

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mardi 23 novembre 2021 – 20h30

Gautier Capuçon
Yuja Wang



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Claude Debussy

Sonate pour violoncelle et piano

Dmitri Chostakovitch

Sonate pour violoncelle et piano

Entracte

Serge Rachmaninoff

Sonate pour violoncelle et piano

Gautier Capuçon, violoncelle

Yuja Wang, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

G7

Partenaire de la
Philharmonie de Paris

Les œuvres

Claude Debussy (1862-1918)

Sonate n° 1 en ré mineur pour violoncelle et piano

- I. Prologue
- II. Sérénade
- III. Finale

Composition : juillet-août 1915.

Dédicace : à Emma Debussy.

Création : le 4 mars 1916, à Londres, par Charles Warwick Evans (violoncelle) et Ethel Hobday (piano).

Durée : environ 10 minutes.

Été 1915. En Europe, la guerre sévit et bouleverse durablement les mentalités. Les tensions politiques alimentent le quotidien et imprègnent jusqu'aux œuvres d'art. Mais si certains musiciens mettent en scène ce climat de violence dans leurs compositions, Debussy choisit une autre voie : ses convictions antigermanistes passent par l'exploration des prétendues racines de la musique française. Il revendique un lignage allant des clavecinistes baroques aux pianistes modernes, revient à des effectifs chambristes et se réapproprie des genres chargés d'histoire, comme celui de la sonate. C'est en ce sens qu'une pièce aussi sereine et lumineuse que sa *Sonate pour violoncelle et piano* dérive du contexte de guerre.

Debussy la conçoit durant ses vacances estivales à Pourville et la présente à son éditeur comme la première de six sonates écrites par « Claude Debussy, musicien français » (seules trois verront finalement le jour). Il vante également « les proportions et la forme presque classique » de cette œuvre, qualités insolites chez un musicien s'étant toujours tenu éloigné des schémas conventionnels. Cette lisibilité formelle imprègne en effet les douceurs archaïques du *Prologue*, mais s'efface dès la *Sérénade* au profit d'un agencement imprévisible des motifs. Les pizzicatos et glissés plaintifs du violoncelle, les gestes fulgurants du piano campent alors une atmosphère nocturne qui s'estompe dans l'effervescence lumineuse du *Finale*.

Louise Boisselier

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur op. 40

I. Allegro non troppo

II. Allegro

III. Largo

IV. Allegro

Composition : 1934.

Dédicace : à Viktor Kubatski.

Création : le 25 décembre 1934, au Conservatoire de Leningrad, par Viktor Kubatski (violoncelle) et le compositeur (piano).

Durée : environ 33 minutes.

Le violoncelle tient une place particulière dans l'œuvre de Chostakovitch. Il est en effet présent dans la quasi-totalité du vaste corpus de sa musique de chambre – exception faite des deux sonates pour violon et piano ainsi que pour alto et piano. Il lui inspire également deux très grandes pages pour soliste et orchestre, les *Concertos* op. 107 et op. 126, tous deux dédiés à l'ancien élève devenu ami proche Mstislav Rostropovitch. La *Sonate pour violoncelle et piano* op. 40, quant à elle, est l'une des premières partitions de chambre de Chostakovitch ; mais il n'a rien du compositeur en herbe. Au contraire, il a déjà attiré sur lui l'attention du public avec deux opéras, *Le Nez* et *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, qui lui valent estime et succès (ce n'est qu'en 1936 que ce dernier sera brutalement condamné par Staline). La voie moins expérimentale qu'abordait *Lady Macbeth* se verra explorée plus avant par les œuvres suivantes, tels les *Vingt-quatre Préludes pour piano*, hommage à Bach, le *Concerto pour piano n° 1* ainsi que la *Sonate pour violoncelle et piano*. Celle-ci, par ses allures très classiques, semble une application avant la lettre des principes de simplicité et d'expressivité que Chostakovitch revendiquera peu après.

Le début va jusqu'à évoquer Fauré, avec ses harmonies délicates et sa mélodie de violoncelle sur le balancement des arpèges de piano (un critique tchèque présentera en 1935 ce mouvement comme un « modèle de musique bourgeoise » – on se doute que ce n'était

pas un compliment). Le ton devient plus caractéristique de Chostakovitch par la suite : superpositions de lignes mélodiques claires, doublures entre les deux mains du piano à distance de deux octaves ; mais la reprise notée de l'exposition de cette forme sonate marque clairement la volonté d'allégeance aux « canons » historiques. Pour autant, le compositeur choisit de dévier clairement du modèle en présentant la réexposition dans un tempo *largo* et une ambiance particulièrement feutrée : le temps de l'innocence est passé et bien passé...

En un joyeux jeu de ping-pong, l'*Allegro* suivant échange les thèmes entre un piano dégraissé et un violoncelle qui ne dédaigne ni piétinements ni saltos ; faussement naïve, cette danse populaire, avec ses carrures immuables de quatre mesures et ses panneaux juxtaposés, s'anime d'un sentiment d'urgence. L'introspection prend le relais dans le très beau *Largo*, sorte d'immense monologue de violoncelle aux accents de désespoir tour à tour morne ou brûlant. Pour finir, un *Allegro* qui revendique sa simplicité ; un thème apparemment anodin, avec ses légères notes répétées et ses petites doubles et triples croches, en forme le refrain. Les couplets, eux, poussent chacun des instrumentistes dans ses retranchements : triolets *marcato* de violoncelle, ruissellements de doubles croches de piano. Et c'est le baisser de rideau, sur une brusque cadence marquée *risoluto*.

Angèle Leroy

Serge Rachmaninoff (1873-1943)

Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur op. 19

I. Lento – Allegro moderato

II. Allegro scherzando

III. Andante

IV. Allegro mosso

Composition : 1901.

Dédicace : à Anatoli Brandukov.

Création : le 2 décembre 1901, à Moscou, par Anatoli Brandukov (violoncelle) et Serge Rachmaninoff (piano).

Édition : Boosey & Hawkes ; Muzgiz.

Durée : environ 32 minutes.

Les quelques pièces avec violoncelle qui parsèment le corpus de Rachmaninoff sont toutes liées à la figure d'Anatoli Brandukov. Après les *Pièces* op. 2 et le *Trio élégiaque* op. 9, le violoncelliste se voit dédier la *Sonate pour piano et violoncelle* op. 19, qu'il crée en décembre 1901 aux côtés de l'auteur. À la suite du concert, celui-ci effectue diverses retouches et rajoute une coda brillante à l'*Allegro mosso* conclusif. Si Rachmaninoff affectionne le lyrisme du violoncelle, ses basses chaleureuses et ses aigus intenses, son instrument de prédilection reste le piano. Comme le présuppose discrètement le titre original, il élabore ici une sonate pour « piano et violoncelle », et non pour « violoncelle et piano », comme le voudrait la désignation traditionnelle du genre. La partie de violoncelle, assez conventionnelle, sublime alors un piano bien plus étoffé, hérité de Chopin. Comme la *Sonate pour violoncelle et piano* du compositeur polonais, celle de Rachmaninoff explore le ton de sol mineur et se décline en quatre mouvements avec scherzo en seconde position.

La partition s'ouvre sur une interrogation du violoncelle. Le piano répond dans le même esprit et les deux instruments joignent peu à peu leurs appels, gagnent en assurance puis s'élancent passionnés dans l'*Allegro moderato*. Surplombant les arpèges déliés du clavier, le violoncelle déroule une ample mélodie, caractéristique du phrasé modelé de Rachmaninoff. Dans ce mouvement comme dans les suivants, une expressivité exacerbée

infuse chacun des motifs. Les styles varient cependant pour illustrer différents traits du romantisme. L'*Allegro scherzando* tient ainsi de la chevauchée fantastique : au piano, une note obsédante martèle un rythme de course sur lequel se greffe un motif sombre et pressant. Un épisode chantant dissipe quelque temps cette frénésie, rapidement réactivée. La tension ne se résorbe vraiment qu'avec l'*Andante*, hymne pénétrant où les caresses instrumentales mènent à de fiévreux sommets. Exalté et fougueux, l'*Allegro mosso* referme le cycle par d'acrobatiques exhibitions du piano – on n'oubliera pas que Rachmaninoff, redoutable virtuose, devait être le premier interprète de sa composition.

