

JEUDI 14 NOVEMBRE 2013 - 20H

Frédéric Chopin

Prélude op. 45

Ballade n°2 op. 38

Sonate n°2 op. 35

entracte

Claude Debussy

Préludes (Livre I)

Maurizio Pollini, piano

Fin du concert vers 21h50.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Prélude en ut dièse mineur op. 45

Composition : fin septembre 1841.

Durée : environ 4 minutes.

Incité par l'éditeur Schlesinger qui avait apprécié ses *Vingt-Quatre Préludes*, Chopin en compose un vingt-cinquième, qui reste en réalité sans rapport avec le recueil. Cette brève page est du Chopin inattendu : on dirait déjà le Brahms des *Intermezzi*, voire du Debussy ! Une courte introduction processionne sur des sixtes parallèles chères à Chopin ; puis s'ouvre un discours très subtil. La mélodie reste aussi lyrique que vague : ce qui compte, c'est la régularité de ces ondes arpégées du grave à l'aigu, comme des bouffées de brise aux orientations tonales majeures ou mineures toujours différentes et plus charmeuses les unes que les autres. Peu avant la fin, une cadence pique un long rang d'accords multicolores puis se boucle en un *cantabile* pathétique. Le motif principal conclut avec une touche de mélancolie.

Ballade n° 2 en fa majeur op. 38

Composition : 1836 ; puis 1838-1839, à Majorque.

Dédiée à Robert Schumann.

Durée : environ 8 minutes.

Une ballade, c'est en principe un chant narratif et légendaire ; Chopin est le premier à écrire des « ballades » pour clavier seul. Enfant, il se plaisait déjà à raconter des histoires de sa patrie tout en improvisant au piano. Ses quatre ballades auraient été inspirées, selon lui-même, par les poèmes de son ami Adam Mickiewicz.

Cette deuxième ballade offre deux thèmes en contraste absolu, ordonnés selon le plan ABABA, la dernière section formant coda. Le premier thème, qui commence sur un tintement lointain, est doux, un peu archaïque et très régulier avec son rythme brève-longue où affleurent quelques cellules de sicilienne ; les harmonies en sont simples, comme un tableau d'innocence. Au contraire, l'irruption du deuxième thème, infiniment plus virtuose, est une razzia sauvage follement arpégée et modulante. À sa deuxième apparition, cette avalanche recouvre le premier thème qui gronde aux basses. La coda ramène le premier thème sous un jour attristé auquel Chopin ne se serait résolu qu'après-coup : *la* mineur, au lieu du *fa* majeur primitif. Il préférerait, d'après Pauline Viardot, interpréter le premier thème et interrompre là son jeu...

Si l'on y tient, on peut plaquer sur ce morceau le programme que le compositeur a confié à Schumann : persécutées par l'envahisseur russe (deuxième thème), des jeunes filles lithuanienes (premier thème) se jettent dans un lac et se transforment en fleurs... Toutefois la musique contient en elle-même une dramaturgie suffisamment évocatrice.

Sonate n° 2 en si bémol mineur op. 35

Grave - Agitato

Scherzo

Marche funèbre. Lento

Finale. Presto

Composition : 1837 et été 1839.

Durée : environ 23 minutes.

Après l'inconfortable hiver passé à Majorque avec George Sand, Chopin s'installe dès le 1^{er} juin 1839 à Nohant, fief de son illustre compagne, où il trouve enfin la paix et d'excellentes conditions de travail. Il achève cette sonate qui est en chantier depuis trois mois, en lui adjoignant la *Marche funèbre* qui a été composée dès 1837. Cette œuvre de grand caractère semble comporter quelque programme secret sur le thème de la mort ; bien que Chopin ait annoncé son écriture on ne peut plus simplement, elle a donné lieu à beaucoup d'imaginatifs commentaires, sans parler des nombreuses transcriptions du troisième mouvement. Sombre, elle arbore de nombreux et lourds bémols à la clef : trois mouvements sur quatre sont en *si* bémol mineur, et le deuxième en *mi* bémol mineur.

Introduit par quatre mesures solennelles et inquiétantes, le premier mouvement se met à galoper dans un emballement éperdu, sur un ostinato. Presque sans transition, le deuxième thème, apaisé et harmonique, apparaît presque comme un choral, si ce n'était la grâce mélodique et les ornements bien dans la manière de Chopin. Ce second thème gagne en ampleur lyrique avant de céder la place à une longue section conclusive, tout en accords secs et insurgés. Le développement oppose le galop haletant du premier thème, devenu menaçant dans le grave, à un motif plaintif, puis il culmine sur un tournoiement très résonant, superbement pianistique. La réexposition escamote le premier thème et commence directement sur la phrase pacifique du second ; toutefois, la coda, très coléreuse, qui mêle la première idée et la troisième, montre que rien n'est résolu. Dans un format assez réduit, tout un climat de tragédie et de passion est campé avec éloquence.

Le thème principal du scherzo est une invasion sournoise d'accords saccadés, une danse macabre en quelque sorte. Le chromatisme, présent d'abord dans la basse, puis par vagues entières, crée une sensation de malaise ; les attaques du grave à l'aigu sont continues. En contraste, le trio central est une belle valse chopinienne en majeur, berçante et moins triste que d'aucuns ne la considèrent, malgré sa citation d'un chant populaire polonais intitulé *Impossibilité* ; après un intermède plus aérien accompagné de croches en guirlandes, elle s'efface devant un retour littéral du scherzo, mais elle conclut tout de même la page, comme un aperçu d'espérance rêveuse.

La célèbre *Marche funèbre*, centre de gravité de l'ouvrage, s'inspire probablement de la *Sonate n° 12* (1802) de Beethoven, dont le troisième mouvement présente déjà ce mélange d'accablement et de noblesse héroïque : d'ailleurs, les deux compositeurs auront eu l'honneur d'être enterrés aux sons de leurs sonates respectives ! Dans les deux œuvres, on perçoit la même scansion immuable avec la présence d'un rythme pointé, le même type de mélodie sobre, résignée et longuement confinée dans le grave. Chez Chopin, le thème s'appuie sur le glas de deux accords en balancement. Quelques mouvements ascendants en majeur semblent invoquer le ciel ; mais les trilles de la main gauche, lugubres, imitent des tambours et rappellent à la dure réalité. En contraste, une partie centrale offre l'un des plus beaux chants issus de la plume de Chopin, accompagné d'arpèges larges et très sereins ; dans ce petit nocturne enclavé et consolateur, Alfred Cortot entrevoit un « *reflet mélancolique de l'au-delà* ».

Le dernier volet, très court (une minute et demie, 77 mesures) est tout sauf un finale. Dans ce mouvement perpétuel maléfique, qui ne fait que passer, Schumann et Cortot ressentent l'un la présence d'un « *génie impitoyable qui nous souffle au visage* », l'autre un « *murmure du vent sur les tombes* » : en somme, l'élément Air sous sa forme hostile. Tout en triolets à peine discernables qui se fauillent aux deux mains parallèles, tout en *sotto voce*, presque atonal, ce morceau, qui ne comporte aucune structure apparente, n'est qu'une rafale aux intentions déconcertantes.

Isabelle Werck

Claude Debussy (1862-1918)

Préludes (Livre I)

- I. Danseuses de Delphes
- II. Voiles
- III. Le Vent dans la plaine
- IV. « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir » (Ch. Baudelaire)
- V. Les Collines d'Anacapri
- VI. Des pas sur la neige
- VII. Ce qu'a vu le vent d'ouest
- VIII. La Fille aux cheveux de lin
- IX. La Sérénade interrompue
- X. La Cathédrale engloutie
- XI. La Danse de Puck
- XII. Minstrels

Composition: 1907-février 1910.

Première audition (II, X et XI): Paris, 25 mai 1910, concert de la Société Musicale Indépendante, par Debussy; audition intégrale: Paris, 3 mai 1911, Salle Pleyel, par Jane Mortier.

Durée: environ 41 minutes.

Situés à mi-chemin entre les deux séries d'*Images* (1905, 1907) et les *Études* (1915), les *Préludes* marquent un nouveau tournant dans l'écriture pianistique de Debussy. L'exploration de l'univers sonore se concentre en des créations « *d'une chimie tout à fait personnelle* », comparables à des poèmes en prose. Debussy les dénomme paradoxalement préludes : en effet, le titre choisi ainsi que le nombre (vingt-quatre en additionnant les deux livres) rappellent comme dans *Pour le piano* les œuvres du passé, tels les *Préludes et fugues* de Bach ou les *Préludes* de Chopin. Mais à la différence de Bach ou de Chopin qui ordonnent leurs pièces suivant un groupement tonal sur les douze sons de la gamme, Debussy s'appuie sur des notes pôles. Ainsi, la première partie du premier livre tourne autour de *si* bémol, tandis que le second livre se construit principalement autour de *ré* bémol. Toutefois, le compositeur ne semble pas avoir conçu l'ensemble pour être joué comme un tout cohérent. Comme l'écrit Roger-Ducasse, un proche d'Emma Debussy, à Nadia Boulanger en septembre 1924, ces pièces « *sont moins des préludes que des impressions toujours visuelles enfermées dans un cadre quelconque* ».

L'autre particularité de ces deux recueils réside dans le fait que Debussy ne donne pas les titres au début, mais les cite entre parenthèses à la fin du morceau avec des points de suspension. Peut-être voulait-il éviter que l'on ne s'attache trop à ceux-ci, d'autant plus que certains préludes, comme *Le Vent dans la plaine*, vont bien au-delà du programme suggéré. C'était aussi une façon de signifier la prééminence de la musique sur le monde visuel et d'indiquer qu'elle n'était pas soumise à quelque univers que ce soit. Néanmoins, ces titres suscitent l'imagination avec l'évocation de pays proches comme l'Espagne (*La Sérénade interrompue*), ou lointains comme l'Inde (*La Terrasse des audiences du clair de lune*), procédé auquel le compositeur avait déjà eu recours dans les *Estampes* et les *Images*.

Peu de détails nous sont parvenus sur la genèse du premier livre des *Préludes* de Debussy. Grâce aux dates que comportent certains d'entre eux et à la mention finale portée sur le manuscrit de la main du compositeur (« *Fin décembre 1909. Janvier, quelques jours de février* »), on sait que l'écriture du premier livre s'échelonne sur moins de trois mois et qu'il fut publié en avril 1910. Néanmoins, plusieurs esquisses datant de 1907 et de 1908 (*Voiles*, *La Fille aux cheveux de lin*, *La Cathédrale engloutie*) montrent que l'œuvre était probablement en gestation depuis plusieurs années.

Le premier prélude, *Danseuses de Delphes*, a été inspiré par un bas-relief grec que Debussy avait admiré au Louvre et qui représentait la danse de trois bacchantes. Cette pièce avec l'indication « *Lent et grave* » rappelle la forme ancienne d'une sarabande. Le second prélude, *Voiles*, construit sur une gamme par tons avec un intermède pentatonique, s'anime de façon envoûtante et mystérieuse pour s'éteindre progressivement sur un simple intervalle de tierce. Selon Roger-Ducasse, ces voiles sont celles que l'on attache aux vergues des mâts et non ceux que déployait la célèbre danseuse américaine Loïe Fuller dans ses spectacles féeriques. *Le Vent dans la plaine* provient d'un vers de Favart (« *Le vent dans la plaine suspend son haleine* ») que Debussy avait placé en exergue de la première des *Ariettes* (1888) : « *C'est l'extase langoureuse* ». Pièce virtuose construite sur l'intervalle de demi-ton, elle emprunte la forme d'un mouvement perpétuel. Le titre « *Les sons et les*

parfums tournent dans l'air du soir» est une citation du troisième vers du poème en forme de pantoum de Baudelaire, *Harmonie du soir*, sur lequel Debussy avait composé en janvier 1889 la deuxième mélodie des *Cinq Poèmes de Baudelaire*. Celui du cinquième prélude *Les Collines d'Anacapri* serait un souvenir de son séjour italien à la villa Médicis entre 1885 et 1887. «*Les rythmes joyeux de tarentelle se superposent à une mélodie expressive*», comme le remarque Léon Vallas, l'un des premiers biographes de Debussy. Le prélude *Des pas sur la neige* ferait référence à un tableau malheureusement non identifié et serait, selon Roger-Ducasse, l'évocation d'une idylle ancienne. Debussy précise que le rythme obsédant et immuable de ce prélude «*doit avoir la valeur sonore d'un fond de paysage triste et glacé*». Ce qu'a vu le vent d'ouest contraste avec la pièce précédente par son caractère «*Animé et tumultueux*» et l'utilisation stridente de l'intervalle de seconde. Il aurait été inspiré par la lecture d'une œuvre de Claudel. *La Fille aux cheveux de lin*, aux sonorités archaïques, est le titre de l'un des poèmes de Leconte de Lisle (n° 4 des «*Chansons écossaises*» dans *Poèmes antiques*) que le compositeur avait mis en musique sous forme de mélodie en 1881 pour Mme Vasnier. *La Sérénade interrompue* est l'une de ces créations hispanisantes sur un rythme de jota dont Debussy a le secret. Débutant par une imitation de la guitare, comme Debussy le note au début de la pièce («*quasi guitarra*»), ce morceau laisse transparaître quelques réminiscences d'*Iberia*, deuxième des *Images pour orchestre* ainsi que d'*El Albaicín* (extrait d'*Iberia*) d'Albéniz. *La Cathédrale engloutie* aurait été inspirée par une légende bretonne de la ville d'Ys, que cita Ernest Renan dans ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*. Par certains matins de brouillard, on peut apercevoir les flèches de la cathédrale de cette ville qui fut engloutie dans la mer. Les accords de quinte et de quarte et l'écriture modale créent ce climat médiéval d'une «*brume doucement sonore*» (comme noté dans la pièce). Quant à *La Danse de Puck*, ce titre provient d'une illustration d'Arthur Rackham du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Le premier livre se termine par une parodie de music-hall, les *Minstrels*, nom d'une troupe de clowns musiciens (des Blancs américains, déguisés en Noirs) qui interprétaient de la musique américaine.

Debussy a enregistré magnifiquement quelques-uns de ses préludes, à propos desquels il déclara à un journaliste romain qui l'interviewait en février 1914 : «*Il est vrai que j'interprète convenablement quelques-uns des Préludes, les plus faciles. Mais les autres, où les notes se suivent à une extrême vitesse, me font frémir...*»

Denis Herlin

Maurizio Pollini

Artiste mondialement connu, écumeur depuis plus de quarante ans les plus grandes scènes européennes, américaines et asiatiques et les festivals les plus réputés, Maurizio Pollini s'est produit avec des formations majeures, sous la direction des plus grands chefs d'orchestre. Plusieurs récompenses internationales sont venues couronner cette carrière hors du commun : Médaille d'honneur des Wiener Philharmoniker en 1987, Croix d'honneur de la Ville de Salzbourg en 1995, Prix Ernst-von-Siemens en 1996, Prix Artur-Rubinstein « A Life for Music » en 1999, Prix Arturo-Benedetti-Michelangeli en 2000. En 2010, Maurizio Pollini se voit remettre le prestigieux Prix Impérial à Tokyo. Deux ans plus tard, il est honoré par la Royal Philharmonic Society. En 1995, il fait l'ouverture du festival que la ville de Tokyo dédie à Pierre Boulez. La même année (ainsi qu'en 1999), le Festival de Salzbourg l'invite à concevoir et à présenter son propre cycle de concerts dont le programme recouvre époques et styles les plus divers. De 1999 à 2006, Maurizio Pollini reconduit cette expérience au Carnegie Hall, à la Cité de la musique, à Tokyo, au Parco della Musica de Rome et à Vienne, lors de concerts incluant musique de chambre et orchestrale et témoignant des goûts éclectiques du pianiste, allant de Gesualdo à la musique contemporaine. L'été 2004 le voit triompher au Festival de Lucerne, dont il est désigné « Artiste étoile » suite au succès de ses récitals et des concerts donnés sous la baguette de Claudio Abbado et Pierre Boulez. De nouveaux cycles ont lieu de 2008 à 2013 au Festival de Lucerne, à l'Académie Nationale Sainte-

Cécile de Rome, à la Salle Pleyel, à la Scala de Milan, à Tokyo et Berlin. Cette saison, le cycle est accueilli à la Scala de Milan. Le répertoire de Maurizio Pollini s'étend de Bach aux compositeurs contemporains (il a en particulier créé des pièces de Luigi Nono, Salvatore Sciarrino ou encore Giacomo Manzoni), et comprend l'intégrale des sonates de Beethoven, qu'il a jouée à Berlin, Munich, New York, Londres, Vienne et Paris. Sa discographie témoigne également de la variété des inclinations musicales de Maurizio Pollini. Ses enregistrements de l'œuvre complète de Schönberg et de pièces de Berg, Webern, Nono, Boulez ou encore Stockhausen témoignent de sa passion pour la musique du XX^e siècle. Son disque consacré aux *Nocturnes* de Chopin a été accueilli très chaleureusement par la critique (Grammy du meilleur enregistrement soliste, Choc du *Monde de la Musique*, Disco d'Oro, Echo Award, Diapason d'Or de l'année 2006...). Signalons encore son enregistrement des *Concertos pour piano n° 12 et 24* de Mozart avec les Wiener Philharmoniker (avril 2008), suivi des *Concertos n° 17 et 21*. Fin 2011 paraît en CD et DVD le *Concerto pour piano n° 1* de Brahms, en collaboration avec Christian Thielemann et la Staatskapelle de Dresde, suivi à la fin de l'année 2013 par le *Concerto n° 2*, toujours avec les mêmes interprètes. Deutsche Grammophon a récemment édité un coffret dédié aux enregistrements de Maurizio Pollini, et en octobre 2012 sort son dernier disque consacré aux *Préludes* de Chopin. En juin 2013, l'Université complutense de Madrid l'a nommé docteur *honoris causa*.

Salle Pleyel | et aussi...

LUNDI 18 NOVEMBRE 2013, 20H

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violoncelle et piano n°2

Franz Schubert

Sonate pour piano n°13

Johann Sebastian Bach

Suite pour violoncelle seul n°1

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violoncelle et piano n°3

Antonio Meneses, violoncelle

Maria João Pires, piano

DIMANCHE 24 NOVEMBRE 2013, 16H

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violon et piano n° 8

Mieczyslaw Weinberg

Sonate pour violon n° 3

Sonate pour violon et piano n° 5

Ludwig van Beethoven

Sonate pour violon et piano n° 10

Gidon Kremer, violon

Martha Argerich, piano

VENDREDI 6 DÉCEMBRE 2013, 20H

Igor Stravinski

Concerto « Dumbarton Oaks »

Joseph Haydn

Symphonie n°77

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 5 « L'Empereur »

Academy of St Martin in the Fields

Murray Perahia, direction, piano

Coproduction Piano ****, Salle Pleyel.

LUNDI 9 DÉCEMBRE 2013, 20H

Johann Sebastian Bach

Partita n° 2

César Franck

Prélude, Choral et Fugue

Robert Schumann

Sonate n° 1

Sunwook Kim, piano

Production Piano ****.

MERCREDI 8 JANVIER 2014, 20H

JEUDI 9 JANVIER 2014, 20H

Hector Berlioz

Les Francs-Juges (Ouverture)

Franz Liszt

Concerto pour piano n°1

Danse macabre

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n°4

Orchestre de Paris

Paavo Järvi, direction

Boris Berezovsky, piano

SAMEDI 18 JANVIER 2014, 20H

Felix Mendelssohn

Les Hébrides

Robert Schumann

Concerto pour piano

Felix Mendelssohn

Symphonie n°3 « Écossaise »

London Symphony Orchestra

Sir John Eliot Gardiner, direction

Maria João Pires, piano

Les partenaires média de la Salle Pleyel

LEXPRESS

LE FIGARO