

Dimanche 24 février 2019 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Igor Levit

● PIANO 5 ÉTOILES

« Comme les plus rares de cette espèce – disons, un Perahia –, son jeu a déjà cette qualité visionnaire qui l'élève au rang de "virtuose pensant". [...] La personnalité musicale de Levit est aussi intégrée et mature que sa technique. Et les deux sont mises au service de la gloire de la musique plutôt que de la sienne. » (Gramophone)

J.-S. BACH, Chaconne en ré mineur (extraite de la Partita pour violon seul n° 2 BWV 1004, vers 1717-1720) (arr. pour la main gauche de Johannes Brahms)
> env. 15'

BEETHOVEN, Sonate pour piano n° 10 en sol majeur op. 14 n° 2 (1798-1799)
> env. 17'

1. *Allegro*
2. *Andante*
3. *Scherzo (Allegro assai)*

PAUSE

BEETHOVEN, 33 Variations sur une valse d'Anton Diabelli op. 120 (1819-1823)
> env. 60'

Igor Levit, *piano*

À 31 ans, Igor Levit aborde les sommets pianistiques avec des moyens impressionnants au service d'une véritable vision artistique : intégrale des *Sonates* de Beethoven, mais aussi les *Variations Diabelli* et *Variations Goldberg*, qui reçoivent le titre d'« Enregistrement de l'année » aux Gramophone Classical Music Awards 2016. Sacré « Gilmore Artist Award 2018 », il est pour la première fois à Liège dans les *Variations Diabelli*, monument pianistique ultime de Beethoven.

J.-S. Bach **Chaconne pour violon seul en ré mineur** (VERS 1717-1720)

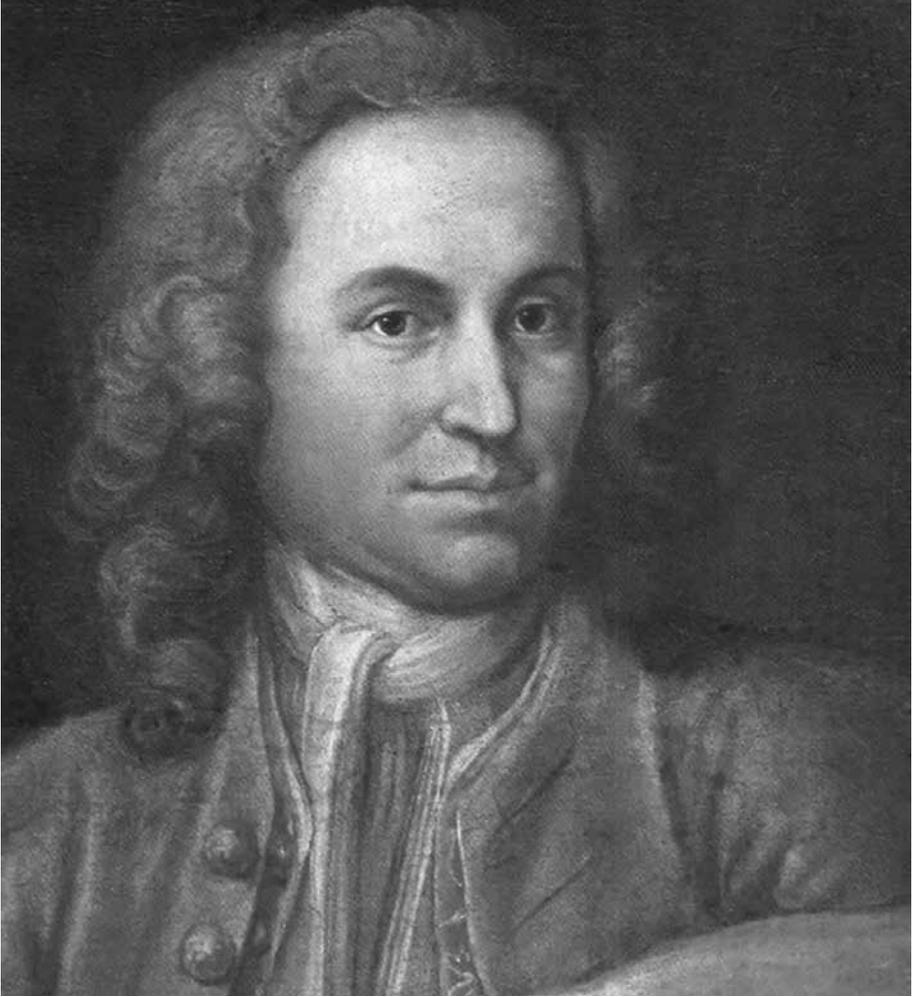
(ARR. POUR LA MAIN GAUCHE DE BRAHMS)

LE VIOLON a été l'un des instruments favoris de Bach et l'un des premiers qu'il ait pratiqué au sein des orchestres de chambre de Weimar et de Coethen. Lors de son premier séjour à la cour de Weimar, en 1703 (à 18 ans), il fut d'abord amené à rencontrer l'un des grands représentants du style polyphonique adapté au violon, Johann Paul von Westhoff qui, sans aucun doute, initia son jeune collègue à la tradition allemande des instruments polyphoniques et le familiarisa avec la technique des doubles cordes qui devaient devenir si importantes dans ses œuvres. Bien que l'autographe des sonates et partitas pour violon seul porte l'année 1720, on ne connaît pas la date exacte de composition de ces œuvres. L'année 1720 correspond vraisemblablement à l'époque où, à Coethen, Bach organisa définitivement son recueil. Les pages qui le composent ont donc été conçues avant 1720 à Coethen, ou à la fin du séjour de musicien à Weimar (qu'il quitta en 1717). Les trois partitas répondent au cadre de la suite de danses dans la tradition de l'époque. La *Partita n° 2* comporte ainsi cinq mouvements : *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue* et *Chaconne*.

MONUMENT IMMENSE, complexe et puissant, semblant élevé au souvenir de l'orgue, la *Chaconne* conclusive regroupe un gigantesque ensemble de variations reliées entre elles par une basse simple de quatre mesures et ses dérivés. Inlassablement, chacune des variations transforme le thème. Elles apparaissent souvent par paires. À la grave majesté du début, succèdent des variations en doubles croches, en triples croches, puis en arpèges rapides, lorsqu'un épisode en ré majeur – presque un choral à la religieuse beauté – apporte la paix. De grands arpèges qui sonnent comme un orchestre annoncent le retour vers la tonalité de ré mineur qui mène vers la conclusion, après des épisodes de notes répétées et de triolets et la réapparition du thème. Toutes les possibilités harmoniques et contrapuntiques du violon ont ici été utilisées par Bach.

ADÉLAÏDE DE PLACE

ARCHITECTE HORS PAIR, Jean-Sébastien Bach excelle dans les cycles de vastes proportions. Les *Six Suites pour violoncelle seul* en témoignent. Les *Six Sonates* et *Partitas pour violon seul*, également. Ce dernier recueil est néanmoins d'abord passé à la postérité par le biais d'une « pièce détachée », la *Chaconne* de la *Partita en ré mineur* BWV 1004.



EXCROISSANCE baroquissime plutôt qu'aboutissement d'une suite de danses, la page la plus tentaculaire destinée par Bach à un instrument à cordes se distingue par sa durée (près d'un quart d'heure) et par sa virtuosité (hallucinante polyphonie). Alors que les violonistes acclamés lors d'un concerto glissent très souvent en *bis* un extrait des *Sonates* et *Partitas*, jamais ils n'exécutent la *Chaconne* hors contexte.

TROP ÉPROUVANT ET TROP RICHE. En revanche, nombreux sont les compositeurs à avoir « flashé » sur ce morceau à la construction cosmique. Mendelssohn, Schumann, Brahms, Raff, Casella y sont

allés de leur version mais c'est Ferruccio Busoni, pianiste et compositeur italien, qui en a signé la plus célèbre transcription.

LA TRANSCRIPTION DE BRAHMS se situe à l'opposé de celle de Busoni (les ressources du piano sont exploitées *a minima*) [...]. Vraisemblablement subjugué par les prouesses formelles de Bach, le maître de la variation symphonique au XIX^e siècle (notamment à base de passacailles aux allures de chaconnes) se complaît au clavier dans un ascétisme qui vise à souligner la plénitude du cheminement musical. [...]

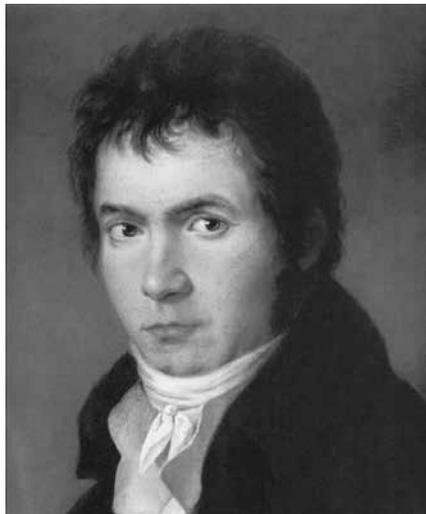
PIERRE GERVAISONI (*LE MONDE*, 23 MAI 2005)

Beethoven Sonate pour piano n° 10

(1798-1799)

CHEMINEMENT PERSONNEL. Ludwig van Beethoven (1770-1827) est tout entier dans ses sonates pour piano : son esprit, son cœur, sa foi dans le destin de l'homme ou ses désarrois, sa révolte. C'est au clavier, tout naturellement, qu'il confie ses premières œuvres : dès l'âge de 12 ans, il écrit des sonatines. Les premières *Sonates op. 2* sont dédiées à Haydn et datent de 1794-95, peu de temps après son installation à Vienne. Il en produira beaucoup dans les années suivantes jusqu'en 1805, montrant déjà dans cette première période une maturité précoce qui n'apparaît pas encore dans ses autres compositions. S'il respecte le schéma classique dans un premier temps, il poursuit l'exploration de cette forme en 1810 puis en 1814, apportant bien des nouveautés, accentuant son mouvement d'émancipation vers une rupture de plus en plus inéluctable, puis encore en 1816, 1817, 21 et 22 avec des œuvres aux proportions impressionnantes, complètement audacieuses, proprement inouïes. C'est qu'après avoir exploité le cadre formel avec une imagination et un talent exceptionnels, Beethoven va le tordre, le triturer, le soumettre à son inspiration avec la plus grande liberté, cherchant sans cesse à élever son propos. Le compositeur atteint de surdité est petit à petit muré dans le silence, il vit un isolement tragique et son inspiration est de plus en plus intérieure. Sa musique ne décrit rien, elle exprime des émotions fortes et ouvre des voies.

DIALOGUE. C'est au début de l'installation de Beethoven à Vienne en 1798 que remonte la composition des deux sonates de l'*opus 14*. À leur propos, le compositeur rapporta un jour à son ami Schindler : « Ces sonates sont un dialogue entre un



homme et une femme, ou un amant et sa maîtresse. Dans la seconde, ce dialogue est encore plus net, et l'opposition entre les deux parties principales est encore plus sensible que dans la première. » Et Beethoven d'ajouter : « lors de la parution de ces deux sonates, tout le monde y vit la peinture d'une lutte entre deux principes ou un dialogue entre deux personnes, l'une implorant, l'autre résistant. »

SOUS L'ÉGIDE DE HAYDN. Encore fortement influencée par le style de Haydn et l'esprit galant du XVIII^e siècle, cette *Dixième Sonate* respire la joie de vivre, la légèreté et la tendresse. Nulle trace de tension dramatique dans l'alternance des deux thèmes de l'*Allegro*, semblablement enjoués, nulle expression de souffrance ou de révolte, mais une œuvre champêtre et heureuse. Le même caractère prévaut dans l'*Andante* et dans ses variations, ainsi d'ailleurs que dans le *Scherzo (Allegro assai)* final, alerte et spirituel, surprenant l'auditeur par une grande richesse rythmique et par sa conclusion inattendue, sur le mode poétique.

CLAUDE JOTTRAND

Beethoven **Variations Diabelli** (1819-1823)

RÉFÉRENCE À BACH. Beethoven avait une connaissance assez étendue des œuvres pour clavier de Bach – alors que les cantates, à son époque, dormaient encore dans les archives. Les *Variations Goldberg* furent rééditées en 1799 puis en 1803, et la publication des *Variations Diabelli* sera annoncée explicitement par l'éditeur comme une contrepartie du « fameux chef-d'œuvre de Bach » : la référence est donc connue. Il s'agissait à l'origine d'un projet d'une « Société patriotique » (*Vaterländischer Verein*) qui avait commandé à 50 compositeurs une variation sur la valse d'Anton Diabelli (1781-1858), compositeur aussi bien qu'éditeur. Mais Beethoven s'enflamme pour cette valse, et livrera finalement un cycle entier,

publié en premier, alors que le second cahier suivra l'année suivante, comprenant des variations, entre autres, de Schubert, du jeune Liszt, du fils de Mozart, de Czerny (qui écrit aussi une longue coda très creuse), de l'archiduc Rodolphe, élève de composition de Beethoven, ou de Hummel.

QUATRE ANS D'INTERRUPTION.

Beethoven a d'abord esquissé le plan général du cycle et en a composé la majeure partie en 1819. Il a ensuite mis la partition de côté pour y revenir quatre ans plus tard : ajout des variations 1 et 2, de la 15^e au milieu, et développement de tout le groupe des dernières variations. On distinguait souvent à l'époque entre

Anton Diabelli.





des variations qui s'enroulent autour d'un thème connu par les auditeurs (souvent tiré d'un opéra) et d'autres qui, comme dit le théoricien Christian Friedrich Michaelis, suscitent notre admiration pour autant qu'elles « font surgir tout ce qui est caché dans le thème de départ et le déploient à travers une multiplicité charmante ». Les *Diabelli* démontrent cela : comme le prélude de la *Suite anglaise n° 2* de Bach tire six pages d'un motif de huit notes, Beethoven construit un édifice intellectuel d'un petit objet qu'il scrute et retourne, qu'il parodie et déconstruit. Dès la première variation – une marche sévère à faire peur – rien n'est retenu du thème qu'un aspect tout à fait secondaire aux oreilles de l'amateur : l'anacrouse (ou levée), ici considérée comme un élément aussi important que l'harmonie ou les intervalles. Parfois Beethoven ne retient que la progression harmonique du thème d'origine, parfois un geste ou une texture, projeté sur d'autres

enchaînements d'accords, parfois simplement l'opposition entre tonique (1^{re} note de la gamme) et dominante (5^e note), c'est-à-dire la chose la plus essentielle et la plus neutre en même temps. Souvent les variations vont par deux (16^e et 17^e), souvent elles se réfèrent à une variation précédente autant qu'au thème (la 15^e à la 1^{re}).

HOMMAGES MULTIPLES. La verve et l'invention rythmique commandent l'avancée inexorable de la première partie – le cycle pourrait s'achever par exemple avec la 20^e variation, avec une coda. À partir de là, c'est souvent un autre univers, celui des dernières sonates, de la *Missa solemnis*, plus réflexif et plus expérimental, avec de nombreuses références au passé musical. C'est d'abord le rapport ironique entre la quarte¹ qui ouvre le thème de Diabelli et celle de l'air « Nuit et jour je m'échine » de Leporello dans *Don Giovanni* (23^e) – comme si, soudain, débutait ici un nouveau cycle de variations, aimable, sur un thème connu ! Quant aux trois dernières variations, selon une remarque de Hans von Bülow, qui a édité l'œuvre au XIX^e siècle, elles forment un petit « précis » de l'histoire de la musique : il y a une aria à la Bach, qui se réfère nettement à la 25^e des *Variations Goldberg*, un allegro fugué à la Haendel, puis un menuet (« mais sans traîner » indique la partition), qui rend hommage à Mozart et sonne en même temps comme un adieu à l'époque de la jeunesse de Beethoven.

MARTIN KALTENECKER

1 **Quarte** : intervalle séparant deux notes distantes de quatre degrés.



Igor Levit, *piano*

NÉ EN 1987, à Nijni Novgorod (Russie), mais habitant à Berlin depuis l'âge de huit ans, Igor Levit étudie le piano avec Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Bernd Goetze, Lajos Rovatkay et Hans Leygraf. Achevant ses études au Conservatoire de Hanovre, il y obtient la cote la plus élevée jamais décernée par cet établissement. En 2005, en tant que plus jeune participant au Concours Arthur Rubinstein de Tel-Aviv, Igor Levit remporte la Médaille d'Argent, le Prix du meilleur interprète de musique de chambre, le Prix du public et le Prix du meilleur interprète de musique contemporaine. En 2018, il reçoit le prestigieux Gilmore Artist Award du Gilmore Keyboard Festival de Kalamazoo (Michigan) et est sacré Instrumentiste de l'année par la Royal Philharmonic Society

de Londres. À Berlin, où il réside, Igor Levit joue sur un grand piano à queue Steinway (modèle D), gracieusement offert par les administrateurs de l'Independent Opera et à Sadler's Wells de Londres.

CETTE SAISON, Igor Levit joue notamment au Carnegie Hall de New York, aux San Francisco Performances, au Festival de piano de Lucerne, à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne et à la Philharmonie de Berlin. Il se produit ensuite à Vienne, Hambourg, Munich, Anvers et Dresde. Le printemps 2019 marquera ses débuts en récital à Paris et à Tokyo, suivis de trois soirées de récital au Wigmore Hall de Londres. Après ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de Chicago (au Ravinia Festival) et avec l'Orchestre

Philharmonique de Vienne au Festival de Salzbourg, il fait ses débuts avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de la Scala de Milan et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig.

RÉINVITÉ par l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise et l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh, il rejoint l'Orchestre Philharmonique de Vienne en tournée, notamment pour des débuts très attendus au Carnegie Hall de New York, en mars 2019. Lors des dernières saisons, il a fait ses débuts avec l'Orchestre du Royal Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, l'Orchestre Philharmonique de Berlin, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Symphonique de Londres, ainsi que la soirée d'ouverture des prestigieux BBC Proms de 2017, aux côtés de l'Orchestre Symphonique de la BBC dirigé par Edward Gardner, ainsi qu'une tournée en Asie avec l'Orchestre d'État Bavarois dirigé par Kirill Petrenko.

SONY CLASSICAL. Igor Levit bénéficie d'un contrat d'enregistrement exclusif avec Sony Classical. En 2014, son premier disque avec les cinq dernières *Sonates* de Beethoven a remporté le Prix du Nouveau venu du *BBC Music Magazine* et le Prix du Jeune artiste de la Royal Philharmonic Society. En 2015, Sony Classical a publié le troisième album solo d'Igor Levit, en coopération avec le Festival Heidelberger Frühling, coffret comportant les *Variations Goldberg* de Bach, les *Variations Diabelli* de Beethoven et *The People United Will Never Be Defeated!* de Frederic Rzewski, série de 36 variations sur la chanson révolutionnaire chilienne *¡El pueblo unido jamás será vencido!* du groupe Quilapayún, sur le modèle des *Variations Diabelli*. Ce coffret a été primé « Enregistrement de l'année » et a reçu

le « Prix instrumental » aux Gramophone Classical Music Awards 2016.

HOMMAGE à un ami proche d'Igor Levit, le peintre et dessinateur Hannes Malta Mahler, décédé des suites d'un accident de vélo en 2016, son quatrième album, sobrement intitulé *Life* (Sony), est une méditation sur la vie et la mort et sur la nature protéiforme de l'art. Paru en octobre 2018, il a aussitôt remporté un Editor's Choice de *Gramophone*, un Recording of the Month de *MusicWeb International* et a été pointé par *Télérama* : « *Le disque de piano le plus impressionnant de l'année. Le virtuose germano-russe Igor Levit y exorcise un deuil personnel en convoquant Johann Sebastian Bach, Ferruccio Busoni, Franz Liszt, Richard Wagner, Robert Schumann, Frederic Rzewski et Bill Evans, pour une série de variations, transcriptions et adaptations qui ne sont peut-être pas d'une gaieté folle, mais célèbrent la vie sous sa forme la plus musicale.* » (Télérama, 18 décembre 2018)

BOZAR. En novembre 2018, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles accueillait son nouveau grand piano de concert Steinway (modèle D-274), choisi par Igor Levit.

ENGAGEMENT. Le 7 septembre 2018, lors du concert d'ouverture de la saison 2018-2019 de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Cologne (WDR), Igor Levit a prononcé un discours contre le racisme avant de jouer en bis *Guernica* (1938) de Paul Dessau (1894-1979).

www.igor-levit.de



Rencontre avec Igor Levit

EXTRAIT D'UNE INTERVIEW ACCORDÉE AU MAGAZINE SUISSE *SWISSLIFE.COM*

Le jeune musicien germano-russe Igor Levit est souvent considéré comme le pianiste du siècle. Mais jouer du piano ne lui suffit pas. Il fait aussi preuve d'une grande virtuosité dans l'usage des réseaux sociaux. Le trentenaire ne se préoccupe pas de ses vieux jours. Il sait que les plus beaux plans échafaudés pour l'avenir peuvent rapidement changer.

Igor Levit, sur votre site internet on peut lire : « *Igor Levit has learnt everything that there is to know about music.* » Cela doit être assez ennuyeux d'avoir déjà tout appris à 30 ans...

Cette phrase n'est pas de moi. Je ne dirais jamais une chose pareille. En ce qui concerne la musique, mais aussi la vie en général, cette affirmation est aussi grotesque qu'irréaliste. C'était bien entendu une critique agréable, mais

elle reste très en dehors de la réalité de l'existence.

Votre premier album sur lequel vous jouez des sonates de Beethoven est arrivé en 46^e place du hit-parade allemand où l'on trouve également des gens comme Helene Fischer ou Udo Lindenberg. Cela met la pression, non ?

Oui, c'est possible. Mais je n'ai jamais eu de sentiments négatifs en ce qui concerne

mon métier. Il y a une certaine pression, c'est sûr. Mais ce n'est pas négatif, et cela ne me freine pas. J'aime tellement mon métier, que même la pression ne peut pas occulter les côtés positifs.

Un classement au hit-parade fissure le mur qui se dresse entre la musique pop et la musique classique. Vous en constatez les effets ? Voyez-vous beaucoup de jeunes à vos concerts ?

Oui, il y a de nombreux jeunes dans le public. Mais je ne sais pas à quoi cela tient exactement. J'ai toujours un excellent public. Ce sont souvent des personnes jeunes et curieuses. Mais le jeune public n'est pas le seul à montrer de la curiosité. Chaque public est curieux si on le prend au sérieux. J'essaye toujours de prendre mon public au sérieux.

Sur Twitter, vous vous définissez comme suit : « Igor Levit. Pianist. Citizen. European ». Vous vous exprimez volontiers et avec franchise sur la situation internationale. De nombreux artistes préfèrent se tenir à l'écart. Pourquoi ne pas rester à l'écart vous aussi ?

Parce que pour moi, c'est un comportement insupportable, arrogant et faux. Une personne qui peut gagner sa vie avec la musique ou qui a un gros succès doit tout cela à la société, à la paix dans laquelle nous avons la chance de vivre. En Europe, nous avons un mode de vie qui nous réunit dans un esprit paisible. Cela permet par exemple à un musicien de travailler de manière concentrée et ciblée. Un musicien qui se dit que tout cela lui est égal, qu'il fait de la musique et que le reste ne l'intéresse pas, a pour moi une attitude difficilement supportable. Je dis à ces gens ceci : Tu dois énormément à cette société. Donc, ne sois pas ingrat ! Je n'arrive pas à prendre de telles personnes au sérieux. [...]

PROPOS RECUEILLIS PAR
RUTH HAFEN

*« Tu dois énormément
à cette société. Donc,
ne sois pas ingrat ! »*

*« Chaque public est curieux
si on le prend au sérieux. »*



À écouter

DISQUES ENREGISTRÉS PAR IGOR LEVIT (SONY CLASSICAL)

- BACH, Chaconne en ré mineur (arr. Brahms, sur l'album *Life*) + œuvres de BUSONI (Fantaisie d'après le choral de Bach BWV 253, Berceuse), SCHUMANN (Variations fantômes), RZEWSKI (A Mensch), LISZT (Marche solennelle de Parsifal de Wagner, Fantaisie et fugue sur le choral « Ad nos, ad salutarem undam », Mort d'Isolde de Wagner) et Bill EVANS (Peace Piece)
- BACH, Partitas
- BACH, Variations Goldberg
- BEETHOVEN, The Late Piano Sonatas
- BEETHOVEN, Variations Diabelli
- RZEWSKI, The People United Will Never Be Defeated!