Louise Boisselier

The logo consists of the letters 'G7' in a bold, black, sans-serif font. The 'G' is significantly larger than the '7', and they are positioned closely together.

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.

Claude Debussy

Les compositeurs

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.

Dmitri Chostakovitch

Dmitri Chostakovitch entre à l'âge de 16 ans au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Œuvre de fin d'études, sa *Symphonie n° 1* soulève l'enthousiasme. Suit une période de modernisme extrême et de commandes (ballets, musiques de scène et de film, dont *La Nouvelle Babylone*). Après la *Symphonie n° 2*, la collaboration avec le metteur en scène Vsevolod Meyerhold stimule l'expérimentation débridée du *Nez* (1928), opéra gogolien taxé de « formalisme ». Deuxième opéra, *Lady Macbeth* triomphe pendant deux ans, avant la disgrâce brutale de janvier 1936. On annule la création de la *Symphonie n° 4*... Après une *Symphonie n° 5* de réhabilitation (1937), Chostakovitch enchaîne d'épiques symphonies de guerre (*n°s 6 à 9*). Deuxième disgrâce, en 1948, au moment du *Concerto pour violon* écrit pour David Oïstrakh : Chostakovitch est mis à l'index et accusé de « formalisme ». Jusqu'à la mort de Staline en 1953, il s'aligne, et s'abstient de dévoiler des œuvres indésirables (comme *De la poésie populaire juive*). Après l'intense *Dixième Symphonie*, les officielles *Onzième* et *Douzième* (dédiées à « 1905 » et

« 1917 ») marquent un creux. Ces années sont aussi celles d'une vie personnelle bousculée et d'une santé qui décline. En 1960, Chostakovitch adhère au Parti communiste. En contrepartie, la *Symphonie n° 4* peut enfin être créée. Elle côtoie la dénonciatrice *Treizième « Babi Yar »*, source de derniers démêlés avec le pouvoir. En 1963, *Lady Macbeth* est monté sous sa forme révisée. Chostakovitch cesse d'enseigner, les honneurs se multiplient. Mais sa santé devient préoccupante. Ses œuvres reviennent sur le motif de la mort. En écho au sérialisme « occidental » y apparaissent des thèmes de douze notes. La *Symphonie n° 14* (dédiée à Britten) précède les cycles vocaux orchestrés d'après des œuvres de la poétesse Marina Tsvetaïeva et de Michel-Ange. Dernière réhabilitation, *Le Nez* est repris en 1974. Chostakovitch était attiré par le mélange de satire, de grotesque et de tragique d'un modèle à la fois mahlérien et shakespearien. Son langage plurivoque, en seconds degrés, réagit – et renvoie – aux interférences déterminantes entre le pouvoir et la musique.

Serge Rachmaninoff

À bien des égards, Serge Rachmaninoff incarne la fin d'un monde : celui du romantisme enfiévré du XIX^e siècle. Il est ainsi l'un des derniers représentants de la lignée des compositeurs majeurs qui sont également pianistes virtuoses. Rachmaninoff passe son enfance à Saint-Petersbourg, choyé par sa mère et sa grand-mère. Le jeune Serge n'en reçoit pas moins ses premières leçons de piano dès l'âge de 4 ans, et intègre le Conservatoire de Saint-Petersbourg à 9 ans. Il est envoyé en 1885 à Moscou, où Nikolaï Zverev le prend sous son aile. C'est le moment de ses premières compositions : il commence par des opéras (*Esmeralda*, fragment de 1888, ou *Aleko*, 1893, d'après Pouchkine), écrit pour l'orchestre et bien entendu pour le piano (son *Premier Concerto pour piano* prend ainsi forme entre 1890 et 1891 et son fameux *Prélude op. 3 n° 2 en ut dièse mineur* voit le jour en 1891). Après une période difficile qui succède à la création ratée de sa *Première Symphonie* en 1897 (Glazounov l'aurait dirigée ivre), Rachmaninoff renoue avec le succès avec son *Deuxième Concerto pour piano* op. 18 (1900), inaugurant une quinzaine d'années d'un bonheur sans nuage, marquées notamment par son mariage en 1902 avec sa cousine germaine Natalia, un séjour à Dresde (1906-1909) et l'écriture de chefs-d'œuvre tels que la *Sonate pour violoncelle et piano* op. 19 (1901), le *Concerto pour piano n° 3* op. 30, la symphonie chorale

