

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

LUNDI 3 OCTOBRE 2022 – 20H00

Pierre-Laurent Aimard
Fantaisies



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantaisie K 397

Jan Pieterszoon Sweelinck

Fantasia à 4 : Echo SwWV 261

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantaisie K 475

Andreï Volkonski

Musica Stricta (Fantasia ricercata)

ENTRACTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantaisie K Anh 32 – fragment

Carl Philipp Emanuel Bach

Fantaisie Wq 59/6

Wolfgang Amadeus Mozart
Fantaisie K 396

Ludwig van Beethoven
Fantaisie op. 77

George Benjamin
Fantasy on Iambic Rhythm

Pierre-Laurent Aimard, piano

FIN DU CONCERT VERS 21H50.

Retrouvez ce concert sur

www.medici.tv PHILHARMONIE **LIVE** mezzo

Ce concert est filmé et sera diffusé ultérieurement sur les sites internet
medici.tv et Philharmonie Live ainsi que sur la chaîne Mezzo.

Les œuvres

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Fantaisie en ré mineur K 397

Composition : 1782.

Durée : environ 6 minutes.

Jan Pieterszoon Sweelinck

(1562-1621)

Fantasia à 4 : Echo SwWV 261

Composition : 1617 ou après.

Durée : environ 5 minutes.

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantaisie en ut mineur K 475

Composition : à Vienne, le 20 mai 1785.

Durée : environ 13 minutes.

Andrei Volkonski (1933-2008)

Musica Stricta (Fantasia ricercata)

1. Andantino
2. Allegretto
3. Lento rubato
4. Allegro marcato

Composition : 1956.

Durée : environ 10 minutes.

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantaisie en fa mineur K Anh 32

Composition : vers 1789.

Durée : environ 3 minutes.

Carl Philipp Emanuel Bach

(1714-1788)

Fantaisie en ut majeur Wq 59/6 H 284

Composition : 1784.

Durée : environ 8 minutes.

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantaisie en ut mineur K 396

Composition : 1782.

Durée : environ 8 minutes.

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Fantaisie en sol mineur op. 77

Composition : 1809.

Dédicace : au comte Franz von Brunswick.

Durée : environ 10 minutes.

George Benjamin (1960)

Fantasy on Iambic Rhythm

Composition : décembre 1984-avril 1985.

Dédicace : à Laura.

Création : le 4 février 1986, au Queen Elizabeth Hall, Londres,
par le compositeur.

Éditeur : Faber Music, 1986.

Durée : environ 12 minutes.

Difficile de définir la fantaisie autrement que par son rejet de toute définition. Car ce genre instrumental, probablement né en Angleterre à la fin du ^{xvi}^e siècle, favorise l'enchaînement spontané des idées musicales et revêt souvent un aspect improvisé : les auteurs s'y affranchissent des contraintes formelles de leur temps. À l'inverse, il arrive qu'une fantaisie renoue avec une structure directive, la liberté prenant alors les traits d'une soumission délibérée. Dans ce champ infini de possibles, les musiciens explorent des thématiques qui leur tiennent à cœur, comme les inextricables contrepunts chez Sweelinck ou Volkonski, les variations proliférantes chez Beethoven ou Benjamin, la théâtralisation des motifs sonores chez C. P. E. Bach ou Mozart.

Saynètes fantaisistes

Par son absence de cadre formel strict, la fantaisie peut s'apparenter à un drame miniature, dans lequel chaque section décline un nouveau décor, où chaque motif semble un nouveau protagoniste. Bien que déliées d'argument littéraire, les fantaisies de Mozart invitent à une telle lecture. Celle en *ré mineur* K 397 (1782) propose ainsi un parcours thymique menant de la résignation au lyrisme mélancolique, pour aboutir au naturel décontracté. Le contraste expressif se resserre encore dans la *Fantaisie en ut mineur* K 475 (1785), dont les divagations tonales paraîtraient extrémistes dans tout autre genre. Mozart l'avait d'abord imaginée comme un prologue à sa *Sonate* K 457. Finalement,

il préserve l'autonomie de sa fantaisie, déjà conséquente par sa durée et la profusion de ses sections. Inachevées, les *Fantaisies en fa mineur K Anh 32* (vers 1789) et en *ut mineur K 396* (1782) devaient elles aussi se greffer sur des ouvrages plus vastes. Si la première est demeurée fragmentaire, la seconde fut complétée après la mort de Mozart. Son motif initial lui confère une identité forte : il combine un arpège exalté à un chant introspectif, formule reprise deux ans plus tard par C. P. E. Bach dans sa *Fantaisie en ut majeur Wq 59/6* (1784). Le matériau puissamment caractérisé y compense la fugacité et l'éclatement des apparitions thématiques. Surtout, il incite à percevoir les motifs comme autant de personnages et à écouter l'œuvre comme l'on admirerait une saynète de théâtre.

De la variété aux variations

Avec sa *Fantaisie en sol mineur op. 77* (1809), Beethoven accentue le morcellement mélodique déjà audible chez Mozart ou C. P. E. Bach. En l'espace de dix mesures, pas moins de sept indications de tempi se succèdent ! Registres expressifs et tonalités fluctuent à une fréquence tout aussi élevée, et ces contrastes confèrent à la première moitié de la pièce un caractère totalement fantasque. Toutefois, la partition se stabilise dans la seconde partie. Une stabilité relative puisque les changements demeurent constants mais obéissent désormais au principe de la variation. Le thème, d'abord chantant et serein, se densifie jusqu'à la virtuosité jubilatoire.

L'étude *Fantasy on Iambic Rhythm* (1984-85) de Benjamin se fonde, comme l'ouvrage de Beethoven, sur le procédé de la variation. Comme l'indique le titre, ce n'est plus un motif mélodique qui initie les transformations mais une cellule rythmique, l'iambe. Dans la métrique antique, celui-ci consiste en la simple succession d'une valeur brève et d'une plus longue. Benjamin décline subtilement cet agencement de deux valeurs rythmiques. Les vitesses évoluent en permanence et dessinent à grande échelle des sections unifiées, d'où ressortent les miroitements épurés du début puis la férocité, dans le registre grave, du « Tempo II : Prestissimo ». Le moule libre de la fantaisie se plie ainsi à l'« architecture plus multidimensionnelle, moins sectionnée » que recherchait alors le jeune compositeur.

Un écho de ricercare

Lorsque la fantaisie apparaît, elle est une proche parente du ricercare, genre instrumental fondé sur l'enchevêtrement de lignes contrapuntiques. Si l'écriture polyphonique originelle

cesse rapidement de la caractériser, elle persiste néanmoins chez le Hollandais Sweelinck puis, bien plus tard et dans une esthétique très différente, chez le Russe Volkonski.

Le premier place le contrepoint au centre de son *Fantasia à 4 : Echo SwWV 261* (vers 1617), où quatre voix entrent successivement, à la façon d'une fugue. Sweelinck délaisse cependant ce modèle pour celui de l'écho : désormais, deux voix prédominent, la seconde imitant avec rectitude les propositions de la première, quand les autres se consacrent à l'accompagnement.

L'écriture se fait encore plus rigoureuse dans la *Musica Stricta (Fantasia ricercata)* de Volkonski. En 1956, c'est le premier exemple en Union Soviétique d'une composition sérielle (technique d'avant-garde où l'organisation musicale se fonde sur une suite de douze notes, la « série »). Face au modernisme mélodique, le contrepoint fait écho au genre ancien du *ricercare* et régit les mouvements successifs, à l'exception du sinistre *Lento rubato*. Les autres mouvements énoncent la série à découvert. Déjà très découpée dans l'*Andantino*, elle devient franchement mordante dans l'*Allegretto* et l'*Allegro marcato*. Volkonski élabore ainsi une œuvre sans concession, aux charmes abstraits. Une fantaisie qui, après les propositions poétiques de Mozart ou de Benjamin et à la suite des traits véloces de Beethoven, offre une déclinaison inédite de ce genre décidément protéiforme.

Louise Boisselier

Les compositeurs

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les capitales musicales européennes. À son retour d'un voyage en Italie avec son père (de 1769 à 1773), Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto « Jeunehomme »*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans

succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. En 1776, il démissionne de son poste pour retourner à Munich. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte. De leur collaboration naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec sa *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. Mozart est de plus en plus désargenté. Le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par Franz Xaver Süssmayr, l'un de ses élèves.

Jan Pieterszoon Sweelinck

Né en 1562, fils d'organiste, Jan Pieterszoon Sweelinck suit son père à Amsterdam lorsque celui-ci est nommé titulaire du grand orgue de la Oude Kerk [vieille église], et lui succède sans doute en 1577 à cette charge, qu'il conservera jusqu'à sa mort. À peine en poste, il voit

son statut se modifier du fait de l'adoption par la ville d'Amsterdam de la religion calviniste. N'ayant pratiquement plus aucun rôle durant le service religieux, il donne presque quotidiennement dans son église des concerts publics qui feront beaucoup pour établir sa renommée de

compositeur, de virtuose et d'improvisateur. Il y gagne aussi de nombreux élèves originaires des Pays-Bas et d'Allemagne, parmi lesquels Jakob Praetorius et Samuel Scheidt ; grâce à eux, son influence s'étendra sur toute l'école du nord de l'Allemagne, jusqu'à Buxtehude et même Bach. Jan Pieterszoon Sweelinck meurt à Amsterdam en 1621. Il semble qu'il n'ait jamais quitté son pays,

dont il reste le compositeur le plus marquant. Son génie se manifeste surtout dans ses pièces d'orgue, qui apportent la synthèse des conquêtes de ses prédécesseurs italiens et anglais. Il laisse aussi des *ricercari*, des *toccatas*, des chansons, des madrigaux et quelques psaumes dans le plus pur style polyphonique.

Andrei Volkonski

Andrei Mikhailovitch Volkonski est un compositeur et claveciniste russe né en 1933 à Genève. Issu d'une famille noble, il reçoit des leçons de musique privées. À l'âge de 5 ans, il improvise déjà au piano. Dinu Lipatti, qui lui enseigne le piano, loue sa maîtrise. En 1947, la famille Volkonski s'installe en Union Soviétique, où le jeune garçon étudie à l'École de musique de Tambov puis au Conservatoire de Moscou dans la classe de composition de Iouri Chaporine. En 1954, il quitte le Conservatoire sans en avoir obtenu son diplôme. Son style de composition se forme sous l'influence de Stravinski et de Prokofiev, mais vers la fin des années 1950, il se tourne vers l'avant-garde. Son cycle pour piano *Musica Stricta* (1956) est la première œuvre sérielle en musique russe. Le langage musical de Volkonski ne suit pas la politique officielle du réalisme socialiste, et l'exécution de ses œuvres est pratiquement interdite. Le *Concerto itinérant*,

écrit en 1967, n'a été créé qu'en 1990. Ses musiques de film – *La Saison morte* et *Trois plus deux*, entre autres – sont cependant bien reçues. Dans le même temps, Volkonski mène avec succès une carrière de claveciniste concertiste. Il collabore avec l'Orchestre de chambre de Moscou sous la direction de Roudolf Barchaï, et en 1964 fonde l'ensemble de musique ancienne Madrigal. C'est avec cet ensemble qu'il réalise les enregistrements de musique vocale et instrumentale de l'époque de la Renaissance jusqu'au XVIII^e siècle. En tant que claveciniste, il enregistre les œuvres de Frescobaldi, de Bach et d'autres. En 1973, il émigre en Provence. À cette époque, il compose peu, principalement des œuvres de musique de chambre, mais continue ses activités d'interprète en Europe avec l'ensemble Hoc opus qu'il a fondé en 1981. En 1983, il enregistre *Le Clavier bien tempéré* au clavecin pour le label Lyrinx de René Gambini.

Carl Philipp Emanuel Bach

Le troisième fils de Johann Sebastian Bach naît à Weimar en 1714. Arrivé à l'âge de 10 ans à Leipzig, c'est son père qui lui enseigne pendant plusieurs années les fondements de l'art musical. Après de solides études de droit à Leipzig et Francfort-sur-l'Oder, il part pour Berlin et devient en 1738 claveciniste du futur Frédéric II. Il est nommé claveciniste de chambre en 1741. En qualité de virtuose du clavier, il fait publier en 1742 les *Sonates prussiennes*, dédiées à Frédéric II, puis en 1744 les *Sonates wurtembourgeoises*. Entre 1753 et 1762 paraît sa célèbre méthode *Essai sur la véritable manière de jouer des instruments à clavier*. À la mort de son père, en 1750, Carl Philipp brigue sa succession, en vain. Ce n'est qu'en 1768 qu'il accède à Hambourg à un poste prestigieux :

prenant la suite de Telemann, il devient cantor au Gymnasium Johanneum, et également directeur de la musique des grandes églises de la ville. Cette période est très prolifique dans tous les genres musicaux. Dans le domaine sacré, il s'illustre dans le genre de l'oratorio avec *Die Israeliten in der Wüste* (1769) ; il écrit également de la musique d'orchestre (six symphonies publiées en 1773) ainsi que de la musique pour clavier, notamment les recueils *Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber* qui paraissent entre 1779 et 1787. Il meurt en pleine gloire et adulé en 1788. Grand représentant du nouveau style des années 1750-1775, Carl Philipp Emanuel Bach laisse une œuvre riche et variée associant à la fantaisie de l'inspiration la rigueur de l'écriture.

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. Ses premières compositions d'envergure – les *Quatuors op. 18* et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » – datent de la fin du siècle. 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 extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite aux *Sonates n^{os} 12 à 17* pour piano. Le *Concerto pour piano n^o 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il

s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. 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.

George Benjamin

Le Grand prix artistique de la Fondation Simone et Cino Del Duca 2022 a été décerné au compositeur George Benjamin. Né en 1960, ce dernier commence à composer à l'âge de 7 ans. À 16 ans, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) afin d'étudier la composition avec Olivier Messiaen et le piano avec Yvonne Loriod, puis travaille avec Alexander Goehr au King's College de Cambridge. En 1980, son œuvre *Ringed by the Flat Horizon* est jouée aux BBC Proms. Deux ans plus tard, le London Sinfonietta et Simon Rattle créent *At First Light*. Parmi les autres compositions majeures de cette période figurent *Antara* (commande de l'Ircam et de l'Ensemble intercontemporain pour le 10^e anniversaire du Centre Pompidou en 1987) et *Three Inventions* (pour le Festival de Salzbourg en 1995). La première œuvre dramatique de Benjamin *Into the Little Hill*, écrite

avec le dramaturge Martin Crimp, a été créée à l'Opéra Bastille dans le cadre du Festival d'Automne de Paris. *Written on Skin*, leur deuxième collaboration, est créé au Festival d'Aix-en-Provence 2012. *Lessons in Love and Violence*, un troisième opéra réalisé avec Martin Crimp, est créé au Royal Opera House en 2018. En tant que chef d'orchestre, Benjamin a créé les œuvres de Rihm, Chin, Grisey et Ligeti. Au cours de la saison 2018-19, il a été compositeur en résidence des Berliner Philharmoniker / Musikfest et à la Elbphilharmonie. 2021 a vu la création de son *Concerto for orchestra* aux BBC Proms par le Mahler Chamber Orchestra sous sa direction. Depuis 2001, Benjamin est professeur de composition au King's College de Londres. Ses œuvres sont publiées par Faber Music et enregistrées sur Nimbus Records.



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.

L'interprète Pierre-Laurent Aimard

La saison 2022-23 de Pierre-Laurent Aimard débute par l'obtention du prix musical Léonie Sonning 2022 du Danemark, qui sera célébré par une série de concerts avec l'Orchestre Royal du Danemark et Sylvain Cambreling et des récitals à Copenhague et Aarhus. Pierre-Laurent Aimard retrouvera nombre des orchestres et chefs avec lesquels il travaille régulièrement, notamment l'Antwerp Symphony et Philippe Herreweghe, l'Orchestre Philharmonique de la Radio néerlandaise et Stéphane Denève, l'Orchestre Symphonique allemand de Berlin et Elim Chan, l'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch ou encore l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il poursuit sa collaboration avec le San Francisco Symphony Orchestra et Esa-Pekka Salonen en enregistrant l'intégrale des concertos pour piano de Bartók, dont la sortie est prévue à l'automne 2023, et retrouve le Los Angeles Philharmonic pour le *Concerto pour piano n° 4* de Beethoven. Pour célébrer le 100^e anniversaire de la naissance György Ligeti en 2023, Pierre-Laurent Aimard interprétera des œuvres

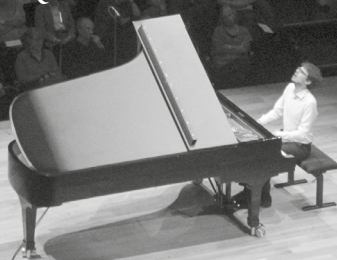
du compositeur à travers sa programmation de récitals ainsi que dans le cadre de collaborations tout au long de la saison, notamment avec le Seoul Philharmonic et David Robertson pour le *Concerto pour piano*, et avec le pianiste de jazz Michael Wollny pour un projet d'improvisation autour des *Études*. D'autres projets de chambre incluent des collaborations avec la pianiste Tamara Stefanovich pour *Visions de l'Amen* de Messiaen et des partenariats avec le clarinetteste Mark Simpson et l'altiste Jean-Guihen Queyras pour des récitals en trio. Avec Isabelle Faust et Jorg Widmann, Pierre-Laurent Aimard se joindra à Jean-Guihen Queyras pour le *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen en tournée en Espagne à l'automne. Durant la saison 2021-22, il a créé, avec le WDR Sinfonieorchester dirigé par Enno Poppe, *Se da contra las piedras la libertad...* de Klaus Ospald. En septembre 2022, il a publié le disque *Visions* (Pentatone) avec Tamara Stefanovich. Pierre-Laurent Aimard est professeur à la Hochschule de Cologne. Il est membre de la Bayerische Akademie der Schönen Künste.

saïson
2022-23

LE PIANO À LA PHILHARMONIE

PIERRE-LAURENT AIMARD
PIOTR ANDERSZEWSKI
MARTHA ARGERICH
DANIEL BARENBOIM
KRISTIAN BEZUIDENHOUT
KHATIA BUNIATISHVILI
BERTRAND CHAMAYOU
LUCAS DEBARGUE
ALEXANDRE KANTOROW
EVGENY KISSIN
KATIA & MARIELLE LABÈQUE

ELISABETH LEONSKAJA
NIKOLAÏ LUGANSKY
MARIA JOÃO PIRES
MAURIZIO POLLINI
BEATRICE RANA
SIR ANDRÁS SCHIFF
ALEXANDRE THARAUD
DANIIL TRIFONOV
MITSUKO UCHIDA
ARCADI VOLODOS
YUJA WANG



INFORMATIONS ET RÉSERVATION
PHILHARMONIEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS