

P

Week-end Mozart – 4 et 5 mars 2017

« Mozart attend toujours son interprète qui devrait être un musicien de premier ordre et probablement un artiste créateur du même type et d'un tempérament similaire », écrivait Carl Nielsen en 1906. Un peu plus d'un siècle plus tard, on ne peut plus dire, bien heureusement, que Mozart attend encore ses interprètes ; mais peut-être, effectivement, que ce qui distingue Christian Zacharias dans cette joyeuse réunion de « mozartiens » est précisément cette proximité de caractère : une certaine irrévérence, une capacité à goûter la surprise, une indépendance d'esprit. Et Zacharias est particulièrement à même d'apprécier les multiples facettes de ce compositeur grâce à sa double casquette de pianiste et de chef.

Le week-end prend donc la forme d'un voyage parmi les grands genres que Mozart a illustrés – un voyage où il faut, brièveté du cadre oblige, choisir seulement quelques étapes. Pour la symphonie, Christian Zacharias et l'Orchestre de Paris retiennent la 38^e, l'une des plus grandes réussites orchestrales de Mozart avant la trilogie des dernières symphonies, qui s'achève sur un rappel d'un thème des *Noces de Figaro*. De cet opéra, mais aussi d'*Idoménée* et de *La Flûte enchantée*, François-Xavier Roth donne des extraits lors d'un concert participatif en famille, le dimanche. Le monde vocal est également présent dans les quelques airs de concerts, écrits entre autres pour Aloysia Weber, qu'interprète Sandrine Piau le samedi soir. Parmi les multiples réussites dans le genre concertant, deux partitions : le *Concerto pour piano n° 25*, qui est exactement contemporain de la *Symphonie « Prague »*, et que Zacharias dirigera depuis le piano ; l'étincelant *Concerto n° 5 pour violon* (par Vilde Frang), un instrument que Mozart pratiquait également. Au genre de la sérénade en vogue dans la Vienne de l'époque, enfin, deux pièces : la célèbre *Une petite musique de nuit* pour cordes et la *Gran partita* pour vents et contrebasse. Celle-ci est couplée par Zacharias avec le *Quintette pour piano et vents*.

Et puis Mozart ne serait pas le même sans sa musique pour piano, vaste collection de sonates, variations et fantaisies. Vanessa Wagner y aborde en la faisant dialoguer avec celle d'un autre très grand compositeur-pianiste de l'époque, Muzio Clementi, auquel un duel pianistique opposa Mozart en décembre 1781 devant l'empereur Joseph II. Encore un des visages de ce compositeur superstar dont Ollivier Pourriol essaiera d'appréhender les contours dans sa ciné-conférence du samedi après-midi.

SAMEDI 4 MARS 2017 – 18H
AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Vienne au clavier

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantaisie en ré mineur K. 397

Muzio Clementi

Sonate op.23 n° 2

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate K. 570

Muzio Clementi

Sonate op.50 n° 3

Vanessa Wagner, pianos Brodmann 1814 et Érard 1891
(collection Musée de la musique)

Enregistré à la Cité de la musique en juin 2016, l'album *Mozart, Clementi* de Vanessa Wagner est paru le 24 février 2017 chez La Dolce Volta.

L'artiste se prêtera à une séance de dédicace à l'issue du concert.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H15.

Mozart et Clementi, exactement contemporains, se sont rencontrés une seule fois, à Vienne, le 24 décembre 1781. Le compositeur italien était à l'orée d'une carrière internationale de virtuose du clavier (avant de devenir éditeur et facteur de pianos). Il arrivait d'Angleterre, ayant recueilli un grand succès à Paris en jouant devant la reine Marie-Antoinette. Mozart était installé depuis quelques mois à Vienne et cherchait à se faire connaître du public. L'empereur Joseph II, frère de Marie-Antoinette, eut l'idée de faire se confronter les deux musiciens dans une sorte de duel au clavier (circonstance rapportée avec force détails par Mozart dans sa correspondance avec son père). On demanda à chacun d'improviser tour à tour, de jouer une sonate ou des variations, puis tous deux improvisèrent à deux pianos, à la grande satisfaction de l'auditoire.

Clementi fut fort impressionné par Mozart, qu'il ne connaissait pas encore : « *Je n'avais jamais entendu personne jouer avec autant d'esprit et de grâce* », écrivit-il dans ses *Souvenirs*. Et toute sa vie, il lui garda une grande vénération. En revanche, l'impression que fit Clementi sur Mozart fut mitigée et plutôt critique : « *Il est spécialement fort dans les passages en tierces, pour le reste, il n'a pas un sou de sentiment ni de goût, en un mot une simple mécanique* ». Mais sans doute Mozart craignait-il l'arrivée d'un concurrent potentiel qui allait conquérir le public viennois. Il se hâta donc de donner un concert quelques jours plus tard pour prendre de vitesse son « rival » (ainsi qu'il l'appelle). Dans une lettre suivante, Mozart défend à sa sœur d'insister sur les passages brillants en sixtes et octaves des sonates de Clementi, « *pour conserver à sa main sa décontraction et sa bonne position, et ne lui faire perdre ni sa légèreté naturelle, ni sa souplesse et sa vélocité* ».

Deux conceptions du jeu pianistique s'opposent donc, que la facture instrumentale reflète également : les instruments viennois sont légers et délicats, alors que la facture anglaise (pays où a été formé Clementi) introduit des innovations techniques qui favorisent un jeu plus appuyé et de nouvelles possibilités expressives, qui séduiront notamment Beethoven.

Isabelle Rouard

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Fantaisie en ré mineur K. 397

Andante

Adagio

Allegretto

Composition : Vienne, 1782.

Durée : environ 7 minutes.

Avec cette *Fantaisie*, nous pouvons nous faire une idée de Mozart improvisant au piano (en allemand, *phantasieren* veut dire « rêver », « imaginer », « inventer »...). Une fantaisie est une œuvre qui juxtapose librement différents moments expressifs. Celle-ci commence comme un prélude de Bach, par de lents arpèges dénués de tout thème mélodique, dans une ambiance intime et désolée. En revanche, l'*Adagio* qui s'y enchaîne est avant tout mélodique : c'est une plainte, une confidence, un chant plein de soupirs et d'élans soudains, passionnés et interrogatifs. Mozart aurait pu s'étendre longuement dans cet épanchement, mais il n'est pas un Romantique, et il brise net la mélancolie. Sans transition, il passe en *ré* majeur pour un *Allegretto* primesautier, comme un sourire à travers les larmes. La brièveté de ce passage s'explique par le fait que Mozart n'a pas achevé la composition, comme s'il s'était soudain levé du piano pour passer à autre chose...

Muzio Clementi (1752-1832)
Sonate en fa majeur op.23 n°2

Allegro con spirito

Adagio

Rondeau : Allegretto con spirito

Composition : Londres, 1790.

Durée : environ 15 minutes.

Parmi les nombreuses sonates composées par Clementi, celle-ci brille de mille feux et ne dépare aucunement face au corpus mozartien. Le premier *Allegro* est solidement construit en une forme sonate claire et équilibrée, et commence par une apostrophe impérieuse, quasi beethovénienne. Dans l'*Adagio*, mélodique et orné, Clementi se souvient sans doute du *bel canto* de son pays d'origine. Mais c'est surtout l'étonnant *Rondeau* final qui retient l'attention, tant est grande son inventivité. Le refrain initial sonne comme un début de final de concerto et permet de mettre en évidence les qualités orchestrales des nouveaux pianos anglais : le thème est lancé par le « soliste » jouant *dolce* et « l'orchestre » lui donne la réplique (effet sonore créé par un étoffement de l'accompagnement et la nuance *forte*). Les couplets intermédiaires forment autant d'escapades modulantes pleines de surprises, ou les mains gambadent joyeusement.

Wolfgang Amadeus Mozart *Sonate en si bémol majeur K. 570*

Allegro

Adagio

Allegretto

Composition : Vienne, février 1789.

Durée : environ 18 minutes.

La dix-septième et avant-dernière sonate pour piano de Mozart révèle que le compositeur, en sa maturité, ne se dirigeait absolument pas vers une évolution « romantique » de son style. Au contraire, il compose ici une œuvre au classicisme sublimé et d'un équilibre parfait entre forme et expression, virtuosité contenue et lyrisme. La transparence, la délicatesse de la texture musicale demandent une écoute d'une attention concentrée, là où toute note a sa place et où il n'y a rien de trop. On comprend donc que Mozart ait pu critiquer les avancées techniques de Clementi, qui s'engageait déjà sur des voies que le Viennois ne souhaitait pas prendre.