Les Cloches op. 35 (1912-1913) ou les *Études-tableaux* op. 33 (1911). Le malheur frappe dès 1914, avec le début du premier conflit mondial. Puis la mort, en 1915, de Scriabine (son condisciple chez Zverev) l'affecte considérablement. La révolution d'Octobre le force définitivement à l'exil. Passant par Stockholm puis Copenhague, il gagne finalement les États-Unis fin 1918. Dans leur appartement de New York, les Rachmaninoff tentent de faire renaître l'esprit russe de leur précédente existence. À 44 ans, Rachmaninoff se voit forcé de bâtir une nouvelle carrière : celle de pianiste virtuose : il ne composera à nouveau qu'en 1926. C'est toutefois l'occasion pour lui de se frotter de manière extensive à d'autres aspects de son art, comme la transcription, la paraphrase (y passent Liszt, Moussorgski, Rimski-Korsakov, Schubert, Mendelssohn, Bach) et la variation (*Variations sur un thème de Corelli* op. 42 [1931], *Rhapsodie sur un thème de Paganini* op. 43 [1934]). Dans les années 1930, Rachmaninoff réduit le rythme de ses tournées et partage sa vie entre la Villa Sénar, sur les bords du lac des Quatre-Cantons, en Suisse, et les États-Unis. C'est là que le surprend la Seconde Guerre mondiale. En 1940, il compose sa dernière œuvre, les *Danses symphoniques* op. 45. Le compositeur passe ses dernières années à Beverly Hills. Un mois après avoir obtenu la nationalité américaine, un cancer des poumons l'emporte, le 28 mars 1943.

Les interprètes Gautier Capuçon

Né en 1981 à Chambéry, Gautier Capuçon commence le violoncelle à l'âge de 5 ans avec Augustin Lefebvre et étudie à Paris puis à Vienne avec Annie Cochet-Zackine, Philippe Muller et Heinrich Schiff. Il reçoit plusieurs premiers prix de concours internationaux, dont le Premier Grand Prix du Concours international André Navarra à Toulouse. Véritable ambassadeur du violoncelle d'aujourd'hui, il se produit chaque saison avec les chefs et instrumentistes les plus renommés. Il est depuis 2014 le fondateur et directeur artistique de la Classe d'excellence de violoncelle de la Fondation Louis Vuitton à Paris. Gautier Capuçon est reconnu pour sa musicalité expressive, sa virtuosité et la sonorité profonde de son violoncelle Matteo Goffriller de 1701 « L'Ambassadeur ». Au cours de sa carrière, il a développé des amitiés musicales nombreuses et solides. Il collabore avec de nombreux orchestres : Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Czech Philharmonic, Singapore Symphony Orchestra, Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Il travaille avec des chefs d'orchestre comme Lionel Bringuier, Semyon Bychkov, Gustavo Dudamel, Andrés Orozco-Estrada, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Andris Nelsons, Tugan Sokhiev, Paavo Järvi,

Myung-Whun Chung ou encore Yannick Nézet-Séguin, et interprète les œuvres de Karol Beffa, Jérôme Ducros, Henry Dutilleux, Thierry Escaich, Philippe Manoury, Bruno Mantovani, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Rihm et Jörg Widmann. En tant que chambriste, il est invité chaque année à se produire dans de grandes salles et lors de festivals réputés, avec des partenaires tels que Yuja Wang, Nicholas Angelich, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Lisa Batishvili, Frank Braley, Renaud Capuçon, Jérôme Ducros, Leonidas Kavakos, Jean-Yves Thibaudet ou encore les Quatuors Artemis et Ébène. Gautier Capuçon enregistre exclusivement chez Erato (Warner Classics). Pour ses enregistrements, il a reçu de nombreux prix. Ses dernières parutions incluent les albums *Souvenirs*, *Émotions* et *Intuition*, les *Trios* de Beethoven avec Renaud Capuçon et Frank Braley, un album Franck-Chopin avec Yuja Wang ainsi qu'un enregistrement *live* d'œuvres de Schumann avec Martha Argerich, Renaud Capuçon et Bernard Haitink. Précédemment ont paru des albums dédiés à Chostakovitch avec l'Orchestre du Mariinsky et Valery Gergiev, Saint-Saëns avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Lionel Bringuier, ainsi que l'intégrale des *Sonates* de Beethoven avec Frank Braley.

Yuja Wang

Saluée pour son talent charismatique et sa présence scénique fascinante, la pianiste Yuja Wang se produit dans le monde entier en compagnie des chefs d'orchestre, solistes et ensembles les plus prestigieux. Elle est reconnue non seulement pour son extraordinaire virtuosité mais aussi pour la spontanéité de son jeu – ce dont a récemment témoigné son interprétation du *Concerto pour piano n° 2* de Chostakovitch lors du gala de la soirée d'ouverture du Carnegie Hall en octobre 2021. Yuja Wang naît dans une famille de musiciens à Pékin. Après des études de piano suivies pendant son enfance en Chine, elle se perfectionne au Canada et au Curtis Institute of Music de Philadelphie auprès de Gary Graffman. Elle est propulsée sur le devant de la scène internationale en 2007 lorsqu'elle remplace Martha Argerich en tant que soliste avec le Boston Symphony Orchestra. Deux ans plus tard, elle signe un contrat d'exclusivité avec

Deutsche Grammophon, et s'est depuis imposée parmi les plus grandes artistes mondiales, enchaînant concerts et enregistrements acclamés par la critique. Elle est nommée Artiste de l'année de *Musical America* en 2017 et reçoit en 2021 un Opus Klassik pour son enregistrement en première mondiale de *Must the Devil Have All the Good Tunes?* de John Adams avec le Los Angeles Philharmonic sous la direction de Gustavo Dudamel. En tant que chambriste, Yuja Wang développe de fidèles collaborations avec des artistes de premier plan, notamment le violoniste Leonidas Kavakos, avec qui elle a enregistré l'intégrale des sonates pour violon de Brahms et donne des récitals en Amérique à l'automne. En 2022, Yuja Wang entreprend une tournée internationale de récitals en Amérique du Nord, en Europe et en Asie, au cours de laquelle elle jouera Bach, Beethoven et Schoenberg.

Prendre sa place dans l'orchestre et dans la vie.

**DONNONS
POUR
DÉMOS**
avant le
17 janvier 2022



Conception graphique: BETC. Photos: Nicolas Lacouranges. License: S. n°1-101150, n°2-101116, n°3-101147.

DONNONSPOURDEMOS.FR



PHILHARMONIE DE PARIS

POM
POM
POM
POM

PHILHARMONIE
DES ENFANTS

4-10 ANS

NOUVEL
ESPACE

ICI ON JOUE AVEC LA MUSIQUE

MINISTÈRE
DE LA CULTURE



Région
Île-de-France

CITE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

BANQUE des
TERRITOIRES

invest

MAIF IMPACT

FRANCEACTIVE



BONS PLANS

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 2 concerts et de 25% à partir de 4 concerts choisis dans l'ensemble de notre programmation. Profitez de 30% de réduction pour 5 concerts ou plus de l'Orchestre de Paris.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

LES MODALITÉS DÉTAILLÉES DE CES OFFRES SONT PRÉSENTÉES SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR.

PHILHARMONIE DE PARIS

MARDI 23 NOVEMBRE – 20H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Yuja Wang, souffrante, est remplacée par **Frank Braley**. La *Sonate* de Rachmaninoff initialement prévue est remplacée par deux *Sonates* de Beethoven.

Programme

Claude Debussy

Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violoncelle et piano n° 3 en la majeur op. 69

ENTRACTE

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violoncelle et piano n° 2 en sol mineur op. 5 n° 2

Dmitri Chostakovitch

Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur op. 40

FIN DU CONCERT VERS 22H30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Les œuvres Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate pour violoncelle et piano n° 3 en la majeur op. 69

- I. Allegro ma non tanto
- II. Scherzo. Allegro molto
- III. Adagio cantabile
- IV. Allegro vivace

Composition : 1807-1808.

Dédicace : à Ignaz von Gleichenstein.

Durée : environ 26 minutes.

La *Sonate pour violoncelle et piano n° 3 op. 69*, moins foisonnante que ses aînées, appartient à une période heureuse où Beethoven « crée en abondance, dans l'effervescence et l'exubérance de son génie », comme le notent Jean et Brigitte Massin. Si les esquisses de celle-ci voisinent avec celles de la *Cinquième Symphonie*, c'est plus à sa sœur cadette, la « *Pastorale* », qu'elle fait penser par son caractère lyrique sans dramatisme. Dédiée à un autre protecteur de Beethoven qui jouait du violoncelle, le baron von Gleichenstein, elle semble avoir été créée par Joseph Linke, violoncelliste du célèbre quatuor de Schuppanzigh, accompagné par Karl Czerny (Linke sera d'ailleurs le destinataire – mais non le dédicataire – des *Sonates op. 102* de 1815).

Alors qu'il s'attache dans cette sonate tout particulièrement à résoudre les questions d'équilibre entre les deux instruments, réactualisées par les avancées techniques de la facture de piano qui eurent pour résultat une sonorité plus ample, Beethoven commence en un geste compositionnel typé par un solo de violoncelle, qui énonce le thème à découvrir (à noter que l'on trouve des gestes similaires dans le *Trio op. 70 n° 2*, les *Sonates pour violon et piano « À Kreutzer » op. 47* et *op. 96* ou la *Quatrième Sonate pour violoncelle*). Les deux instruments se partagent ensuite le matériau mélodique avec équité – il ne viendrait plus à l'idée de personne de parler de sonate pour piano avec violoncelle obligé. Le *Scherzo* qui suit est anguleux dans son thème, avec un côté heurté très beethovénien dû au jeu sur les temps faibles qui le fonde ; il adopte une forme à double trio ABABA opposant mineur et majeur, forme également utilisée dans les *Sixième* et *Septième Symphonies* ainsi que dans le *Quatuor à cordes n° 11 op. 95*, un peu plus tardif. Pas de mouvement lent à proprement parler, mais un court *Adagio cantabile* lyrique et expressif, aux sonorités très fondues, qui mène à un *Allegro vivace* extrêmement plaisant, à l'écriture instrumentale variée, et où le violoncelle conquiert notamment son registre grave.

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violoncelle et piano n° 2 en sol mineur op. 5 n° 2

I. Adagio sostenuto ed espressivo – Allegro molto più tosto presto

II. Rondo (Allegro)

Composition : 1796.

Dédicace : à Frédéric-Guillaume II, roi de Prusse.

Durée : environ 23 minutes.

L'année 1796 fut marquée pour Beethoven, Viennois depuis quelques années, par de nombreux voyages destinés à asseoir sa réputation dans le monde musical. Prague, Leipzig, Dresde et Budapest représentèrent quelques-unes des étapes de sa grande tournée qui le mena également à Berlin. La fréquentation de la cour, où Frédéric-Guillaume II, bon violoncelliste (c'est pour lui que furent composées quelques années plus tôt les parties de violoncelle des *Quatuors « Prussiens »* de Mozart), employait les virtuoses Jean-Pierre et Jean-Louis Duport, donna au jeune homme de vingt-six ans le désir de faire preuve tout à la fois de ses talents de compositeur et de pianiste. Il en résulta les deux sonates op. 5 (ainsi que les *Variations sur un thème de Haendel WoO 45*), qui rompent avec la tradition des sonates pour violoncelle seul avec basse continue en proposant une partie de piano entièrement écrite – et qui plus est, tout à fait complexe.

Moins « solaire » que la première sonate, notamment en raison de sa tonalité principale de *sol* mineur, la *Sonate n° 2* op. 5 partage cependant bien des traits avec sa jumelle, qu'ils soient stylistiques ou formels. De nouveau, Beethoven y renonce aux charmes d'un mouvement lent central, déplaçant celui-ci au début de l'œuvre. Cette fois, l'*Adagio sostenuto ed espressivo* dépasse clairement le format et la portée d'une introduction lente ; d'un caractère presque théâtral, il possède un poids expressif important, inhabituel chez le compositeur à cette époque. Tour à tour dramatique, désolé, émouvant, lyrique, il se développe sans hâte, n'amenant à l'*Allegro molto più tosto presto* qu'au terme d'un long voyage. L'entrée dans celui-ci se fait *piano*, encore dans l'esprit des cadences suspendues précédentes ; mais bientôt l'énergie s'y épanouit pleinement, secondée par une véritable abondance thématique. On gage que les premiers auditeurs ont dû reconnaître immédiatement l'originalité et l'exigence de cet *Allegro*, qui rompt sans hésitation avec la tradition de l'époque et demande de ses interprètes une technique plus que solide. De conception plus simple mais toujours difficile, notamment en raison de sa rapidité (le violoncelle n'ayant rien à envier à ce sujet au piano), le finale emprunte une fois encore au rondo. Un thème-refrain carré, bonhomme,

marqué par un élan vers l'aigu plusieurs fois affirmé, piqué de notes répétées inaugure quelque huit minutes de musique souvent en flot pressé, jusqu'au couronnement de la coda.

Angèle Leroy

L'interprète Frank Braley

Après avoir longtemps hésité entre études scientifiques et musicales, Frank Braley se consacre entièrement à la musique. Au Conservatoire de Paris (CNSMD), il suit les cours de Pascal Devoyon, Christian Ivaldi et Jacques Rouvier avant d'y obtenir ses premiers prix de piano et de musique de chambre. En 1991, il remporte le premier Grand Prix et le prix du public du Concours Reine Elisabeth de Belgique. Régulièrement invité au Japon, aux États-Unis, au Canada et dans toute l'Europe, Frank Braley est partenaire des plus grands orchestres d'Europe et des États-Unis, ce qui lui offre de collaborer, entre autres, avec Jean-Claude Casadesus, Stéphane Deneve, Charles Dutoit, Armin Jordan, Hans Graf, Gunther Herbig, Elisha Inbal, Emmanuel Krivine, Louis Langrée, Kurt Masur, Sir Yehudi Menuhin, Antonio Pappano et Walter Weller. Frank Braley effectue des tournées dans le monde entier, en Chine avec l'Orchestre National de France, au Japon et en Chine avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, en Italie avec l'Orchestre Français des Jeunes et l'Orchestra di Padova e del Veneto. Il se produit au Festival de Tanglewood et participe à l'inauguration de la nouvelle salle de Carnegie Hall, le Zankel Hall, à New York. Il remplace Martha Argerich au Proms à Londres avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Myung-Whun Chung et se produit à Amsterdam et à

Paris avec le Chamber Orchestra of Europe et Bernard Haitink. Il joue cette saison avec l'Orchestre National de France et l'Orchestre Symphonique d'État de São Paulo, le Hong Kong Sinfonietta, l'Orchestre Philharmonique de Séoul, le New Japan Philharmonic, ainsi qu'avec l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie en tournée. En récital, seul ou en duo avec Renaud Capuçon, il a foulé les scènes du monde entier. Il joue également en tournée avec Renaud Capuçon l'intégralité des *Sonates pour violon et piano* beethoviennes. Sa discographie s'étend de Schubert au *Double Concerto* de Poulenc, en passant par les *Sonates* de Beethoven, Strauss, Saint-Saëns, Gershwin, Ravel, Debussy. Il participe à l'intégrale Schumann d'Éric Le Sage, enregistre « *La Truite* » de Schubert, les *Trios* de Schubert avec Renaud et Gautier Capuçon, les *Danses hongroises* de Brahms avec Nicholas Angelich, l'intégrale des *Sonates pour violon et piano* de Beethoven avec Renaud Capuçon, et celle des *Sonates pour violoncelle et piano* de Beethoven avec Gautier Capuçon. Avec les deux frères, il fait paraître en 2020 un enregistrement des trios « *Les Esprits* » et « *À l'archiduc* » de Beethoven. Frank Braley enseigne au Conservatoire de Paris (CNSMD) depuis 2011 et est directeur musical de l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie depuis 2014.