

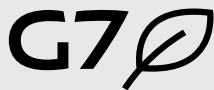
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 26 SEPTEMBRE 2023 – 20H00

# Khatia Buniatishvili



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis  
G7 Green 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.

# Programme

**Johann Sebastian Bach / Franz Liszt**

*Prélude et fugue BWV 543*

**Ludwig van Beethoven**

*Sonate n° 17 « La Tempête »*

*Sonate n° 23 « Appassionata »*

**Frédéric Chopin**

*Polonaise op. 53*

*Mazurka op. 17 n° 4*

**Franz Liszt / Vladimir Horowitz**

*Rhapsodie hongroise n° 2*

**Khatia Buniatishvili**, piano

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H30.

# Les œuvres

## Johann Sebastian Bach (1685-1750)

## Franz Liszt (1811-1886)

*Prélude et fugue pour orgue en la mineur BWV 543*

Composition : 1717-1719.

Transcription : 1842-1850.

Durée : environ 11 minutes.

---

Liszt a transcrit pour piano une énorme quantité d'œuvres de différents compositeurs du passé ou de son temps. De Bach, que l'on redécouvrait alors, il a choisi six préludes et fugues pour orgue qu'il a arrangés avec une totale fidélité, se contentant d'intégrer la partie de pédalier à la trame contrapuntique déjà très riche jouée par les mains. Malgré cette contrainte technique qui rend souvent le jeu ardu, rien ne semble altérer la fluidité du *Prélude et fugue en la mineur*, le premier des six, qui déroule ses arabesques sereines sous les doigts du pianiste. La fugue au rythme dansant déploie le flux continu de son contrepoint et se termine en apothéose, dans une densité sonore accrue et un débordement de traits de toccata.

*Isabelle Rouard*

# Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## *Sonate pour piano n° 17 en ré mineur op. 31 n° 2 « La Tempête »*

I. Largo – Allegro

II. Adagio

III. Allegretto

**Composition** : 1802.

**Publication** : 1804, Nägeli, Vienne.

**Durée** : environ 24 minutes.

---

« Ces œuvres anéantissent tout ce qui a été écrit auparavant », écrivit Josephine von Brunswick à sa sœur Thérèse en recevant la partition des trois sonates de l'*Opus 31*. L'appréciation dut plaire au compositeur, qui avait confié après l'achèvement de la *Sonate « Pastorale » op. 28* à son ami Wenzel Krumpholz : « Je ne suis guère content de ce que j'ai écrit jusqu'à présent : à partir de maintenant, je veux ouvrir un nouveau chemin. »

L'intense crise vécue lorsque Beethoven avait pris conscience de l'irréversibilité de sa surdité avait abouti à peu près à la même époque à la décision de prendre le destin à bras-le-corps, comme en témoigne le testament de Heiligenstadt, cette fameuse lettre à ses frères, écrite en octobre 1802 et jamais envoyée. Une nouvelle ère s'ouvre. Elle est moins tourmentée que l'on pourrait s'y attendre : ainsi, seule *« La Tempête »*, deuxième sonate de cet *Opus 31*, s'abandonne au tragique, les deux autres l'encadrant de manière plutôt détendue. Apocryphe, comme la plupart des surnoms attachés aux sonates, ce titre fait référence à la pièce de William Shakespeare – une référence qui, semble-t-il, est du fait de Beethoven lui-même. Il aurait en effet répondu à son ami et biographe Anton Schindler, toujours friand de parallèles, de « clés » herméneutiques et d'« idées poétiques » (une tendance qui fatiguait régulièrement le compositeur) : « Lisez *La Tempête* de Shakespeare. » Chercher dans la *Sonate n° 17* la transposition de l'univers de la romance shakespearienne n'a pour autant pas grand sens : on sait que Beethoven se réclamait de toute façon bien plus de l'« expression du sentiment » que de la « peinture en musique » (« Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei », affirmait-il à propos de la *« Pastorale »*). Contentons-nous de remarquer que cette sonate présente des attributs propres à lui conférer

une place parmi les « grandes sonates » de Beethoven, dans l'organisation de son discours (le début du premier mouvement, avec ses tonalités étrangères et ses alternances de tempi, est symptomatique d'une construction musicale « en direct » chère au musicien) comme dans son affect, marqué par la tonalité de ré mineur et certains gestes « romantiques » – on notera notamment le recours à la pédale, cadré par le compositeur. Un pianisme tout aussi riche de couleurs (on croirait parfois entendre des cordes ou des timbales) qu'idiomatique achève de donner à cette sonate, qui se conclut sur un rondo tournoyant, un visage caractéristique des problématiques qui animent Beethoven à cette époque.

Angèle Leroy

## Sonate n° 23 en fa mineur op. 57 « *Appassionata* »

I. Allegro assai

II. Andante con moto

III. Allegro ma non troppo – Presto

**Composition** : 1804-1805.

**Édition** : 1807, Bureau d'art et d'industrie, Vienne.

**Durée** : environ 20 minutes.

---

« Un torrent de feu dans un lit de granit » : c'est ainsi que le musicologue Romain Rolland parlait de la *Sonate* « *Appassionata* » dans son *Beethoven*. L'une des plus connues des trente-deux sonates, l'une des plus véhémentes aussi, l'« *Appassionata* » symbolise, à l'égal des *Symphonies* n° 3 et n° 5 ou de l'*Ouverture de Coriolan*, le style héroïque de Beethoven. Son début est un véritable rapt musical, d'une originalité dont les premiers interprètes et critiques prirent immédiatement la mesure. La suite ne démerite pas, et le compositeur y traite le matériau musical en véritable bâtisseur, se délectant de la sauvagerie des contrastes et dédaignant toute facilité. Les tournures les plus osées y abondent, et tout y est magnifique, depuis le développement, avec ses détours harmoniques qui se poursuivront dans la réexposition, jusqu'à la coda où la cellule originelle, si brillamment développée tout au long de ces dix minutes, semble, après une dernière bourrasque, retourner au néant dont elle était sortie. L'*Andante con moto* qui suit, un thème et variations, marque un recul dans

la fièvre mais pas dans l'inspiration, et débouche sur la houle farouche de l'*Allegro ma non troppo*, aux accords répétés, au thème tournoyant, au sombre *fa* mineur et à la coda furieuse. L'histoire de la réception de cette sonate montre la place particulière qu'elle tient dans la littérature pour piano, entre étonnement face à ses bizarreries (c'est la position du critique de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* en 1807) – bizarreries que l'éditeur Crazz essaya peut-être de gommer en 1838, en la surnommant « *Appassionata* » – et admiration.

Angèle Leroy

# Frédéric Chopin (1810-1849)

## *Polonaise n° 6 en la bémol majeur op. 53, dite « Héroïque »*

Composition : 1842.

Durée : environ 7 minutes.

## *Mazurka en la mineur op. 17 n° 4*

Composition : 1832-1833.

Durée : environ 6 minutes.

---

Le piano de Chopin, c'est souvent l'inspiration nationale, puisée dans les danses et les chants de sa Pologne natale, souvent teinté d'héroïsme pour exalter sa patrie martyrisée par l'oppression, dont il garde pour toujours la nostalgie. Ainsi, à cause de son caractère flamboyant, la *Polonaise op. 53* a été surnommée « Polonaise héroïque ». Le rythme noble et majestueux de l'ancienne danse de cour se fait déclamatoire, et la virtuosité pianistique, puissante et extravertie, est la métaphore de la bravoure guerrière. Les mazurkas sont pour Chopin un jardin secret où il expérimente librement toutes sortes de trouvailles mélodiques ou harmoniques, sur un simple rythme de danse populaire à trois temps, proche d'une valse lente.

La *Mazurka op. 17 n° 4* est l'une des plus étonnantes du recueil. Dans un caractère *delicatissimo*, son thème principal recèle de savoureux enchaînements d'accords qui se laissent

glisser selon une pente chromatique descendante, d'une profonde nostalgie, jusqu'à la coda qui rejoint le silence avec un dernier accord ouvert et interrogatif. Cette fin n'est autre que le retour des premières mesures introductives, suggérant un éternel recommencement.

Isabelle Rouard

# Franz Liszt / Vladimir Horowitz (1903-1989)

## *Rhapsodie hongroise n° 2*

Lassan (Andante mesto)

Friska (Vivace)

**Composition** : 1847.

**Dédicace** : au comte Ladislas Teleky.

**Arrangement de Vladimir Horowitz** : 1953.

**Durée** : environ 10 minutes.

---

Voici un Liszt bateleur d'estrade, entraînant son auditoire dans le tourbillon étourdissant de la musique tzigane, qui représentait pour lui le souvenir de sa « sauvage et lointaine patrie ». Articulée selon les deux parties traditionnelles – *Lassan* (déclamation de caractère sombre et farouche) et *Friska* (rythmes de danses rapides, de plus en plus endiablés) –, la célèbre *Rhapsodie hongroise n° 2* est interprétée ici dans la version « virtuosissime » du pianiste Vladimir Horowitz, qui renchérit sur les tours de force pianistiques, notamment dans la deuxième partie, exigeant de l'interprète un sang-froid sans faille. Le caractère d'improvisation débridée de la rhapsodie, et le fait que Liszt a indiqué, juste avant la coda, une *cadenza ad libitum*, autorise à prendre ce genre de liberté qu'il n'aurait sans doute pas désavouée, dans un esprit de compétition entre virtuoses propre à la culture tzigane.

Isabelle Rouard



# Le saviez-vous ?

## *La rhapsodie*

La rapsodie ou rhapsodie (le h a été ajouté au xvii<sup>e</sup> siècle pour rappeler l'étymologie grecque) apparaît à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, mais se développe surtout chez les romantiques. Il s'agit d'un morceau de forme libre, fondé sur la juxtaposition de plusieurs thèmes contrastant par le caractère, le tempo, la tonalité. Par extension, on qualifie de « rhapsodique » des morceaux dont les différents motifs s'enchaînent sans transition, hors des structures préétablies.

Le matériau mélodique d'une rhapsodie se réfère souvent au folklore : *Rhapsodies hongroises* de Liszt, *Rhapsodies slaves* de Dvořák, *Rapsodie norvégienne* de Lalo, *Rapsodie espagnole* de Ravel, *Rhapsody in Blue* de Gershwin, *Trois Rhapsodies sur des thèmes bretons* de Saint-Saëns, auteur également d'une *Rhapsodie bretonne* et d'une *Rhapsodie d'Auvergne*. Ainsi, ce type de morceau affirme une identité nationale ou régionale, que son matériau thématique soit authentique ou inventé par le compositeur. On ne s'étonnera pas de voir la rhapsodie proliférer à la fin du xix<sup>e</sup> siècle, au moment où certains pays s'émancipent des esthétiques dominantes, tandis que les expositions universelles et les voyages dans des contrées lointaines révèlent des musiques jusqu'alors inconnues. Presque toujours instrumentale, elle inspire cependant quelques œuvres vocales (dans l'Antiquité, le mot désignait d'ailleurs la récitation d'un poème épique), comme la *Rhapsodie de Reichardt* d'après le *Voyage dans le Harz en hiver* de Goethe, poème repris par Brahms dans sa *Rhapsodie pour contralto, chœur d'hommes et orchestre*.

Hélène Cao

# Les compositeurs

## Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer Buxtehude ; ce voyage, il le fait à pied : quatre cents kilomètres aller et autant donc au retour. Un pèlerinage. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il entre au service de la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas pour violon*,

les *Suites pour violoncelle*, des sonates, des concertos... Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé cantor de l'école Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. La production de Bach est colossale. Travailleur infatigable, curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui, héritage et invention se confondent. Didactique, empreint de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancré dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains. D'une immense richesse, il a nourri toute l'histoire de la musique.

# Franz Liszt

Né en Hongrie en 1811, Franz Liszt se produit sur scène dès l'âge de 9 ans. Parti pour Vienne, il suit l'enseignement de Czerny et Salieri. En 1823, il quitte Vienne pour Paris. Refusé au Conservatoire, il prend des cours avec Antoine Reicha et Ferdinando Paer. Ses premières compositions comprennent l'opéra *Don Sancho* (1825) et *Étude en douze exercices* (1826), base des futures *Études d'exécution transcendante*. Il fréquente les salons parisiens et lie connaissance avec Chopin et Berlioz, dont il transcrit la *Symphonie fantastique pour piano*. Il entend également Paganini, qui lui fait forte impression. En 1839, retour au pays natal, dont la musique populaire l'inspirera pour ses *Rhapsodies hongroises* (1851-1853). De 1839 à 1847, Liszt se déplace dans toute l'Europe pour des concerts. Les années 1840-1850 marquent un tournant dans son approche de la technique de piano : mains alternées, glissando (*Totentanz*), notes répétées... En 1842, il est nommé Kapellmeister à Weimar. Il crée la forme moderne du poème symphonique, dont

*Les Préludes* est le plus célèbre exemple ; dans la *Sonate en si mineur* (1863), en un seul mouvement, il développe deux formes sonate simultanément ; la *Faust-Symphonie* (1854), quant à elle, révèle ses qualités d'orchestrateur. En décembre 1859, il quitte Weimar pour Rome. Sa vie personnelle mouvementée le pousse à se retirer pour deux ans dans un monastère, où il reçoit les ordres mineurs en 1865. À cette période, il compose notamment l'*Évocation à la chapelle Sixtine* et les oratorios *Die Legende von der heiligen Elizabeth* et *Christus*. À partir de 1869, Liszt partage son temps entre Rome, Weimar et Budapest. Dans ses dernières compositions, il poursuit ses recherches harmoniques en inventant de nouveaux accords (étagements de quartes dans la *Mephisto-Walzer n° 3*, 1883). Il aborde la tonalité avec liberté, jusqu'à l'abandonner (*Nuages gris*, 1881), et prévoit sa dissolution (*Bagatelle sans tonalité*, 1885). Après un dernier voyage en Angleterre, il revient à Weimar très affaibli. Il meurt en juillet 1886 pendant le Festival de Bayreuth.

# Ludwig van Beethoven

Né à Bonn en 1770, Ludwig van Beethoven s'établit à Vienne en 1792. Là, il suit un temps des leçons avec Haydn, 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. Mais alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est malgré tout extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon* « À Kreutzer » faisant suite aux *Sonates*

n<sup>os</sup> 12 à 17 pour piano. L'année 1817 est celle de la composition de la *Sonate* « *Hammerklavier* ». 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, dont la *Grande Fugue*. 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.

# Frédéric Chopin

Frédéric 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 (Elsner le directeur du conservatoire, 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 à 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 dans la capitale autrichienne, il s'installe à 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 nombre de 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 »*, *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.

# L'interprète Khatia Buniatishvili

Khatia Buniatishvili commence le piano à l'âge de 3 ans, donne son premier concert avec l'Orchestre de chambre de Tbilissi à 6 ans et se produit à l'étranger dès 10 ans. Elle étudie à Tbilissi avec Tengiz Amiredjibi et se perfectionne à Vienne avec Oleg Maisenberg. Elle fait ses débuts au Carnegie Hall de New York en 2008. Depuis, elle se produit dans le cadre des principales manifestations classiques et dans les salles les plus prestigieuses. Elle joue sous la direction de chefs renommés et se produit au côté de phalanges réputées. Khatia Buniatishvili s'est engagée dans plusieurs projets : en faveur des réfugiés syriens pour le 70<sup>e</sup> anniversaire des Nations Unies, à Kiev en faveur des personnes blessées lors d'attentats terroristes, concert *To Russia with Love* pour les droits de l'homme en Russie, participation à la

DLDWomen Conference. Elle a collaboré à l'album du groupe Coldplay *A Head Full of Dreams*. En exclusivité chez Sony Classical, elle a enregistré un récital Liszt (2011), un disque Chopin avec l'Orchestre de Paris et Paavo Järvi (2012), les récitals *Motherland* (2014), *Kaleidoscope* (2016), *Rachmaninoff* (2017), *Schubert* (2019) et *Labyrinth* (2020). Elle a aussi enregistré *Piano Trios* avec Gidon Kremer et Giedre Dirvanauskaitė (ECM, 2011) et un CD de sonates pour violon et piano avec Renaud Capuçon (Erato, 2014). Khatia Buniatishvili a été lauréate ECHO Klassik à Berlin en 2012 et 2016, pour ses albums *Liszt* et *Kaleidoscope*. Elle est marraine de *Démos* – un projet qui fait découvrir la musique classique par la pratique instrumentale en orchestre – et ambassadrice de l'association SOS Village d'Enfants.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS  
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –  
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –  
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –  
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –  
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –  
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –  
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –  
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –  
et son président Xavier Marin

# PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84  
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS  
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS  
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS  
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

**RESTAURANT PANORAMIQUE**  
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE AUTOMNE 2023  
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

**L'ATELIER CAFÉ**  
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

**LE CAFÉ DE LA MUSIQUE**  
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

**PARKING**  
**Q-PARK (PHILHARMONIE)**  
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS  
**Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)**  
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

**Q-PARK-RESA.FR**

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ  
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

