

Dimanche 27 mars 2022 | 16h

Liège, Salle Philharmonique

Fazıl Say

● PIANO 5 ÉTOILES

« Fazıl Say a été fidèle à lui-même : brillant et original. Tel un chef d'orchestre, il allie le geste au jeu. Presque théâtral, il magnifie les sonorités de mouvements amples, comme s'il embrassait les sons sortant de son piano. » (Le Figaro)

HAENDEL, Suite pour clavier n° 4 en ré mineur HWV 437
(extraite du Volume 2, 1733) > env. 10'

1. *Prélude*
2. *Allemande*
3. *Courante*
4. *Sarabande (avec deux variations)*
5. *Gigue*

BEETHOVEN, Sonate n° 14 en do dièse mineur « Clair de lune » op. 27 n° 2
« Quasi una fantasia » (1801) > env. 16'

1. *Adagio sostenuto*
2. *Allegretto*
3. *Presto agitato*

SAY, Sonate pour piano op. 99 « Yeni hayat » (« Nouvelle vie ») (2021) > env. 15'

1. *Introduction et Allegro*
2. *Pesante*
3. *Finale*

PAUSE

SCHUBERT, Sonate pour piano en si bémol majeur D. 960 (1828) > env. 35'

1. *Molto moderato*
2. *Andante sostenuto*
3. *Allegro vivace con delicatezza*
4. *Allegro ma non troppo*

Fazıl Say, *piano*



Pianiste et compositeur, Fazıl Say investit chacun de ses projets d'une force unique qui touche le public et la critique depuis plus de 25 ans. Après une suite de Haendel dont chacun reconnaitra la *Sarabande*, la *Sonate « Clair de lune »* de Beethoven offre les moments les plus suspendus et les déferlements les plus torrentiels. L'ultime *Sonate pour piano* de Schubert est aussi son chant du cygne, deux mois avant sa mort. Une œuvre bouleversante, aboutissement d'un génie dont la simplicité et la profondeur touchent à l'absolu.

Haendel **Suite pour clavier n° 4 HWV 437**

(1700-1710)

MÉLANGE DE STYLES. Né en 1685 (la même année que J.-S. Bach et Domenico Scarlatti), Georg Friedrich Haendel meurt en 1759. Son parcours est très européen : de l'Allemagne, il voyage vers l'Italie, l'Irlande, l'Angleterre. Sa musique réunit plusieurs styles : mélodie italienne, clarté française, audace anglaise. Son œuvre est considérable : 42 opéras, 22 oratorios (*Le Messie*, *La Resurrezione*), des concertos...



SARABANDE CÉLÈBRE. La *Suite pour clavier n° 4 en ré mineur HWV 437* est extraite du Volume 2, édité à Londres en 1733, chez John Walsh, et intitulé *Suites de pièces pour le clavecin, composées par G.F. Haendel. Second volume* (le titre est rédigé en français). Chaque suite débute généralement par une « allemande » bien construite, et se poursuit par une « courante » rapide et une « gigue » légère, souvent très longue, entre lesquelles s'intercale parfois une « sarabande ». Celle de la *Suite n° 4 en ré mineur* a été rendue célèbre par sa version pour orchestre symphonique réalisée par Leonard Rosenman, pour la musique du film *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick, en 1975 (Oscar de la meilleure musique de film 1976).

D'APRÈS ADÉLAÏDE DE PLACE

Haendel, miniature de Jakob Christoph Platzer, vers 1710.

Beethoven **Sonate pour piano n° 14 « Clair de lune »** (1801)

RÉVOLUTION. Beethoven (1770-1827) a fait accomplir à l'écriture du piano de son temps – et au piano tout court – un pas de géant. Tout ce qu'il reçut de Haydn ou de Mozart, il en a réalisé une extension telle que plusieurs auteurs n'ont pas hésité à employer le mot de « révolution »; et d'autres n'ont eu de cesse de souligner sa modernité. Beethoven a essentiellement ouvert la voie au *piano romantique* par des acquisitions progressives, une évolution constante de son « style » et, simplement, de sa personnalité de musicien. C'est particulièrement vrai dans ses 32 *Sonates pour piano* qui tracent dans la carrière du compositeur, une immense et continue trajectoire : « *Beethoven réclame des exigences incalculables en ce qui concerne la dextérité du pianiste. Il exige de la main des prouesses qui ne peuvent être acquises que par des années d'efforts. Et ce qui est étrange, c'est que dans chacune de ses grandes Sonates, de nouveaux problèmes techniques apparaissent, qui ne sont pas résolus par le travail acquis jusque-là... Une fois rassemblé le matériau technique, nous pouvons aller pleins de confiance à la conquête de l'univers beethovenien. Mais alors, puisqu'il s'agit d'un monde, on ne peut le conquérir en un jour...* » (Wilhelm Kempff).

CLAIR DE LUNE. La *Sonate pour piano n° 14 en do dièse mineur op. 27 n° 2* fut composée en 1801 et publiée l'année suivante. Son titre « *Clair de lune* » fut inventé par le poète Ludwig Rallstab, qui connaissait le musicien et qui écrivit les paroles de plusieurs lieder de Schubert. Toutes les légendes ont couru : Rallstab lui-même déclara que la *Sonate* évoquait une promenade nocturne, « au clair de lune », sur le lac des Quatre-Cantons (!); les contempo-

rains de Beethoven l'appelaient « *Sonate de la tonnelle* », prétendant que le compositeur l'avait écrite sous une tonnelle. Holz aurait reçu les confidences de Beethoven : l'*Adagio* (premier mouvement) aurait été improvisé près du cadavre d'un ami (mais quel ami?), et Liszt, à son tour, devait surnommer l'*Allegretto* (deuxième mouvement) « une fleur entre deux abîmes » (!).

FANTASIA? Le sous-titre « *Quasi una fantasia* », que porte aussi la *Sonate n° 13 op. 27 n° 1*, se justifie essentiellement par le sentiment d'improvisation que suscite l'admirable premier mouvement, qui n'obéit à aucune forme précise, dont « *le chant s'épanouit librement, tour à tour à la surface ou dans les profondeurs de la trame musicale* » (André Boucourechliev); et Beethoven improvisateur fait à nouveau merveille dans les tourbillons du *Presto* conclusif, mais cette fois d'une tout autre manière, selon des moyens complètement différents. Les trois mouvements s'intitulent successivement : *Adagio sostenuto*, *Allegretto* et *Presto*.

En tête de l'*Adagio sostenuto* (à 2/2) figure la double indication *sempre pp* et *delicatissimamente senza sordini*. Des registres graves du clavier surgit la résonance, sombre, somptueuse, d'accords assurant le contre-chant de la mélodie; celle-ci paraît doucement à la cinquième mesure, sur l'accompagnement ininterrompu de triolets de croches arpégés (« *des centaines de triolets qui tournent comme un rouet monotone* », Jörg Demus). C'est un peu une marche funèbre, intime, sans nul appareil. L'ensemble de la pièce paraît constitué d'une coulée sonore fluide et continue. Se dégage une voix médiane (la voix d'alto d'un quatuor) qui prend en charge la « parole » poétique :

« *Oui, nous ressentons très distinctement que Beethoven nous parle. Il s'agit bien de déclamation plutôt que de chant; par exemple, dans ces répétitions du même sol dièse – six fois de suite – dès le début, qui ne laissent pas d'évoquer une parole, en effet* » (Jörg Demus). Disons aussi « méditation », au cours de laquelle domine « *l'impression que le temps s'abolit, ce qui à l'époque n'était pas courant* » (Marc Vignal). Les contemporains ont perçu dans cet *Adagio* la confession sur le ton élégiaque, d'un homme en proie aux incertitudes sur son avenir; et nous aussi. Une simple double barre (avec mention « *attaca* ») sépare l'*Adagio* de l'*Allegretto* qui suit : le contraste est donc volontairement marqué.

L'*Allegretto* (à 3/4, en ré bémol majeur) est bref, se tient un peu en retrait, sans autre souci avoué que de distraire; ce qui confirme également l'hypothèse du triptyque précédemment avancée. Ce mouvement tient à la fois du scherzo et du menuet, par sa grâce un peu fantasque (les syncopes, les contre-chants) et par la délicatesse du phrasé; le trio, qui se fait plus pesant, a la bonne humeur d'une sorte de

Ländler villageois (dansé en rond dans les pays germaniques).

Le ***Presto agitato*** conclusif (à 4/4, en do dièse mineur) est le seul mouvement admettant la forme-sonate, à trois thèmes. Le premier, d'une violence fiévreuse, presque enragée, est en arpèges de doubles croches montant en un crescendo régulièrement ponctué d'un *sf* (*sforzando*, en renforçant). Le second se joue comme un contre-sujet mélodique, en un legato affectueux, un peu plaintif. Le thème conclusif se présente en doubles notes répétées (sixtes et tierces), presque précipitées. Comme dans l'*Adagio*, sentiment d'une liberté extrême, d'une improvisation alliant la plus grande rigueur à la véhémence de l'expression. Après reprise de l'exposition, le développement accorde une large place au deuxième thème mélodique, qui passe à la basse, puis retourne à la main droite. La partie terminale offre, sur de beaux arpèges *ff*, une répétition du même thème (main gauche, main droite) qui s'exaspère. Après deux mesures d'*Adagio*, c'est enfin le bref écho du *Tempo primo*, que prolonge une giboulée de doubles croches arpégées.

D'APRÈS FRANÇOIS-RENÉ TRANCHEFORT

Say Sonate op. 99 « Yeni hayat » (« Nouvelle vie ») (2021)

La *Sonate pour piano op. 99 « Yeni hayat »* (« *Nouvelle vie* ») est l'une des œuvres que Fazil Say a composées pendant la pandémie. Articulée en trois mouvements (***Introduction et Allegro, Pesante*** et ***Finale***), elle dépeint le processus de récupération et de retour à la vie après la période de pandémie qui a touché le monde entier et fermé nos vies. Troisième sonate pour piano de l'artiste, elle contient beaucoup d'expérimentations et de timbres inusités au piano. En revanche, ce n'est pas une œuvre d'avant-

garde, car elle fait appel à des mélodies et des harmonies. « *J'ai composé cette pièce pour jouer lors de mon premier concert, juste après la pandémie, en juillet 2021. L'œuvre porte à la fois sur l'incertitude et l'anxiété dans lesquelles nous vivions et sur l'espoir de la reprise d'une vie normale. En fait, c'est une chanson de transition de la période pandémique à la vie normale. Elle traduit à la fois l'anxiété que nous avons vécue et la bonne nouvelle du retour sur scène.* » (Fazil Say)

Schubert **Sonate pour piano D. 960** (1828)

FRANZ SCHUBERT (1797-1828) est l'un de ces créateurs qui subjuguent par la prodigalité de son génie. Mort à l'âge de 31 ans – des suites d'une syphilis –, ce compositeur extrêmement précoce et fécond laisse derrière lui une production dépassant les 1000 numéros d'opus. Peu soucieux de sa renommée, il demeurera pratiquement inconnu de ses contemporains, l'essentiel de son œuvre n'étant révélé qu'après sa mort, grâce à l'intervention de Schumann, Mendelssohn, Liszt et de tous ceux qui, comme Nietzsche, en découvrant l'incomparable richesse. Achevée le 26 septembre 1828, la **Sonate pour piano en si bémol majeur** est la dernière composition de grande envergure qu'ait écrite Schubert.

Comme souvent chez Schubert, l'inoubliable mélodie initiale du **Molto moderato** semble surgir d'un rêve bien avant de nous devenir perceptible. Au-delà de tout désespoir et de toute misère, elle nous transporte dans cet univers de sage résignation et de sérénité seconde qui sera celui de toute l'œuvre et qui caractérisait également la production du Mozart des derniers mois. Cette ample mélodie se voit étayée d'un trille dissonant grondant mystérieusement dans les basses, et dont le rôle structurel et cadenciel sera important : c'est lui qui introduit une reprise féérique du thème (en sol bémol majeur), qui s'affirme enfin en pleine puissance dans le ton principal : premier *forte* du morceau. Le second thème, plutôt complément lyrique qu'antithèse, s'expose de façon surprenante en fa dièse mineur (identique au sol bémol précédent). Des modulations magiques mènent au long apaisement qui, comme plus tard chez Bruckner, signale la fin de l'exposition, et qui fixe la musique de manière toute classique au ton de la dominante, fa majeur. Une brusque modulation



en do dièse mineur – l'effet est prodigieux – introduit le développement qui travaille les deux thèmes avec une richesse harmonique incomparable, et qui culmine en un dramatique fortissimo en ré mineur. Une lente et graduelle accalmie, d'une atmosphère raréfiée – nous touchons ici au cœur du mystère romantique – précède la réexposition, enrichie d'harmonies nouvelles, et suivie d'une grande coda où le thème initial reparaît encore par trois fois, en des éclairages sans cesse renouvelés, pour retourner enfin doucement au silence d'où il avait surgi.

L'**Andante sostenuto** en do dièse mineur est le cœur et l'apogée de la *Sonate*, et sa bouleversante beauté défie toute description. La forme, un *da capo* varié¹, est d'une simplicité déroutante. Une mélodie calme et recueillie, doucement plaintive, s'expose sur un fond de cloches solennelles étagées aux basses en rythmes obstinés. Son expression s'intensifie progressivement jusqu'à l'entrée du thème central, en la majeur, hymne sublime de transfiguration et d'extase mystique, auquel ses riches sonorités dans le médium grave prêtent des teintes de noble nocturne, bientôt entouré de la féerie de figurations scintillantes. Mais c'est la reprise variée du début qui atteint aux cimes les plus hautes de l'inspiration : la douleur poigne, plus pressante,

1 **DA CAPO.** Forme ABA, A' étant une variation du A.

plus lancinante, lorsque, soudain, une modulation imprévue de sol dièse mineur à do majeur crée un merveilleux changement d'éclairage – amenant la conclusion spiritualisée, épurée, dans la lumière céleste de do dièse majeur : Beethoven a-t-il jamais dépassé pareil sommet ? Peut-être dans l'*Adagio* de l'*opus 106*...

Fraîcheur, raffinement, parfums éthérés nous accueillent à l'audition du thème angélique et tendre du scherzo, ***Allegro vivace con delicatezza***, dont le titre dit si bien l'esprit. Ses appuis délicats, ses allusions fugitives aux tons les plus lointains, soulignent sa poésie irréelle autant que le contraste du bref trio en mineur, plus sévère, plus rude, avec ses étranges périodes irrégulières, dix mesures, et ses accents décalés.

Le finale, ***Allegro ma non troppo***, combine rondo et forme-sonate. Le thème, quelque peu badin et même espiègle, démarre en do mineur avant de regagner le ton principal, procédé familier à Schubert, encore que le modèle le plus proche, à tous points de vue, rythme et tonalité compris, soit le finale du *Quatuor op. 130* de Beethoven. Une seconde mélodie, large, hymnique, nous porte en sol majeur et retrouve passagèrement le climat du premier mouvement. Mais, soudain, deux accords violents affirment fa mineur et introduisent un troisième élément, aux rythmes fortement saccadés. Le refrain est alors repris, toujours annoncé par son sol initial, aux modulations météoriques d'une folle audace. Comme dans le premier morceau, c'est une longue accalmie graduelle qui prépare la reprise, relativement régulière. Après un dernier épisode qui s'attarde à plaisir dans la joie de moduler, une brève strette, *Presto*, brillante et allègre, de couleur fort beethovénienne avec les grondements de ses batteries d'octaves aux basses, termine la *Sonate*.

HARRY HALBREICH

Fazıl Say, piano

ÉCLECTIQUE. Né à Ankara, en 1970, le pianiste turc Fazıl Say a joué avec tous les orchestres américains et européens renommés et de nombreux chefs d'orchestre de premier plan, construisant un répertoire aux multiples facettes allant de Bach, en passant par les classiques viennois (Haydn, Mozart et Beethoven) et les romantiques, jusqu'à la musique contemporaine, y compris ses propres compositions pour piano.

CHAMBRE. Ses concerts l'ont emmené dans d'innombrables pays sur les cinq continents (*Le Figaro* l'a qualifié de « génie »). Il joue également régulièrement de la musique de chambre : depuis de nombreuses années, il forme un duo fantastique avec la violoniste Patricia Kopatchinskaja. D'autres collaborations notables incluent Maxim Vengerov, le Quatuor Minetti, Nicolas Altstaedt et Marianne Crebassa.

EN RÉCITAL, Fazıl Say joue au Japon et dans des villes européennes telles que Milan, Paris, Budapest, Moscou et Munich. La saison dernière, il a principalement joué les *Sonates* de Beethoven, les *Variations Goldberg* de Bach et la *Sonate en do mineur D. 958* de Schubert.

LA SAISON DERNIÈRE, il a joué avec l'Orchestre Philharmonique de Munich et Thomas Hengelbrock, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et Paavo Järvi, l'Orchestre Philharmonique d'Israël et Iván Fischer, l'Orchestre de Chambre Orpheus et l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin et Christoph Eschenbach.



EN TANT QUE COMPOSITEUR, Fazıl Say a reçu des commandes du Festival de Salzbourg, du Festival du Schleswig-Holstein Musik, du Festival Mecklembourg-Poméranie-Occidentale, du Konzerthaus de Vienne, de la Philharmonie de Dresde, de la Fondation Louis Vuitton, de l'Orchestre de Chambre Orpheus et de la BBC. Son œuvre comprend quatre symphonies, deux oratorios, divers concertos et de nombreuses œuvres pour piano et musique de chambre.

IL INTERPRÈTE ÉGALEMENT ses propres œuvres en concert, dont son *Concerto pour piano « Route de la soie »* avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre de Chambre de Géorgie et l'Orchestre de Chambre Irlandais; *The Moving Mansion* (« Le manoir en mouvement »)

avec l'Orchestre de Chambre Orpheus, l'Orchestre Philharmonique de Würth et le Sinfonietta d'Amsterdam; son cycle de chansons *İlk Şarkılar* avec la mezzo-soprano Serenad Bağcan à Hambourg, Zurich et İstanbul, et sa *Symphonie d'Istanbul* avec l'Orchestre de l'Opéra comique de Berlin.

DISCOGRAPHIE. Fazıl Say a enregistré plus de 40 CD. Ses enregistrements pour Teldec Classics, Naïve et Warner Classics ont reçu de nombreux prix, dont quatre Echo Klassik et un Gramophone Classical Music Award. Depuis 2016, Fazıl Say est un artiste exclusif chez Warner Classics, où son dernier enregistrement des *32 Sonates pour piano* de Beethoven est sorti en janvier 2020.

WWW.FAZILSAY.COM

À écouter

Retrouvez une sélection
d'albums cet après-midi
à la vente grâce à
notre partenaire
www.vise-musique.com
04 379 62 49

BACH

- Fazıl Say (WARNER CLASSICS)

MOZART, COMPLETE PIANO SONATAS

- Fazıl Say (WARNER CLASSICS, 6 CD)

BEETHOVEN, COMPLETE PIANO SONATAS

- Fazıl Say (WARNER CLASSICS, 9 CD)

CHOPIN, NOCTURNES

- Fazıl Say (WARNER CLASSICS)

DEBUSSY, PRÉLUDES (LIVRE I)

SATIE, GNOSSIENNES / GYMNOPÉDIÉS

- Fazıl Say (WARNER CLASSICS)

SAY, TROY SONATA, THE MOVING MANSION, ART OF PIANO (EXCERPTS)

- Fazıl Say (WARNER CLASSICS)

