



Debussy et les maîtres français

Alain Planès

Samedi 27 janvier – 18h00

– WEEK-END DEBUSSY 100 –

En 1895, quelques mois après la création du *Prélude à l'après-midi d'un faune* – dont Boulez dira en 1958, dans l'*Encyclopédie de la musique* publiée chez Fasquelle : « La musique moderne s'éveille [au poème de Mallarmé] *L'Après-midi d'un faune* » –, Debussy écrivait à son ami Pierre Louÿs : « Je travaille à des choses qui ne seront comprises que par les petits-enfants du xx^e siècle. » Cette préoccupation de la postérité, exprimée par un musicien d'une trentaine d'années, ne fut pas rare chez certains créateurs conscients de leur véritable – et parfois radicale – novation. Chacun à sa manière, Beethoven ou Liszt exprimèrent des pensées semblables. Le parcours créateur de Debussy durant la vingtaine d'années qui suivit cette affirmation quelque peu crâne confirma sa véracité, non pas dans le sens où le compositeur se heurta à une incompréhension générale de son vivant – même critiquée, sa position centrale dans le paysage musical français n'a jamais été remise en cause –, mais en ce qu'il fut, dès ses débuts, un *moderne*, incontestablement.

S'il revint véritablement à la période post-Seconde Guerre mondiale de le poser comme un initiateur de l'avant-garde (via notamment, en France, Messiaen ou Boulez), l'ouvrage collectif *Le Cas Debussy* soulevait dès 1910 la question de l'influence debussyste. Un siècle après sa mort, le « week-end Debussy 100 » de la Philharmonie prolonge les célébrations précédentes (centenaire de la naissance en 1962 et cent-cinquantième plus récemment), qui ont eu un effet d'accélérateur sur la recherche debussyste et la connaissance de l'œuvre du compositeur. On y entend ses grandes œuvres réinterprétées dans un jeu de mise en regard : son pianisme dialogue avec celui de Couperin et de Rameau (à qui il a entre autres rendu hommage dans ses *Images pour piano*) sous les doigts d'Alain Planès ; la grande *Iberia*, cette Espagne rêvée plus vraie que nature, est flanquée d'autres œuvres françaises d'inspiration espagnole lors du concert des Dissonances ; la Russie et la Rome du jeune compositeur (de l'époque du séjour à la Villa Médicis). L'influence de celui qui se définissait comme « musicien français » sur la musique du second xx^e siècle est quant à elle évoquée par les figures de Reich et – sans surprise, donc – de Boulez, sous forme de concert mais aussi d'un spectacle mené par le comédien et metteur en scène Gabriel Dufay.

— WEEK-END DEBUSSY 100 —

Samedi 27 janvier

15H ————— CONCERT SYMPHONIQUE

DEBUSSY ET LA RUSSIE

ORCHESTRE PASDELOUP

MYKOLA DIADIURA, DIRECTION

IGOR TCHETUEV, PIANO

15H ————— CONCERT SYMPHONIQUE

PELLÉAS

ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE NATIONAL

SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

BERTRAND DE BILLY, DIRECTION

18H — CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

DEBUSSY

ET LES MAÎTRES FRANÇAIS

ALAIN PLANÈS, PIANO ÉRARD 1891, CLAVECIN
PLEYEL 1959 (COLLECTION OPÉRA-THÉÂTRE
DE LIMOGES)

Ce concert est précédé d'une Rencontre avec Denis
Herlin animée par Emmanuel Reibel à 16h30 à la
Médiathèque - Cité de la Musique. Entrée libre.

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

¡VIVA ESPANA!

LES DISSONANCES

DAVID GRIMAL, DIRECTION, VIOLON

Dimanche 28 janvier

14H30 — CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

UN FAUNE AU MUSÉE

PAUL DROUET, PIANO PLEYEL 1860

(COLLECTION DU MUSÉE DE LA MUSIQUE)

LES ÉTUDIANTS DU PÔLE SUPÉRIEUR

PARIS-BOULOGNE-BILLANCOURT

LES ÉTUDIANTS DU PÔLE SUP' 93

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

DEBUSSY / BOULEZ

LES SIÈCLES

FRANÇOIS-XAVIER ROTH, DIRECTION

LES CRIS DE PARIS

ENSEMBLE DE GAMELAN SEKAR-WANGI

Une Récréation musicale est proposée à 16h
aux enfants de 3 à 10 ans dont les parents assistent
au concert. 8€ par enfant, réservation conseillée.

16H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

DEBUSSY ET ROME

ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE

ENSEMBLE VOCAL SEQUENZA 9.3

TITO CECCHERINI, DIRECTION

MELODY LOULEDJIAN, SOPRANO

CATHERINE TROTTMANN, MEZZO-SOPRANO

CATHERINE SIMONPIETRI, CHEF DE CHOEUR

Ce concert est précédé d'une Clé d'écoute présentée
par Camille Villanove, conférencière à 15h45 à la
Médiathèque - Cité de la Musique. Entrée libre.

Samedi 27 janvier
Dimanche 28 janvier

11H, 15H ET 17H — SPECTACLE JEUNE PUBLIC

L'APRÈS-MIDI D'UN FOEHN

VERSION 1

COMPAGNIE NON NOVA

15H ————— CONCERT EN FAMILLE

MONSIEUR CROCHE

ET SON DOUBLE

SOLISTES DE L'ENSEMBLE

INTERCONTEMPORAIN

GABRIEL DUFAY, COMÉDIEN, CHOIX

DES TEXTES, ADAPTATION

Ce concert est précédé de deux Ateliers de préparation les 27 et 28 janvier au Studio - Philharmonie à 13h30.

ACTIVITÉS CE WEEK-END

SAMEDI

Le Lab de 11h30 à 12h30

**DEBUSSY OU LE COIN
DES ENFANTS**

Visite-atelier du Musée à 14h30

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

DIMANCHE

Café musique de 11h à 12h30

DEBUSSY

ET AUSSI

Enfants et familles

Concerts, ateliers, activités
au Musée...

Adultes

Ateliers, conférences, visites guidées
du Musée...

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Concerts sur instruments du Musée.

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 29 SEPTEMBRE ——— 20H30

REVISITING GRAPPELLI

Mathias Lévy, violon Pierre Hel dit le « Grappelli » (1924)
Sébastien Giniaux, violoncelle, guitare
François Salque, violoncelle
Jean-Philippe Viret, contrebasse

MARDI 24 OCTOBRE 2017 ——— 20H30

SALON DE LA CAMERATA BARDI

Solistes des Arts Florissants
Paul Agnew, direction, ténor
Miriam Allan, soprano

MERCREDI 25 OCTOBRE 2017 ——— 20H30

SALON DE L'HÔTEL CROZAT

Solistes des Arts Florissants
William Christie, clavecin Goujon-Swanen (1749-1784)
Élodie Fonnard, soprano

VENDREDI 24 NOVEMBRE 2017 ——— 18H00

UN SALON ALLEMAND À PARIS

Aurélien Delage, orgue Dupont (Conservatoire de Paris),
piano carré organisé Érard (1791), clavecin Goujon-Swanen
(1749-1784)

MARDI 28 NOVEMBRE 2017 ——— 20H30

Christophe Rousset, clavecin Goujon-Swanen
(1749-1784)

SAMEDI 27 JANVIER 2018 ——— 18H00

DEBUSSY ET LES MAÎTRES FRANÇAIS

Alain Planès, piano Érard (1891), clavecin Pleyel (1959)

MERCREDI 7 MARS 2018 ——— 20H30

UN SALON AU TEMPS DE CHOPIN

Christophe Coin, violoncelle Gand (1840)
Akiko Ebi, piano Pleyel (1842)

DIMANCHE 11 MARS 2018 ——— 15H00

UN SALON AU TEMPS DE GEORGE II

Ensemble Amarillis
Héloïse Gaillard, flûte à bec Stanesby (XVIII^e s.)
Violaïne Cochard, clavecin Longman & Broderip
(fin XVIII^e s.), clavecin Jean-Henry Hemsch (1761)

DIMANCHE 18 MARS 2018 ——— 16H30

OISEAUX BAROQUES

Hugo Reyne, flûte à bec, flageolet d'oiseau Bizey, serinette
Stéphanie Paulet, violon
Jérôme Vidaller, violoncelle
Yannick Varlet, clavecin

VENDREDI 11 MAI 2018 ——— 19H00

UN SALON À ALEP EN 1930

Waed Bouhassoun, oud Nahat (1931)

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

— PROGRAMME —

François Couperin (1668-1733)

Les Agrémens, extrait du *Premier Livre de pièces de clavecin*

(Ordre 5, XIII)

La Bandoline, extrait du *Premier Livre de pièces de clavecin*

(Ordre 5, VIII)

Le Dodo ou l'Amour au berceau, extrait du *Troisième Livre de pièces de clavecin* (Ordre 15, II)

Claude Debussy (1862-1918)

Étude n° 8 « pour les agréments »

Jimbo's Lullaby, extrait de *Children's Corner*

The Snow is dancing, extrait de *Children's Corner*

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Le Rappel des oiseaux, extrait du *Deuxième Livre de pièces de clavecin*

L'Entretien des muses, extrait du *Deuxième Livre de pièces de clavecin*

Sarabande, extrait du *Troisième Livre de pièces de clavecin*

Claude Debussy

Hommage à Rameau, extrait des *Images* (Premier Cahier)

Suite bergamasque

Menuet

Clair de lune

François Couperin

Les Baricades mystérieuses, extrait du *Deuxième Livre de pièces de clavecin* (Ordre 6, V)

Les Tricoteuses, extrait du *Quatrième Livre de pièces de clavecin* (Ordre 23, II)

Le Tic-Toc-Choc ou Les maillotins, extrait du *Troisième Livre de pièces de clavecin* (Ordre 18, VI)

Les Ombres errantes, extrait du *Quatrième Livre de pièces de clavecin* (Ordre 25, V)

Claude Debussy

Des pas sur la neige, extrait des *Préludes* (Premier livre)

La Sérénade interrompue, extrait des *Préludes* (Premier livre)

Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C., extrait des *Préludes* (Deuxième livre)

Alain Planès, Piano Érard 1891 et Clavecin Pleyel 1959
(collection Opéra-Théâtre de Limoges)

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H25.

Debussy et les maîtres français

« Le génie musical français, c'est quelque chose comme la fantaisie dans la sensibilité » : cette phrase de Debussy pourrait servir d'exergue à un programme associant un choix de ses pièces à quelques exemples issus du grand répertoire français pour clavecin.

Pour Claude Debussy critique – Monsieur Croche antidilettante –, Rameau et Couperin représentent la tradition française « faite de tendresse délicate et charmante, d'accents justes, de déclamation rigoureuse dans le récit, sans cette affectation à la profondeur allemande ». De Rameau, Debussy cite avant tout deux grandes œuvres lyriques, *Castor et Pollux*, donné en 1903 sous l'égide de Vincent d'Indy, et *Hippolyte et Aricie*, l'opéra fondateur repris en 1908 à l'Opéra de Paris. On peut ajouter en 1910 un projet d'orchestration de *Pygmalion* et l'édition des *Fêtes de Polymnie* qu'il supervise pour l'édition complète des œuvres de Rameau par Saint-Saëns. Quant à l'œuvre de clavecin de Rameau, elle a été diffusée dans les années 1860 par la publication d'anthologies par les soins d'Aristide et Louise Farrenc (*Le Trésor des pianistes*) puis de Louis Diémer. Lorsqu'il trace un portrait de Rameau, Debussy se livre presque à un autoportrait – constante mauvaise humeur et indicible solitude, goût pour les batailles, incompréhension puis succès.

Quant à François Couperin, Debussy lui voue une admiration constante, il songe même à dédier les *Études* à sa mémoire. Il cite *Les Baricades mystérieuses* comme un symbole de cet esprit français dont il cherche à définir les contours afin qu'il serve sa cause contre l'influence de la musique allemande : « Nous avons besoin de méditer l'exemple que nous proposent certaines petites pièces de Couperin ; elles sont d'adorables modèles d'une grâce et d'un naturel que nous ne connaissons plus. Rien ne peut faire oublier le parfum sournoisement voluptueux, la fine perversité inavouée qui rôdent innocemment autour des *Baricades mystérieuses*... »

La musique allemande, c'est Wagner mais aussi une filiation qu'il fait remonter à Gluck et qui se prolonge au XIX^e siècle à travers Spontini et Meyerbeer. En 1913, Debussy regrette l'effacement des gloires françaises

du passé et l'oubli des leçons qu'elles peuvent apporter : « Pourquoi tant d'indifférence pour notre grand Rameau ? Pour Couperin, le plus poète de nos clavecinistes, dont la tendre mélancolie semble l'adorable écho venu du fond mystérieux des paysages où s'attristent les personnages de Watteau ? » Couperin et Rameau font donc partie, dans l'imaginaire debussyste, d'un univers poétique et visuel riche en affinités avec la littérature et la peinture.

Debussy, qui apprécie l'élégance des éditions anciennes de Couperin et Rameau, s'est imprégné d'éléments formels tels que la suite avec sa succession de mouvements lointainement inspirés de la danse comme la sarabande ou le menuet. Il en réinterprète l'esprit dans la *Suite bergamasque* (1890), une allusion aux fêtes de la commedia dell'arte de Bergame, qui comporte quatre mouvements (Prélude, Menuet, Clair de lune, Passepied). « Clair de lune » est inspiré par le poème éponyme des *Fêtes galantes* de Verlaine (« Vôtre âme est un paysage choisi / Que vont charmants masques et bergamasques / Jouant du luth et dansant et quasi / Tristes sous leurs déguisements fantastiques »). L'« Hommage à Rameau », extrait du premier livre des *Images* (1906), s'inspire de la sarabande, sur un rythme lent à trois temps.

Parmi les éléments de langage, l'ornementation (les « agréments ») peut être agrégée à l'écriture pianistique (menuet de la *Suite bergamasque*). En écho à une pièce de Couperin figurant dans le premier livre de 1713, elle inspire une pièce complète comme l'étude du premier cahier des *Études* (1915) (« Étude pour les agréments »), bien que Debussy, mettant à profit une forme très rhapsodique, s'évade très vite vers des figures de virtuosité qui doivent plus à Liszt qu'à Couperin.

« L'esprit français, c'est éviter toute redondance et avoir de l'esprit ». Des pièces de Couperin et de Rameau qui s'inscrivent en général dans un schéma binaire, Debussy a retenu une leçon essentielle : elle échappent à toute structure contraignante, il faut dire le plus, de la façon la plus elliptique et la plus dense. Le titre générique du recueil, préludes, images, invitera à la plus grande liberté. Ces principes n'excluent pas de varier à l'infini les atmosphères ou de rechercher les références à des gestes musicaux plus identifiables pour l'auditeur, par exemple la tendresse

d'une berceuse. *Le Dodo ou l'amour au berceau* (15^e ordre) de Couperin se décline « Sur le mouvement des berceuses ». Un mouvement que l'on reconnaît aussi dans la berceuse *Jimbo's Lullaby* de *Children's Corner*.

Parmi les ambitions des classiques, l'imitation de la nature demeure un idéal à atteindre. Rameau, dans *Le Rappel des oiseaux*, issu du livre de 1724, insère des formules ornementales inspirées de chants d'oiseaux ainsi qu'un passage luthé en alternance entre la main droite et la main gauche qui rappelle, en un hommage discret, les *Barricades mystérieuses* de Couperin ; on retrouve ce jeu luthé dans *L'Entretien des muses*. En revanche, *Le Tic-Toc-Choc ou les Maillotins* (Livre III, 18^e ordre) et *Les Tricoteuses* (Livre IV, 23^e ordre), pièces descriptives, utilisent le son percutant et brillant du clavecin pour faire image. Imitation et humour, lui aussi une qualité française, apparaissent dans *Les Tricoteuses* – inutile de gloser sur le titre puisque Couperin termine par une mention malicieuse « mailles lâchées ». Dans *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* (*Préludes*, livre II, n° 9), Debussy rend hommage à Dickens, – on reconnaît le thème du *God save the Queen* –, mais cette ouverture pompeuse se dissout dans le primesautier. Dans *La Sérénade interrompue* (*Préludes*, livre I, n° 9), le jeu piqué, les accords de guitare à la manière espagnole s'effacent devant un thème mélancolique. Le souvenir du jeu de Debussy pianiste, incomparable magicien de la couleur, est imprimé à jamais dans le prélude *Des pas sur la neige* (1910), avec ses formules obsédantes, l'unité et la profondeur de l'émotion.

Catherine Massip

Piano à queue Érard, Paris, 1891

Collection Musée de la musique, E. 987.9.1

N° de série : 67024

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.

Étendue : la_1 - la_6

(AAA- a_6), 85 notes.

Mécanique à double échappement.

Deux pédales : una corda, forte.

Diapason : la_3

(a_3) = 435 Hz.

Thierry Maniguet, Musée de la musique

Clavecin Pleyel n° 206544 / 93497, Paris, 1959

Dépôt de l'Opéra-Théâtre de Limoges au Musée de la musique

Pour beaucoup, la renaissance de la facture du clavecin en France est liée au renouveau de la musique ancienne jouée sur des instruments d'époque ou sur leurs copies réalisées dans la deuxième moitié du XX^e siècle. C'est oublier bien vite que cette redécouverte est liée à un travail musicologique qui commence dès le milieu du XIX^e siècle. L'intérêt pour les musiciens de disposer d'instruments permettant de restituer la musique des XVII^e et XVIII^e siècles avec le plus de fidélité possible va entraîner en France, à la fin du XIX^e siècle, la restauration d'instruments originaux mais aussi la fabrication de leurs copies plus ou moins fidèles.

L'Exposition universelle qui s'est tenue à Paris en 1889 a permis à trois facteurs français de présenter leur conception du clavecin. Louis Tomasini et la firme Érard y présentaient des instruments inspirés de modèles anciens. La maison Pleyel-Wolff-Lyon, dirigée depuis 1887 par l'ingénieur Gustave Lyon, exposait un clavecin muni de trois jeux (un 4' et deux 8') portant un décor inspiré du style Louis XV, sorte de pastiche caractéristique de cette période, mais présentant des innovations importantes : une lyre portant des pédales pour actionner les jeux ainsi qu'un cordier en métal le long de l'éclisse courbe pour résister à la tension des cordes¹.

La maison Pleyel-Wolff-Lyon construira encore quelques instruments sur ce modèle jusque dans les années 1910-1912² qui marquent un tournant dans la facture des clavecins Pleyel car c'est en effet à cette période qu'apparaît le jeu de 16' à l'initiative de Wanda Landowska. Dès son arrivée en France en 1900, celle-ci joua pratiquement exclusivement sur des clavecins Pleyel à trois jeux mais ses écrits nous montrent l'intérêt qu'elle avait pour le jeu de 16'. Elle y relate les visites qu'elle effectua dans les années 1910-1911 avec monsieur Lamy, ingénieur en chef de l'usine

¹ Ce clavecin (n°102250) est exposé au Musikinstrumenten-Museum de Berlin, Kat-n° 4874.

² Le Musée de la musique conserve un clavecin Pleyel (n° F I / 127575, E.2011.13.1) vendu en 1902 d'après les registres de vente de la maison Pleyel.

Pleyel, dans les collections européennes pour étudier les instruments allemands anciens munis de ce jeu grave, notamment ceux du facteur hambourgeois Hieronymus Hass.

La mise au point du clavecin Pleyel muni du 16' se fait relativement rapidement en collaboration avec Wanda Landowska et le premier instrument muni de quatre jeux et de sept pédales sort de l'usine le 2 juin 1912. Il semble que cet instrument et les quatre autres construits en 1913 n'étaient pas encore munis d'un cadre métallique rigidifiant la structure de la caisse. Celui-ci n'apparaîtra en fait qu'après la première guerre mondiale, lors de la reprise de la production de clavecins en 1923.

Les clavecins Pleyel « grand modèle » sont généralement portés par cinq ou six pieds en fuseau cannelés, parfois munis de roulettes. Les caisses et leurs couvercles sont marquetés de bois précieux, ici de l'acajou moucheté. L'inscription « Le jeu grave dit par les anciens de 16 pieds » a été introduit à partir de 1912 sur la demande et les suggestions de Wanda Landowska » orne les chapiteaux des clavecins Pleyel grand modèle avec 16'. Elle peut être interprétée comme un hommage à la musicienne mais aussi comme un argument publicitaire.

Considéré par ses détracteurs comme un instrument atypique, de par ses singularités techniques, le clavecin Pleyel pourrait être toutefois considéré comme le descendant des clavecins « mécaniques » anglais et français de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, dont les clavecins Ruckers-Taskin et Goujon-Swanen du Musée de la musique en sont les représentants les plus significatifs.

S'il est difficile de cerner l'histoire d'un instrument, le parcours de ce clavecin Pleyel peut être retracé sans trop de difficulté. Les registres de l'usine Pleyel semblent indiquer qu'il fut acheté par la RTF en même temps que deux pianos à queue (n° 206542 et 206543) en décembre 1959. Il fut ensuite transféré à l'antenne locale de la RTF à Limoges. Lors de sa fermeture, le clavecin fut récupéré par L'Opéra-Théâtre de Limoges qui le conserva jusqu'à son dépôt au Musée de la musique en 2008.

Étendue : fa à fa (FF - f₃), 61 notes

Quatre rangs de cordes : 1 x 4', 2 x 8', 1 x 16'

Cinq registres : 16', 8' inf., 4', 8' sup. nasal, 8' sup.

Un jeu de luth sur le 8' sup.

Deux claviers, registration et accouplement par 7 pédales

Becs des sautereaux en cuir

Diapason : la₃ (a₄) = 440 Hz

Jean-Claude Battault, Musée de la musique

– LES COMPOSITEURS –

François Couperin

Issu d'une dynastie d'organistes, François Couperin dit le Grand (1668-1733) devient dès son jeune âge titulaire de l'orgue de Saint-Gervais à Paris. Ses deux livres d'orgue – *Messe pour les paroisses* et *Messe pour les couvents* – ne seront toutefois jamais édités. Ses premières œuvres instrumentales témoignent de l'originalité de son style et de son intérêt pour la musique italienne et les nouveaux genres qu'elle propose comme la sonate. Ces « sonades » seront remaniées et publiées sous le titre *Les Nations* (1726). En 1693, il devient l'un des quatre titulaires de l'orgue de la Chapelle royale. En effet, François Couperin fait partie des compositeurs distingués par Louis XIV au cours des dernières décennies de son règne et participe à la vie de cour alors que le roi s'intéresse moins à l'opéra. Couperin enseigne le clavecin au Dauphin et à six princes et princesses de la maison royale. Ses trois livres de motets (1703, 1704, 1707) pour solistes destinés à la Chapelle royale sont publiés « de l'ordre du roi ». Enfin, il participe aux « petits concerts de chambre » organisés chaque dimanche pour le plaisir du souverain ; en témoignent les *Concerts royaux* (1722). Toutefois, c'est l'immense œuvre pour clavecin composée de 240 pièces réparties en 27 « ordres » ou suites au sein de quatre livres publiés en

1713, 1716-1717, 1722, 1730, qui domine à jamais le répertoire destiné à cet instrument, de même que *L'Art de toucher le clavecin*, traité assorti de préludes non mesurés. Ses *Leçons de Ténèbres* (1714) à voix seule, écrites pour l'abbaye de Longchamp, demeurent une des expressions musicales les plus émouvantes de la spiritualité du Grand Siècle.

Claude Debussy

Debussy naît en 1862. Après des études de piano avec Mme Mauté de Fleurville, élève de Chopin et belle-mère de Verlaine, il entre dès 1873 au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884, année de son Prix de Rome. Il y étudie le solfège avec Lavignac (1873), le piano avec Marmontel (1875), l'harmonie, le piano d'accompagnement, et, alors que ses premières compositions datent de 1879, la composition avec Ernest Guiraud (1880). Étudiant peu orthodoxe et volontiers critique, il poursuit des études assez longues et, somme toute, assez peu brillantes. En 1879, il devient pianiste accompagnateur d'une célèbre mécène russe, Mme von Meck, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie, de l'Italie à la Russie. Il se familiarise ainsi avec la musique russe, rencontre Wagner à Venise, et entend *Tristan* à Vienne. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À

son retour anticipé à Paris s'ouvre une période bohème : il fréquente les cafés, noue des amitiés avec des poètes, pour la plupart symbolistes (Henri de Régnier, Jean Moréas, un peu plus tard Pierre Louÿs), s'intéresse à l'ésotérisme et l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer, alors à la mode, et admire *Tristan et Parsifal* de Wagner. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et vivra dans la gêne jusqu'à quarante ans. De même, il conservera toujours ses distances à l'égard du milieu musical. En 1890, il rencontre Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas demeure le fameux *Prélude*, composé entre 1891 et 1894, premier grand chef-d'œuvre, qui, par sa liberté et sa nouveauté, inaugure la musique du XX^e siècle, et trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes* pour orchestre, composés entre 1897 et 1899. En 1893, il assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, auprès de qui il obtient l'autorisation de mettre la pièce en musique. Il compose l'essentiel de son opéra en quatre ans, puis travaille à l'orchestration. La première de cette œuvre majeure a lieu le 30 avril 1902. Après *Pelléas* s'ouvre une nouvelle ère dans la vie de Debussy, grâce à sa réputation de compositeur en France et à l'étranger, et à l'aisance financière assurée par cette notoriété et par son mariage avec

la cantatrice Emma Bardac en 1904. Il se détache alors du symbolisme, qui passe de mode vers 1900. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre de *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres, dont il suit les créations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels implicites ou explicites, il se tourne vers la composition pour le piano et pour l'orchestre. Les chefs-d'œuvre se succèdent : Pour le piano, les *Estampes* (1903), les deux cahiers d'*Images* (1905 et 1907), les deux cahiers de *Préludes* (1910 et 1912) ; pour l'orchestre, *La Mer* (1905), *Images pour orchestre* (1912). Après *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), la dernière période, assombrie par la guerre et une grave maladie, ouvre cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et les *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-1917). Il meurt le 25 mars 1918.

Jean-Philippe Rameau

Baptisé à Dijon le 25 septembre 1683, fils de l'organiste de Saint-Étienne de Dijon Jean Rameau, Jean-Philippe Rameau bénéficie très jeune de leçons

de musique et commence par apprendre le clavecin. Il est scolarisé au Collège jésuite des Godrans à Dijon qu'il quitte bientôt pour cause de mauvais résultats. En 1701, il effectue un voyage en Italie et entre comme violoniste dans une troupe itinérante. L'année suivante, de retour en France, il est nommé organiste assistant à la cathédrale d'Avignon, puis engagé en juin comme maître de chapelle à Notre-Dame de Clermont-Ferrand. En 1706 est publié à Paris son *Premier Livre de clavecin* dans lequel il est présenté comme organiste du Collège jésuite Louis-le-Grand. Il succède à son père à Notre-Dame de Dijon en 1709 et fait un bref séjour à la tribune des Jacobins à Lyon en 1713. Quittant définitivement Dijon par dépit amoureux (son frère Claude, également musicien, s'étant vu préféré à lui), il retrouve de 1715 à 1723 son poste à la cathédrale de Clermont-Ferrand. Là, il écrit son célèbre *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (publié à Paris en 1722), ouvrage bientôt lu et âprement discuté à travers toute l'Europe musicale, scientifique et philosophique. Installé définitivement à Paris il y publie en 1724 son *Deuxième Livre de clavecin* (*Pièces de clavecin*). Il épouse en 1726 Marie-Louise Mangot, musicienne et chanteuse, avec laquelle il aura quatre enfants. Le *Troisième Livre de clavecin* (*Nouvelles Pièces de clavecin*) est publié en 1728. Il tient les orgues de Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie de 1732 à 1738. Devenu maître de musique

de la femme du fermier général Leriche de La Pouplinière, Rameau peut bientôt s'essayer à l'opéra. À partir de 1731, il est directeur de la musique particulière du riche mécène et rencontre chez ce dernier son premier librettiste, l'abbé Pellegrin : *Hippolyte et Aricie* est donné à l'Opéra en 1733. Cette œuvre suscite la première controverse de la carrière du musicien, les « lullystes » lui reprochant de dévoyer la tragédie lyrique héritée de Jean-Baptiste Lully, les « ramistes » en admirant l'audace nouvelle. Suivent en 1735 *Les Indes galantes*, en 1737 *Castor et Pollux*, en 1739 *Dardanus* et *Les Fêtes d'Hébé*. Après un silence de six années duquel échappent les seules *Pièces de clavecin en concert*, il fait son grand retour sur la scène lyrique en 1745, donnant coup sur coup *La Princesse de Navarre* sur un livret de Voltaire, *Platée*, son chef d'œuvre dans le registre comique, ainsi que *Les Fêtes de Polymnie*, *Le Temple de la Gloire* et *Les Fêtes de Ramire*. Rameau devient alors Compositeur de la Chambre du Roi. Il écrit ensuite, entre autres, *Zoroastre* et *Pygmalion* (1749). En 1752 éclate la Querelle des Bouffons : son œuvre lyrique est alors portée en paragon de la tradition française contre les assauts des partisans de l'opéra italien (parmi lesquels Jean-Jacques Rousseau et les « Encyclopédistes »), genre alors très prisé en Europe. À la suite de cette controverse, Rameau fait publier *Erreurs* et *Suite des erreurs sur la musique dans*

l'Encyclopédie. En 1754, c'est la rupture d'avec son ancien ami et protecteur, La Pouplinière. Les dernières œuvres majeures de Rameau sont *Les Paladins* (1760) et *Les Boréades* (1764), qu'il ne pourra entendre avant sa mort le 12 septembre de la même année à Paris. Cette dernière œuvre, créée en 1982 à Aix-en-Provence, est à l'image de la

postérité de la musique de Rameau : éclipsée après la Révolution, redécouverte progressivement par les musiciens français à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle (Saint-Saëns, Debussy) en réaction à l'hégémonie de la musique allemande, elle est activement jouée et appréciée depuis l'essor des interprétations historiques.

— L'INTERPRÈTE —

Alain Planès

Prodigieux pianiste, Alain Planès commence ses études à Lyon où il donne son premier concert avec orchestre à l'âge de huit ans avant d'entrer au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Il part ensuite se perfectionner aux États-Unis. À Bloomington, il travaille avec Menahem Pressler, János Starker, György Sebök, William Primrose. Il devient le partenaire de János Starker, avec qui il donne de nombreux concerts aux États-Unis et en Europe. De retour en France, il devient, à la demande de Pierre Boulez, pianiste soliste de l'Ensemble intercontemporain, où il reste jusqu'en 1981. Sa carrière de soliste le conduit dans les plus grands festivals (Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Montreux, La Roque-d'Anthéron, Folles Journées de Nantes, Piano aux Jacobins, Marlboro...). En musique de chambre, Alain Planès a été le partenaire de

Michel Portal, des quatuors Pražák, Talich et Guarneri... Il a joué notamment avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, les orchestres de l'Opéra de Paris, de la Monnaie de Bruxelles, de la SWR de Baden-Baden, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et le Concerto Köln. Révélé au disque par ses interprétations de Chabrier et de Janáček, Alain Planès a gravé une intégrale des sonates de Schubert et une intégrale de l'œuvre pour piano seul de Debussy qui, comme ses enregistrements consacrés à Chopin, Haydn ou Scarlatti (sur instrument d'époque), ont été salués par la critique internationale. Son dernier disque, Chopin chez Pleyel, est paru chez Harmonia Mundi.

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Rising Stars.

Le 13 janvier et du 29 au 31 janvier 2018

SAMEDI 13 JANVIER 2018 ————— 11H MARDI 30 JANVIER 2018 ————— 20H30

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 3

Anton Webern

Cinq Mouvements op. 5

Édith Canat de Chizy

En noir et or (Commande d'ECHO, du Festspielhaus de Baden-Baden et de la Philharmonie de Paris – création française)

Franz Schubert

Quatuor à cordes n° 14 « La Jeune Fille et la Mort »

Quatuor Van Kuijk

Ce quatuor est présenté par la Philharmonie de Paris et le Festspielhaus Baden-Baden.

LUNDI 29 JANVIER 2018 ————— 20H30

Rebecca Clarke

Viola sonata

Katarina Leyman

Tales of lost times (Commande d'ECHO, création française)

Kaija Saariaho

Vent nocturne

Jean Sibelius

Extraits des Pièces op. 36 et 38

Johannes Brahms

Sonate op. 120 n° 1

Ellen Nisbeth, alto

Bengt Forsberg, piano

Ces artistes sont présentés par le Stockholms Konserthus.

Méloodies de **Francis Poulenc, Olivier Messiaen, Morris Klliphuis, Biagio Marini, Claudio Monteverdi, Barbara Strozzi, Stefano Landi.**

Nora Fischer, soprano

Daniel Kool, piano

Mike Fentross, théorbe

Ces artistes sont présentés par le Concertgebouw d'Amsterdam.

MERCREDI 31 JANVIER 2018 ————— 20H30

Eugène Ysaÿe

Sonate n° 5

Johann Sebastian Bach

Partita n° 2

Béla Bartók

Sonate Sz. 117

Emmanuel Tjeknavorian, violon

Cet artiste est présenté par les Wiener Konzerthaus et Musikverein Wien.

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS