

LUNDI 1^{er} MARS - 20H

Anniversaire Chopin

Nocturne en fa dièse majeur op. 15 n° 2

Sonate n° 2 en si bémol mineur op. 35

Scherzo n° 2 en si bémol mineur op. 31

entracte

Sonate n° 3 en si mineur op. 58

Barcarolle en fa dièse majeur op. 60

Krystian Zimerman, piano

Fin du concert vers 21h30.

Chopin et la sonate

Dix ans après le fameux article « *Chapeau bas, messieurs, un génie !* » par lequel il salue dans les colonnes de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* l'Opus 2 d'un jeune Polonais à peine exilé, Schumann fait paraître une critique en demi-teinte de la *Deuxième Sonate* (op. 35) alors tout juste éditée : Chopin « *lui a donné le nom de "sonate" ; on pourrait appeler cela un caprice, sinon une présomption, car il a accouplé là justement quatre de ses plus extravagants enfants, pour les faire passer peut-être en contrebande, sous la sauvegarde de ce titre, en un lieu où ils n'auraient pas autrement pénétré* » (*Neue Zeitschrift für Musik*, 1841). Ce faisant, il inaugure sans le savoir une longue tradition de pensée qui veut que Chopin ne soit pas fait pour les « grandes formes », dont la sonate représente bien entendu le pinacle. Liszt : « *Chopin a violente son génie chaque fois qu'il a cherché à l'astreindre aux règles, aux classifications, à une ordonnance qui n'étaient pas les siennes* » ; Debussy : « *la nervosité de Chopin sut mal se plier à la patience qu'exige la confection d'une sonate ; il en fit plutôt des "esquisses" très poussées* ». D'Indy, suivi en cela par sa « fille spirituelle » Blanche Selva, dénia lui aussi à l'Opus 35 le nom de sonate.

Tous s'accordent à reconnaître au compositeur-pianiste la puissance des idées, la beauté des lignes, l'art consommé de la miniature ; mais les finales fuyants, comme celui de l'Opus 35, disparu en moins d'une minute et demie, les réexpositions tronquées de leurs premiers thèmes (Opus 35 et 58), l'apparente diversité des mouvements (Chopin n'a que faire des retours cycliques que pratiquent tous les romantiques, ou presque, avec plus ou moins de bonheur), tout cela perturbe. N'est-ce pas Schumann lui-même pourtant qui écrivait en 1839 qu'il ne faut pas, « *des siècles de suite, ramener les mêmes formes tout en pensant de nouvelles idées* » ? Beethoven n'avait-il pas jugé bon de s'éloigner des canons, notamment dans ses dernières sonates pour piano ? Et qu'est « la sonate », finalement, sinon une théorisation, une fixation *a posteriori* de manières de faire, un consensus opéré d'après des exemples proches, soit, mais dissemblables ?

Frédéric Chopin (1810-1849)*Sonate pour piano n° 2 en si bémol mineur op. 35*

Grave - Doppio movimento

Scherzo - Più lento - Tempo I

Marche

Finale. Presto

Composition : 1839.

Publication : 1840, Troupenas, Paris.

Durée : environ 24 minutes.

Deuxième Sonate : il y en a donc, n'ayons pas peur des lapalissades, une première. Celle-ci est œuvre de jeunesse, composée alors que Chopin n'a pas dix-huit ans, et publiée seulement à titre posthume ; celle-là est œuvre de maturité : onze ans la séparent de sa grande sœur polonaise. Chez Chopin, mort à trente-neuf ans seulement, 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 en tout : 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 final : 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. Sonorités feutrées des accords ramassés et de la tessiture volontiers cantonnée sous le *do* « du milieu », tonalité de *si bémol mineur*, rythme immuable des notes pointées et alternance régulière des premier et sixième degrés, répétitions de courts motifs et construction fortement symétrique, rien ne manque à cette marche des *topoi* funèbres, magnifiquement réinterprétés ici. À tel point, d'ailleurs, que la juxtaposition, sans transition, d'un doux trio en *ré bémol majeur* pourrait presque prendre des allures de collage. Ce n'était pas la première marche funèbre de Chopin (*Prélude n° 20 op. 28*), ce ne sera pas la dernière non plus (*Marche funèbre op. 72 n° 2*) ; 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 (décidément, le trio tranche, comme son cousin *più lento* du scherzo, en *sol bémol majeur*) ni des bémols en pagaille : cinq pour le *si bémol* du premier mouvement et du finale, six pour le *mi bémol* du scherzo. 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-bégaiement de ses répétitions, il semble tourner en rond. C'est sur lui que se fondera tout le développement, avec ses effets de strette ; par souci de rééquilibrage, la réexposition l'omettra - mais c'est pour mieux le reprendre une dernière fois dans la coda... 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.

Sonate pour piano n° 3 en si mineur op. 58

Allegro maestoso

Scherzo. Molto vivace

Largo

Finale. Presto, non tanto

Composition : 1844.

Publication : 1845, J. Meissonnier, Paris.

Durée : environ 27 minutes.

La *Troisième Sonate* est moins étrange, mais pas moins réussie. De l'*Opus 35*, elle conserve nombre de caractéristiques formelles, comme son architecture quadripartite où le scherzo précède le mouvement lent ou sa réexposition qui saute le premier thème pour aborder immédiatement au second. Mais le ton n'est plus vraiment le même : ici, c'est l'enthousiasme qui prévaut. Soit, sa tonalité générale est à nouveau mineure : *si*, cette fois. Mais l'on a quitté le monde des bémols pour celui des dièses (deux pour *si* mineur, cinq pour *si* majeur, tonalité sur laquelle s'achève la sonate, comme en un souvenir des trajectoires qu'affectionnaient les classiques, et avant eux les baroques, réticents à l'idée de finir sur une tierce imparfaite) ; et les mouvements centraux s'échappent vers *si* majeur et le très lointain *mi* bémol majeur, atteint par chromatisme et enharmonie. Pourtant, les circonstances de la composition ne sont pas particulièrement heureuses, puisque le cycle fécond des étés à Nohant touche à sa fin avec la détérioration des relations entre George Sand et Chopin, et que la santé de ce dernier, très fragile depuis toujours, empire de jour en jour en cette année 1844. Ce sera la dernière œuvre de grandes dimensions du compositeur, du moins pour le piano seul, puisqu'une quatrième *Sonate*, pour violoncelle et piano cette fois, verra le jour en 1846. Majestueux (*maestoso*), le premier mouvement l'est assurément, avec son décidé arpège

descendant et ses accords étoffés. La texture se fait ici plus volontiers polyphonique, en une réinterprétation romantique des contrepoints d'un Bach, l'un des auteurs préférés de Chopin, le seul qu'il emporta à Majorque, celui qu'il jouait pour s'échauffer. Le début du développement est symptomatique de cette esthétique du dernier Chopin ; la fin de l'exposition, qui varie avec une vraie gourmandise harmonique le beau second thème aux inflexions belliniennes, aussi. Le joyeux scherzo qui suit joue du contraste entre la guirlande pressée de main droite qui court *leggiero* sur trois octaves et demie et les accords de la partie centrale. Le *Largo* est une réussite : quelques accords sévères et hiératiques ouvrent sur une douce cantilène faussement naïve, portée par un ostinato rythmique de basse bien trouvé ; un *sostenuto* absolument enchanteur est l'occasion de soigner la couleur instrumentale, par l'intrication des mélodies et la douceur de l'attaque, et harmonique, par les chatoyances des enchaînements. Certaines pages debussystes sembleront en porter le souvenir... Quant au finale, il n'a rien de commun avec la course blafarde qui achevait la sonate précédente : épanoui, généreux, il profite des répétitions de son refrain pour gagner en énergie, passant dans son accompagnement des triolets aux quatolets puis aux doubles-croches, avant une coda qui, selon les mots de Guy Sacre, « *nous jette sa poudre d'or et ses flammèches* ».

Nocturne en fa dièse majeur op. 15 n° 2

Composition : 1830-1831.

Publication : 1833, M. Schlesinger, Paris.

Durée : environ 4 minutes.

Scherzo n° 2 en si bémol mineur op. 31

Composition : 1837.

Publication : 1837, M. Schlesinger, Paris.

Durée : environ 11 minutes.

Barcarolle en fa dièse majeur op. 60

Composition : 1845-1846.

Publication : 1846, Brandus, Paris.

Durée : environ 8 minutes.

En guise d'introduction, de transition et de conclusion dans ce programme de sonates, trois œuvres qui permettent de donner un aperçu - que la durée du concert oblige à la plus grande brièveté - du reste de la production chopinienne. Trois époques, déjà, dans cette courte vie : 1830-1831 (*Opus 15 n° 2*), la jeunesse, Chopin a vingt ans et quitte Varsovie pour l'Autriche d'abord, pour Paris ensuite ; 1837 (*Opus 31*), la maturité, il a conquis George Sand et les mélomanes parisiens, tandis que son inspiration enfante merveille après merveille ; 1845-1846 (*Opus 60*), les dernières années, le « *cher cadavre* », affaibli, ne composera guère plus. Trois genres, aussi : nocturne, ce modèle emprunté à Field et presque aussitôt

transformé de cliché salonnard en véritable poème pianistique où le *bel canto* n'a plus rien de mièvre et où la main gauche se refuse à jouer les utilités ; scherzo, une invention du Polonais, qui ne garde du scherzo beethovénien ou mendelssohnien que la rapidité, la mesure à 3/4 et le trio central, en en changeant radicalement, plus que les dimensions, la signification : ce qui se « joue » (*scherzo...*) ici, c'est bien plutôt un drame, en témoigne cette introduction toute de contrastes entre questions angoissées et réponses péremptoires ; barcarolle, enfin, la seule chez Chopin - mais quel chef-d'œuvre ! -, où le chant du gondolier à 6/8 se voit transfiguré de sonorités inouïes et d'harmonies novatrices truffées de notes ajoutées, inspirant à Ravel ce commentaire émerveillé : « *Ce thème en tierces, souple et délicat, est constamment vêtu d'harmonies éblouissantes. La ligne mélodique est continue. Un moment, une mélodie s'échappe, reste suspendue et retombe mollement, attirée par des accords magnifiques. L'intensité augmente. Un nouveau thème éclate, d'un lyrisme magnifique, tout italien. Tout s'apaise. Du grave s'élève un trait rapide, frissonnant, qui plane sur des harmonies précieuses et tendres. On songe à une mystérieuse apothéose.* »

Angèle Leroy

Krystian Zimerman

Krystian Zimerman est né dans une famille riche de tradition musicale. Presque chaque jour, des musiciens venaient rendre visite à ses parents pour y faire de la musique de chambre. Nul doute que ces rencontres lui ont permis un contact intime, naturel et quotidien avec la musique, et ont donné ainsi une impulsion précoce à sa carrière musicale. Il prit ses premières leçons avec son père, puis, à l'âge de sept ans, travailla avec Andrzej Jasinski, professeur au Conservatoire de Katowice en Pologne, dont il sortit diplômé quatorze ans plus tard. Il suivit le chemin classique des études menant à la carrière de pianiste, obtenant les premiers prix dans divers concours consacrés à la musique polonaise et russe, et il se spécialisa particulièrement dans le répertoire de Prokofiev et Beethoven. Puis vint le 1er Grand Prix du Concours Chopin de Varsovie en 1975, succès qui lui apporta une très grande notoriété, et lui permit alors d'aborder une carrière internationale. Les 35 années d'activité artistique de Krystian Zimerman ont certainement été marquées par les rapports très étroits qu'il cultive avec son public. Où qu'il se produise, dans quelques centres artistiques que ce soit, Europe, Asie, ou États-Unis, il y reconnaît toujours un visage familier. Depuis plus d'une dizaine d'années, il a décidé de transporter son propre piano, et il a habitué son public et les organisateurs de concerts à cette pratique somme toute inhabituelle. Krystian Zimerman est toujours à la recherche de nouvelles inventions qui lui permettent, ainsi qu'à tous les pianistes qui le désirent, de pouvoir transporter leur instrument avec eux. Le fait de jouer uniquement sur son

propre instrument, allié à son expérience de facteur de piano, acquise à Katowice et développée grâce à une collaboration permanente avec la maison Steinway à Hambourg, lui permet d'éliminer, en tous cas de réduire à son strict minimum, tout ce qui pourrait le distraire de la pureté musicale. Sa précoce connaissance du répertoire européen, qu'il soit allemand, russe, français ou autre, l'empêcha d'être estampillé « spécialiste de Chopin ». Au contraire, il cultiva en lui la grande ambition - qu'il pu porter à son accomplissement ces dix dernières années - de jouer de la musique française à Paris, Beethoven, Mozart et Schubert à Vienne, Brahms à Hambourg, de la musique américaine à New York, en une circonstance toute particulière puisque dirigée par le compositeur, Léonard Bernstein lui-même. « Si j'étais comédien, argumente-t-il, je mettrais tout en œuvre pour interpréter Shakespeare à Londres et Tchekhov en Russie ». Witold Lutoslawski, qui lui a fait l'honneur de lui dédier son *Concerto pour piano*, a inspiré au pianiste, en reconnaissance, un traitement similaire. L'évidence même pour lui fut de créer cette œuvre à Varsovie, lors du Festival d'Automne de Musique Contemporaine, avec le compositeur à la baguette. Lors de chacun de ses récitals à New York, il prend toujours soin de mettre, au programme ou en bis, une œuvre d'un compositeur polonais. Pendant de nombreuses années, il a également interprété des œuvres de Karol Szymanowski dans les principaux centres musicaux des trois continents. Ses rencontres avec d'éminents musiciens, partenaires de musique de chambre ou chefs d'orchestre furent, ce qu'il revendique, son plus grand bonheur.

Il s'est régulièrement produit avec Kaja Danczowska, Kyung-Wha Chung, Gidon Kremer ainsi qu'une quarantaine de musiciens prestigieux. Le piano n'est pas la seule passion de Krystian Zimerman. Il manifeste un intérêt très vif pour tout ce qui touche à l'orgue. Jouer de cet instrument lui permet d'appréhender les formes musicales dans leur horizontalité. Tout au long de sa carrière, par sa collaboration avec les plus grands chefs de sa génération, Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Lorin Maazel, André Previn, Pierre Boulez, Zubin Mehta, Bernard Haitink, Stanislaw Skrowaczewski, Sir Simon Rattle et bons nombres d'autres, il développe son apprentissage de la direction d'orchestre. Avec certains tels Bernstein, Boulez, Karajan, Kondrashin et Ozawa, la collaboration fut particulièrement fructueuse, et enrichie par une grande amitié. Krystian Zimerman et Leonard Bernstein ont travaillé pendant 13 ans ensemble aussi bien pour les enregistrements que pour les concerts. Travailler avec une personnalité aussi importante, le maître du son orchestral, fut une expérience très enrichissante et tout aussi formatrice pour lui. Il a également eu l'opportunité de côtoyer les grands maîtres de la précédente génération tels Claudio Arrau, Arturo Benedetti Michelangeli, Arthur Rubinstein et Sviatoslav Richter, qui tous ont eu une influence déterminante sur sa carrière. En plus de 34 ans de collaboration avec Deutsche Grammophon, Krystian Zimerman a enregistré 26 disques qui ont remporté les plus prestigieuses récompenses. Il a également été nommé « Chevalier » dans l'Ordre National de

la Légion d'Honneur et décoré par le Ministre de la Culture Renaud Donnedieu de Vabres. Krystian Zimerman admire beaucoup la France pour sa contribution à unifier l'Europe et pour sa position vis-à-vis des critiques internationales comme par exemple la guerre en Irak. Krystian Zimerman est convaincu que les problèmes interhumains ne devraient pas se résoudre, au 3^e millénaire, avec des armes et il plaide pour plus de conscience dans la société pour protéger et développer la démocratie ; il est contre l'hypocrisie politique. Ces cinq dernières années, Krystian Zimerman a partagé son temps de façon équivalente sur les trois continents entre New York, Tokyo et la Suisse. Cette année Krystian Zimerman a reçu de nombreuses récompenses pour sa contribution à la musique, et nous pouvons citer, entre autre, la Légion d'Honneur, Docteur Honoris Causa et ce mois-ci, le Gloria Artis, la récompense culturelle la plus élevée en Pologne.

Salle Pleyel | Prochains concerts

DU SAMEDI 6 AU MARDI 16 MARS

SAMEDI 6 MARS - 20H

Ludwig van Beethoven

Quatuor avec piano en ut majeur

L'Amour sorcier Dance of the Terror, Pantomime &

Ritual Fire Dance

Manuel de Falla

Fantasia Baetica

Sergueï Rachmaninov

Suite pour deux pianos n° 1 en si bémol majeur

op. 5

Claude Debussy

Sonate pour violon et piano

Taneyev

Prélude et fugue

Bartók

Sonate pour deux pianos et percussions

Martha Argerich | Nelson Goerner,

Akané Sakai | Lilya Zilberstein, pianos

Geza Hosszu-Legocky, violon

Lyda Chen-Argerich, alto

Mark Drobinsky, violoncelle

Jean-Claude Gengembre et Camille Baslé,

percussions

DIMANCHE 7 MARS - 16H

Autour du Tango

Martha Argerich | Eduardo Hubert

Gabriela Montero | Alejandro Petrasso, pianos

Geza Hosszu-Legocky, violon

Lyda Chen-Argerich, alto

Mark Drobinsky, violoncelle

Œuvres d'Astor Piazzolla, Alberto E. Ginastera,

Mariano Mores, José L. Padula,

Gabriela Montero, Eduardo Hubert, Julian Aguirre.

MERCREDI 10 MARS - 20H

Strauss *Le Bourgeois gentilhomme* (extraits)

Lieder (Das Rosenband, Die heiligen drei Könige,

Befreit, Als mir dein Lied erklang)

Mort et transfiguration

Orchestre de Paris

Marek Janowski, direction

Annette Dasch, soprano

SAMEDI 13 MARS - 20H

Laurent Garnier

Pionnier de la musique électronique en France,

il a fondé et dirigé le célèbre label français

F Communications.

Il sera salle Pleyel avec ses invités pour une

soirée spéciale.

DIMANCHE 14 MARS - 20H

To Billie with Love - A Celebration of

« Lady Day »

Dee Dee Bridgewater, chant

Edsel Gomez, piano

Ira Coleman, basse

Greg Hutchinson, batterie

James Carter, saxophone, flûte

LUNDI 15 MARS - 20H

Beethoven *Concerto pour violon*

Stravinski *L'Oiseau de feu* (version de 1945)

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Ingo Metzmacher, direction

Leonidas Kavakos, violon

MARDI 16 MARS - 20H

Ravel *Valses nobles et sentimentales*

Stravinski *Concerto pour piano et vents*

Debussy/Matthews *Ce qu'a vu le vent d'ouest*

Le vent dans la plaine | La fille aux cheveux de lin

John Adams *Symphony : City Noir* (création,

commande du London Symphony Orchestra et de la Salle

Pleyel)

London Symphony Orchestra

John Adams, direction

Jeremy Denk, piano

Commande de la Los Angeles Philharmonic Association, Gustavo Dudamel, directeur musical ; du London Symphony Orchestra, en association avec la Cité de la Musique-Salle Pleyel à Paris ; de la Fondation Eduard van Beinum à la demande de ZaterdagMatinee, série de concerts de la Radio néerlandaise au Concertgebouw d'Amsterdam et du Toronto Symphony Orchestra, Peter Oundjian directeur musical.

Salle Pleyel

Président : Laurent Bayle

Notes de programme

Éditeur : Hugues de Saint Simon

Rédacteur en chef : Pascal Huynh

Rédactrice : Gaëlle Plasseraud

Correctrice : Angèle Leroy

Maquettiste : Bénédicte Sørensen

Stagiaires : Laure Lalo et Nicolas Deshoulières

Les partenaires média de la Salle Pleyel