Dans le premier mouvement de forme sonate, on remarquera la concentration de pensée et l'habileté d'écriture de Mozart, qui utilise son premier thème en arpèges comme basse du second thème et les combine étroitement en contrepoint renversable dans le développement.

Le thème initial du sublime *Adagio*, qu'on dirait pensé pour un quatuor à cordes, sonne comme une scène cérémonielle d'opéra ou un hymne maçonnique, dans la tonalité symbolique aux trois bémols (*mi* bémol majeur). Les deux couplets contrastants ont chacun à leur manière une expression plus affligée, d'une infinie mélancolie.

Mais chez Mozart, les confidences intimes restent pudiques et fugitives, et il préfère enchaîner avec un rondo final enjoué, plein d'allégresse et de désinvolture, où les rythmes syncopés ont une saveur « à la hongroise ».

Muzio Clementi

Sonate en sol mineur op. 50 n° 3 « *Didone abbandonata, scena tragica* »

Introduzione (Largo patetico e sostenuto) - Allegro, ma con espressione (Diliberando e meditando)

Adagio dolente

Allegro agitato, e con disperazione

Composition : 1804-05 – 1821.

Dédicace à Luigi Cherubini.

Durée : environ 28 minutes.

Cette œuvre est la dernière sonate publiée par Clementi, lequel livrera encore son testament pédagogique et musical, le troisième et dernier volume de la célèbre méthode et recueil de pièces pour piano *Gradus ad Parnassum*, publié en 1826. La sonate appartient pleinement à l'époque et l'esthétique romantique. Son sous-titre est authentique et la partition regorge d'indications de caractère qui montrent une volonté expressive particulière. Selon un compte-rendu de l'époque, le premier mouvement évoque « *La reine Didon soumise à diverses passions discordantes et cherchant le moyen d'y échapper* », et l'*Adagio dolente* « *la situation désespérée de la reine, qui raisonne et prie en vain* ». Le final est donc sans doute le dénouement de la tragédie, où la reine de Carthage, abandonnée par Enée, décide de se donner la mort. Ce sujet inspiré de *L'Énéide* de Virgile a donné lieu à de nombreuses adaptations théâtrales ou opératiques. Mais il est plus rare d'associer un instrument soliste à un sujet de tragédie. Clementi n'avait pas été le premier à le faire, puisqu'à la fin de l'époque baroque, le compositeur italien Giuseppe Tartini (1692-1770) avait composé une sonate pour violon et basse continue sous-titrée *Didone abbandonata*, elle aussi très expressive.

En se donnant cette référence, Clementi ne suit pas à la lettre un programme détaillé, mais se livre à une expérience stylistique : l'exploration de l'expression pathétique. Les trois mouvements sont obstinément en *sol* mineur, et la sonate commence par une introduction lente, à l'instar de la *Sonate « Pathétique »* de Beethoven (composée en 1798-1799). Après cette entrée en matière d'une grande tristesse, l'*Allegro* expose une abondance de

motifs tourmentés, enchaînés sans un moment de répit. Le développement central est particulièrement vaste, aventureux dans son parcours tonal (on croit entendre les hésitations de Didon), avec une extraordinaire inventivité dans l'écriture pianistique (on remarquera notamment un passage en canon où les deux mains sont en octaves). La réexposition se clôt par une coda impétueuse, *più allegro*, dans un surcroît d'énergie.

L'extraordinaire *Adagio dolente* est une rêverie douloureuse, secouée de brefs sursauts hagards et atteignant une profondeur d'expression tragique. Ce n'est pas l'ombre de Beethoven qui passe dans ce nocturne halluciné, mais plutôt la silhouette de Chopin, encore dans les limbes. Le final, plus extérieur, utilise la virtuosité instrumentale comme moyen expressif, dans une sorte de course à l'abîme.

Isabelle Rouard

Piano à queue Brodmann, Vienne, 1814

Collection Musée de la musique, E.982.6.1

Étendue : 73 notes, six octaves, *fa*0 à *fa*6 (FF-f4).

Mécanique viennoise.

Cordes parallèles, trois cordes par note.

Jeux *una corda*, *basson*, *céleste*, *forte* commandés par quatre pédales.

Diapason : *la*3 (a1) = 430 Hz.

Le piano de Joseph Brodmann (1771-1848) a été construit à Vienne en 1814. Facteur d'origine prussienne, installé à Vienne en 1796, Brodmann jouit alors d'une réputation flatteuse. Il est notamment très apprécié de Carl Maria von Weber, qui lui achète un instrument en 1813. Il forme de nombreux facteurs de piano, notamment le célèbre Ignaz Bösendorfer (1796-1849), dont la marque fait encore aujourd'hui autorité.

Instrument rare, d'une grande qualité de facture, ce piano présente un meuble rainé plaqué d'acajou. Il est rehaussé d'une frise en bronze doré constituée d'un décor de feuillages agrémenté de mascarons à tête féminine et de lyres. Il est équipé d'une mécanique viennoise et son clavier couvre une étendue de six octaves. Ses quatre pédales de jeux (*una corda*, *basson*, *céleste*, *forte*) permettent d'en modifier le timbre ou l'intensité. Lors de l'acquisition de cet instrument par le Musée en 1982, les garnitures de la mécanique étaient d'origine, ainsi que la quasi-totalité des cordes. Pour permettre le jeu, un fac-similé de la mécanique et du cordage a été réalisé par Christopher Clarke lors de la restauration de l'instrument.

Thierry Maniguet

Conservateur au Musée de la musique

Piano à queue Érard, Paris, 1891
Collection Musée de la musique, E. 987.9.1
N° de série : 67024

Étendue : *la*-1-*la*6 (AAA-a4), 85 notes.

Mécanique à double échappement.

Deux pédales : *una corda*, forte.

Diapason : *la*3 (a1) = 435 Hz.

Daté de 1891, ce piano à queue est bien caractéristique des instruments construits par la firme Érard dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Il intègre les principes de facture inventés par cette maison et qui finiront par être adoptés par l'ensemble des fabricants de piano. Si la mécanique à double échappement, dispositif breveté en 1821 permettant une répétition plus aisée des notes, est bien connue, d'autres éléments sont redevables à la maison Érard. On lui doit notamment le système d'agrafes, qui assure une meilleure stabilité des cordes lors de leur mise en vibration (brevet de 1808), ou encore la barre harmonique, qui permet une émission d'une plus grande pureté des notes aiguës (brevet de 1838). Cet instrument conserve également des éléments auxquels la firme restera longtemps attachée, tels que les cordes parallèles ou les étouffoirs situés sous le plan de cordes, principes qui lui confèrent une identité sonore s'accordant tout particulièrement avec la voix ou la musique de chambre.

Thierry Maniquet

Vanessa Wagner

Pianiste curieuse, Vanessa Wagner voyage à travers les différents répertoires, celui du piano-forte qu'elle pratique, jusqu'à la musique de notre temps, celle de Pascal Dusapin ou François Meimoun notamment, qui lui ont dédié plusieurs pièces. Son jeu sensible et réfléchi, sa personnalité discrète et toujours en éveil, ses choix artistiques engagés font d'elle une musicienne singulière. Réputée pour ses couleurs musicales, la richesse de son jeu et de son toucher, elle développe de nombreux projets classiques, et d'autres plus atypiques, qui ont en commun l'éclectisme et l'exigence artistique qui la caractérisent. Dernièrement, elle a joué, entre autres, à La Roque-d'Anthéron, au Festival de Pâques à Aix-en-Provence, à L'Esprit du Piano à Bordeaux, aux Rencontres Musicales d'Évian, à Piano à Lyon, au Lille Piano(s) Festival, à l'Auditorium de Radio France, au Corum de Montpellier, à la Maison de la musique à Nanterre, au Trident à Cherbourg, ou encore aux festivals de Sceaux, de l'Épau, Pontlevoy, Saintes, La Meije, Cordes-sur-Ciel, Musique en Côte Basque, Musica de Strasbourg. Elle a également donné des concerts à Rio, Londres, Tokyo, Singapour, Luxembourg. Ses projets phares comprennent l'intégrale des *Harmonies poétiques et religieuses* de Liszt qu'elle jouera plusieurs fois en récital, le programme autour d'*Amériques* de Varèse à deux pianos avec M. Vermeulin, C.Tiberghien et W. Latchoumia ou encore celui avec

Murcof, musicien réputé de la scène électro, avec lequel est sorti un disque en septembre 2016 («Statea», chez InFiné), suivi d'une série de concerts internationaux : Barbican à Londres, Jazzhouse à Copenhague, Café de la Danse à Paris, TAP à Poitiers, Cultuurcentrum à Hasselt, Abbaye de Noirlac... Parmi ses autres dates à retenir dans la saison 2016-17, on citera notamment des concerts à l'Arsenal de Metz, à l'Auditorium de Lyon, au Théâtre des Bouffes-du-Nord, au TAP de Poitiers en résidence, à l'Auditorium de Bordeaux, au Grand-Théâtre d'Aix-en-Provence, à Solistes à Bagatelle, avec les orchestres de Bordeaux, Toulon, Avignon, Les Siècles, ainsi qu'une tournée Schumann avec le chœur Spirito. Vanessa Wagner a récemment entamé une nouvelle collaboration discographique avec le label La Dolce Volta ; dans ce cadre, un disque consacré à Mozart et Clementi et enregistré au Musée de la musique est sorti le 24 février 2017. Vanessa Wagner est directrice artistique du Festival de Chambord et Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.



MÉLOMANES ENGAGÉS

REJOIGNEZ-NOUS !

Rejoignez l'Association des Amis, présidée par Jean Bouquot, et soutenez le projet musical, éducatif et patrimonial de la Philharmonie tout en bénéficiant d'avantages exclusifs.

Soyez les premiers à découvrir la programmation et à réserver vos places avec votre interlocuteur dédié. Bénéficiez d'un service de billetterie premium et des meilleures places jusqu'en dernière minute.

Profitez de nombreux avantages grâce à votre carte : réservation du parking, accès libre aux expositions et au Musée, tarifs réduits en boutique, apéritif offert et réservation prioritaire au restaurant Le Balcon, visites hors les murs...

Découvrez les coulisses de la Philharmonie : répétitions, rencontres, leçons de musique, vernissages d'expositions...

Partagez entre amis des moments privilégiés lors des cocktails d'entracte.

Plusieurs niveaux d'adhésion, de 50 € à 2 000 € par an.

Vous avez moins de 40 ans, bénéficiez d'une réduction de 50 % sur votre adhésion pour les mêmes avantages. 66 % de votre don est déductible de votre impôt sur le revenu. Déduction sur ISF, legs : nous contacter

Anne-Flore Naudot

afnaudot@philharmoniedeparis.fr • 01 53 38 38 31

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



ENTREPRISES

DEVENEZ PARTENAIRE

Faites vivre à vos clients et à vos collaborateurs une expérience musicale sans équivalent grâce à nos **Formules Prestige**.

Organisez vos **événements** : de la Grande salle au Grand salon panoramique, les multiples espaces de la Philharmonie sont à votre disposition.

Recevez vos invités pour une visite privée des expositions *Ludwig van*, *le mythe Beethoven* ou *Matthieu Chedid rencontre Martin Parr*.

Associez votre image à un cycle de concerts ou à une exposition, en qualité de mécène ou parrain.

Dans le cadre de l'engagement sociétal des entreprises, soutenez l'un des nombreux **projets éducatifs** de la Philharmonie.

Rejoignez **Prima la musica**, le cercle des entreprises mécènes et vivez la Philharmonie de l'intérieur.

Dans le cadre du mécénat, l'entreprise peut déduire de l'impôt sur les sociétés 60 % du montant de son don dans la limite de 5 % du CA (reportable sur cinq exercices).

Sabrina Cook-Pierrès Service des Offres aux entreprises
scook@philharmoniedeparis.fr • 01 44 84 46 76

Ombeline Eloy Développement du mécénat et du parrainage d'entreprises
oeloy@philharmoniedeparis.fr • 01 53 38 38 32

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÈCÈNE —



— LES MÈCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION
ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG
Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

— LES MÈCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest
Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —
PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault
Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Imestia, Linkbynet, UTB
Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Eric Couatts, Jean Bouquato,
Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,
Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÈCÈNES DE L'ACQUISITION DE
« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »
DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport
Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Imestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —