

MERCREDI 5 OCTOBRE - 20H

Franz Liszt

Harmonies poétiques et religieuses

Aldo Ciccolini, piano

L'Année Liszt en France est mise en œuvre par l'Institut français, en partenariat avec l'Institut Hongrois de Paris.

Fin du concert vert 21h20.

Franz Liszt (1811-1886)

Harmonies poétiques et religieuses, S 173

Invocation (Andante con moto)

Ave Maria (Moderato)

Bénédiction de Dieu dans la solitude (Moderato - Andante)

Hymne de l'enfant à son réveil (Poco Allegretto)

Miserere (Largo)

Entracte

Pensées des morts (Lento assai)

Pater Noster (Andante)

Funérailles (Adagio)

Andante lagrimoso

Cantique d'amour (Andante)

Composition : 1834, puis 1845-1852.

Publication : 1853, Kistner.

Harmonies poétiques et religieuses : l'on croirait que Lamartine a choisi ce titre en pensant à Liszt, tant on trouve en ces termes les échos des préoccupations du compositeur. Il n'en est rien, bien sûr. Le recueil de Lamartine est publié en 1830 alors que Liszt n'a pas vingt ans. Hymnes d'amour divin, parfois ombrés d'une douleur amère, ces 48 poèmes se veulent, de l'aveu de leur créateur, « *psaumes modernes* ». Tout, depuis la nature et les animaux jusqu'à la voix du poète, cette immatérielle « *seconde voix / Plus pure que la voix qui parle à nos oreilles, / Plus forte que les vents, les ondes et les bois* », s'y rejoint pour chanter le créateur.

Pour Liszt, il y a donc là de quoi contenter à la fois son amour pour la littérature et ses élans mystiques, deux tendances dont témoignent nombre de ses œuvres. Avec ces *Harmonies*, où il se trouve au plus haut de son inspiration, Lamartine rejoint ainsi le grand ballet des Dante (*Dante-Symphonie* et *Fantasia quasi sonata après une lecture du Dante*), Goethe (*Faust-Symphonie*), Herder (*Prométhée*), Schiller (*Les Idéaux*), Shakespeare (*Hamlet*), Hugo (*Mazeppa, Ce qu'on entend sur la montagne*), Senancour (*Vallée d'Obermann*)... auxquels Liszt ne cesse de revenir. Bien peu de compositeurs auront donné une œuvre aussi saturée de références littéraires ; ainsi un Schumann, que tout son cœur portait vers les belles-lettres, essaiera au fil des ans de se libérer de l'emprise des mots. Liszt déclara un jour qu'il ne pourrait vivre sans Dante ou Goethe - une affirmation de poids pour un homme qui ne dit jamais de même à propos de la musique...

Quant à la religion (ou la religiosité, diraient certains), elle est partout chez lui, et ce, dès les années de voyage où le virtuose sillonne inlassablement l'Europe, fêté par une nuée d'admirateurs... et d'admiratrices. « *Moitié tzigane, moitié franciscain* », comme le compositeur se définissait lui-même (dans une lettre à la princesse Carolyne

de Sayn-Wittgenstein en 1856) : de cet itinéraire double, le grand public privilégie volontiers le pan rhapsodique et virtuose. C'est oublier que dès l'adolescence le jeune homme manifesta des aspirations spirituelles profondes que la fréquentation à partir des années 1830 de l'abbé Lamennais, fondateur du catholicisme social, ne fit que renforcer. L'entrée de Liszt dans les ordres mineurs en 1865 et la floraison, à compter de la fin des années cinquante, d'œuvres spirituelles telles *La Légende de sainte Élisabeth de Hongrie*, *Christus* ou *Via crucis* ne témoignent en rien d'un sentiment nouveau ; elles symbolisent au contraire la persistance d'une croyance profonde que les années qui passent tendent simplement vers un plus grand dépouillement. La "période Weimar" (1848-1861) avait déjà vu la foi de Liszt se ragaillardir auprès de la profondément pieuse Carolyne de Sayn-Wittgenstein, son « *amazone mystique* » (comme il l'appelait), qui finit sa vie en recluse à Rome.

Comme tant d'œuvres de Liszt, les *Harmonies poétiques et religieuses* connurent une première version bien antérieure à l'achèvement et à la parution, en 1853, de l'ouvrage que l'on connaît. Ce titre coiffa en effet, dès 1834 une pièce pour piano composée à Paris et publiée l'année suivante dans la capitale française comme à Leipzig. Retravaillée et rebaptisée *Pensée des morts*, celle-ci fut intégrée au volume final en tant que quatrième numéro. Neuf pièces la complètent finalement ; deux autres (*Hymne de la nuit* et *Hymne du matin*) furent écartées de la gravure au dernier moment, certaines disparurent entre la première (vers 1847) et la seconde version du recueil, tandis que plusieurs apparaissaient au contraire (*Ave Maria*, *Funérailles*, *Cantique d'amour*).

Transcripteur infatigable, porté à dissimuler les mots dans un véhicule instrumental (innombrables lieder, airs d'opéra...), Liszt combine ce goût de la « translittération » à sa tendance au remaniement dans trois numéros des *Harmonies*. Aussi bien l'*Ave Maria* que le *Pater Noster* et l'*Hymne de l'enfant à son réveil* sont en effet écrits à l'origine pour voix. Le premier, composé en 1846 pour chœur mixte avec accompagnement *ad libitum* d'orgue, conserve ici sa tonalité de *si* bémol majeur ; il sera transposé au demi-ton inférieur dans sa version pour orgue, qui date de 1853. Simple, suspendu à sa petite cloche de *fa* que fait résonner la main droite du pianiste, la pièce se veut l'expression d'une foi fraîche et sans décorum. Peu pianistique (on y entend encore au contraire les oppositions d'effectifs choraux), elle vaut par la saveur de ses harmonies recherchées, tour à tour romantiques ou modales. Le *Pater Noster*, qui date de 1845 environ, va plus loin encore dans la simplicité, avec ses courtes phrases et ses homorythmies de type choral germanique ; tout au plus quelques croches l'animent-elles un court instant. Prière naïve, l'*Hymne de l'enfant à son réveil* (à l'origine pour chœur de femmes avec un accompagnement facultatif d'harmonium et de harpe) prend un style un peu plus instrumental ; sa mélodie aux balbutiements enfantins est enrichie d'arpèges qui la soutiennent ou la traversent joliment, avant un *Andantino* d'accords au rythme joyeux.

Mais revenons au début du recueil avec l'*Invocation* : « *Élevez-vous, voix de mon âme / Avec l'aurore, avec la nuit ! / [...] Élevez-vous dans le silence / À l'heure où dans l'ombre du soir / La lampe des nuits se balance / Quand le prêtre éteint l'encensoir ! / Élevez-vous aux bords des ondes / Dans les solitudes profondes, / Où Dieu se révèle à la foi !* ».

Le ton lisztien est à l'avenant : texture dense d'accords sur laquelle s'élance la mélodie, rythme *marcato*, mouvements contraires pleins d'ampleur, accords *grandioso* en guise de deuxième thème, petite cadence en contretemps *accelerando*, *mi* majeur hymnique cher au compositeur. Au centre, un creux, *pianissimo* et *sotto voce* (à mi-voix), aux sonorités étranges.

Les *Harmonies* donnent ensuite à entendre trois pièces d'amples dimensions : la *Pensée des morts* et les deux morceaux les plus connus du public, la *Bénédiction de Dieu dans la solitude* et les *Funérailles*. Le premier retravaille donc le matériau de 1834, dont il fait sa partie inaugurale, aux sonorités lugubres et désolées. Les multiples arrêts et répétitions cèdent ensuite la place à une danse macabre zébrée de bourrasques où l'on retrouve le Liszt friand des évocations de fantômes. Enfin, un choral d'accords aussi puissant qu'immobile, clame un *De profundis* (noté sur la partition) provenant d'un psaume instrumental pour piano et orchestre esquissé au début des années 1830. La fin de la pièce évolue vers plus de douceur ; notons au passage une écriture instrumentale, rare chez Liszt, qui évoque clairement le mouvement inaugural de la *Sonate « Clair de lune »* de Beethoven.

« Existe-t-il une autre pièce pour piano d'une douceur sonore aussi grisante ? », s'interroge Alfred Brendel à propos de la *Bénédiction de Dieu dans la solitude*, où Liszt rejoint un Scriabine ou un Messiaen (*Vingt Regards sur l'enfant Jésus*) dans la ferveur spirituelle. Il est vrai que tout y est enchanteur : détente de la mélodie, finesse de l'accompagnement (lent trille des doigts extérieurs de la main droite et arpège aux doigts intérieurs pour le début, accords arpégés, échos thématiques aigus et guirlandes de la suite), modulations savoureuses. Une partie centrale plus sobre évite l'indigestion. Quelques crêtes *fortississimo* surnagent sur cette eau calme tour à tour notée *cantando* (chantant), *armonioso* (harmonieux), *dolce legatissimo* (très lié et doux), *perdendosi* (en se perdant, c'est-à-dire en diminuant le son jusqu'à la disparition)...

Les *Funérailles* sont ô combien moins charmantes mais peut-être plus extraordinaires encore. Sous-titrées « octobre 1849 », celles-ci ne sont pas tant un hommage à Chopin, qui vient de mourir (quoiqu'elles fassent allusion à la *Polonaise héroïque*), qu'une oraison funèbre en l'honneur des patriotes exécutés lors de l'échec de la révolution hongroise. Austère, violent, son cortège s'ébranle sur un glas dissonant dans les basses du piano, bientôt surmonté d'accords serrés. Un lent *crescendo* en épaissement du trait (trémolos, accords agrandis, sauts d'octave, rythmes accélérés) mène au silence. Puis c'est le thème à proprement parler, avec ses chutes de trois en trois, en une plainte exhalée par la main gauche. Après un intermède « *lgrimoso* » (sic) un peu sucré en *la* bémol majeur qui prend des allures chopiniennes, l'on retrouve les éléments thématiques du début - ainsi que l'ambiance de la première partie, en plus violent encore (martèlements graves de triolets, accords claqués en contretemps).

Pour achever cette collection quelque peu disparate, une autre transcription, cette fois d'un motet entendu par Liszt à la Chapelle Sixtine (et qui contrairement à ce qu'il pensait n'a rien à voir avec Palestrina), le *Miserere*. Ce court morceau adopte la logique du thème et variation : présentation simple, première variante avec d'angéliques accords brisés,

seconde variante puissante avec déferlement de triples-croches. En avant-dernière place, un *Andante lagrimoso* (précédé du poème de Lamartine *Une larme, ou consolation*) délicat, d'une émotion sans débordement. Les techniques d'écriture habituelles de Liszt (répétition/variation, inversions diverses, éclairages variés) y sont toutes ou presque, mais sans rien de mécanique. Enfin, un *Cantique d'amour* (amour profane plus qu'amour sacré peut-être ?) qui, comme les *Funérailles*, ne fait pas référence à Lamartine, mais prolonge l'esprit du numéro précédent. Au début calme et tranquille, il étoffe ses textures au fur et à mesure de ses vagues pour répondre par-delà le recueil à l'*Invocation* inaugurale.

Angèle Leroy

Aldo Ciccolini

À plus de quatre-vingts ans, Aldo Ciccolini est l'un des rares grands maîtres du piano à courir inlassablement les routes de la carrière mondiale, fidèle en cela à l'allure d'une vie placée sous le signe du mouvement. Dans une famille originaire de Parme et de Sardaigne, c'est à Naples qu'il voit le jour et qu'il parfait ses études musicales (piano et direction d'orchestre). Il hérite, par professeur interposé, des enseignements de Ferruccio Busoni et Franz Liszt. Sa carrière d'enfant prodige n'entrave pas longtemps une exigence qui le mène à Paris pour gagner le Concours Marguerite Long - Jacques Thibaud en 1949. Le succès foudroyant que la France réserve à Aldo Ciccolini libère sa passion pour la musique française, dont il devient le plus ardent défenseur à travers le monde (citons la première intégrale d'Erik Satie, qui fonde une vogue internationale, Ravel bien sûr et son intégrale Debussy). Au pupitre, Fürtwängler, Ansermet, Cluytens, Mitropoulos, Münch, Maazel, Kleiber, Prêtre, Martinon, Monteux, Plasson, et tant d'autres qui ont voulu se l'attacher, sans oublier Elizabeth Schwarzkopf à qui l'a lié une admiration très exclusive. Après plus de cent enregistrements pour EMI-Pathé Marconi et d'autres firmes discographiques, Aldo Ciccolini a contribué à faire connaître des œuvres mal connues (Déodat de Séverac, Massenet, Chabrier) ou injustement délaissées (*Sonates* de Schubert, de Scarlatti, *Années de pèlerinage* de Liszt, et des compositeurs d'Espagne). Il a également enregistré l'ensemble des sonates de Mozart. L'année 1990 a fêté la publication de sa nouvelle version des *Harmonies poétiques et religieuses*

de Liszt, compositeur de prédilection, comme lui virtuose éblouissant et prophète des profondeurs. En 1992 paraissent tour à tour l'Intégrale Debussy, puis celle des sonates de Beethoven. Ses enregistrements dédiés respectivement à Janáček et Schumann en 2002, et à Chopin (*Nocturnes*) en 2003, sont couronnés par le Diapason d'Or. Celui consacré à l'Intégrale des *Pièces lyriques* de Grieg s'est vu décerner le « Choc de l'année 2005 » du Monde de la Musique. Officier de la Légion d'Honneur, Officier de l'Ordre National du Mérite, Commandeur des Arts et Lettres, titulaire de nombreuses distinctions (Prix Edison, Prix de l'Académie Charles Cros, de la National Academy des États-Unis ainsi que du Disque Français), Aldo Ciccolini a choisi en signe de reconnaissance d'adopter la nationalité française en 1971. Il a accepté, l'année suivante, la charge de professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, découvrant ainsi une vocation de pédagogue à laquelle il n'a jamais renoncé puisqu'il donne encore de nombreuses master classes en Italie.

Salle Pleyel | et aussi...

VENDREDI 27 JANVIER, 20H

Anniversaire Gidon Kremer

The Art of Instrumentation

(adaptations contemporaines d'œuvres de Bach pour violon et cordes)

Dmitri Chostakovitch

Sonate pour violon et piano transcrite pour violon, percussions et cordes
Concerto n° 1 pour piano, trompette et orchestre à cordes en ut mineur

Kremerata Baltica

Gidon Kremer, violon

Martha Argerich, piano

Sergei Nakariakov, trompette

PERSPECTIVES POLLINI

DIMANCHE 9 OCTOBRE, 16H

Giacomo Manzoni

Il rumore del tempo pour alto, clarinette, percussions, soprano et piano (commande du Festival de Lucerne pour Maurizio Pollini)

Ludwig van Beethoven

Sonate pour piano n° 21 « Waldstein »
Sonate pour piano n° 22
Sonate pour piano n° 23

Maurizio Pollini, piano

Anna Prohaska, soprano

Alain Damiens, clarinette

Christophe Desjardins, alto

Daniel Ciampolini, percussions

MARDI 14 FÉVRIER, 20H

Ludwig van Beethoven

Sonate n° 24 « A Thérèse »
Sonate n° 25 « Alla tedesca »
Sonate n° 26 « Les Adieux »
Sonate n° 27

Karlheinz Stockhausen

Klavierstück

Maurizio Pollini, piano

WEEK-END SCHUBERT / KORNGOLD

SAMEDI 15 OCTOBRE, 16H

Franz Schubert

Notturmo

Trio op. 100

Erich Korngold

Sonate pour violon et piano op. 6

SAMEDI 15 OCTOBRE, 20H

Franz Schubert

Lieder

Quintette « La Truite »

Erich Korngold

Cinq Lieder op. 38

Suite pour piano, deux violons et violoncelle

DIMANCHE 16 OCTOBRE, 16H

Franz Schubert

Quintette à deux violoncelles

Erich Korngold

Quintette

Renaud Capuçon, violon

Alina Ibragimova, violon

Aki Saulière, violon

Gérard Caussé, alto

Béatrice Muthélet, alto

Gautier Capuçon, violoncelle

Yan Levionnois, violoncelle

Alois Posch, contrebasse

Frank Braley, piano

Jérôme Ducros, piano

Angelika Kirchschrager, mezzo-soprano

Les partenaires média de la Salle Pleyel

