

# Pierre Réach

● PIANO 5 ÉTOILES

« Pierre Réach joue Beethoven comme on ne le fait plus : avec amour et rage, des doigts qui saignent et un cœur plein de larmes. » (Classica)

## LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate n° 1 en fa mineur op. 2 n° 1 (1794-1795) ⌵ ENV. 18'

1. *Allegro*
2. *Adagio*
3. *Menuetto (Allegretto)*
4. *Prestissimo*

Sonate n° 18 en mi bémol majeur op. 31 n° 3 « La Caille » (1802) ⌵ ENV. 20'

1. *Allegro*
2. *Scherzo (Allegretto vivace)*
3. *Menuetto (Moderato e grazioso)*
4. *Presto con fuoco*

Pause ⌵ ENV. 20'

Sonate n° 24 en fa dièse majeur op. 78 « À Thérèse » (1809) ⌵ ENV. 11'

1. *Allegro ma non troppo*
2. *Allegro vivace*

Sonate n° 32 en do mineur op. 111 (1822) ⌵ ENV. 25'

1. *Maestoso - Allegro con brio ed appassionato*
2. *Arietta (Adagio molto semplice cantabile)*

Pierre Réach, *piano*

Pierre Réach est un maître des extrêmes qui connaît parfaitement la dramaturgie beethovénienne, dont il a décidé d'aborder l'intégrale des *Sonates*, en concert et pour le disque. Pour son premier récital à Liège, il passe de la fougue juvénile de la *Sonate n° 1* aux abîmes infinis de l'ultime *Sonate n° 32*. La dimension révolutionnaire du compositeur et son génie pianistique trouvent en lui un interprète qui sait combiner l'intime et le sublime, l'explosivité volcanique et les envolées les plus personnelles, avec une facilité déconcertante et un dévouement absolu au compositeur.

## Les 32 Sonates pour piano de Beethoven

**RÉVOLUTION.** Ludwig van Beethoven (1770-1827) a fait accomplir à l'écriture du piano (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 beethovénien. Mais alors, puisqu'il s'agit d'un monde, on ne peut*



Portrait de Beethoven, 1804-1805, par Joseph Willibrord Mähler.

*le conquérir en un jour.. »* (Wilhelm Kempff). On distingue généralement des « périodes » ou « styles » permettant de répartir les 32 Sonates en trois groupes. Liszt les nomme « l'adolescent » (n<sup>os</sup> 1 à 15), « l'homme » (n<sup>os</sup> 16 à 26) et rien moins que « le dieu » (n<sup>os</sup> 27 à 32).

# Sonate n° 1 en fa mineur op. 2 n° 1 (1794-1795)

**TROP DOUÉ.** Les trois premières *Sonates pour piano* de Beethoven sont dédiées au « docteur en musique » Joseph Haydn. Composées entre 1794 et 1795, elles furent publiées à Vienne chez Artaria en mars 1796, avec la mention « pour clavecin ou pianoforte », après avoir été jouées par l'auteur devant Haydn au cours d'une soirée musicale chez le prince Lichnowsky. Les jugements furent élogieux, sauf, peut-être celui de Haydn, bien obligé de reconnaître le talent de son « élève » tout en lui conseillant de « s'instruire encore ». Mais on sait de quelle ambiguïté furent marqués les rapports entre un maître respecté, et quelque peu distant, et l'élève trop doué pour ne pas un jour lui porter ombrage. Écrite dans le même ton sombre que la future *Sonate n° 23* « *Appassionata* » (1804-1805), la ***Sonate n° 1 en fa mineur op. 2 n° 1*** comprend encore un menuet de forme classique (avec trio), tandis que son *Adagio* représente l'enrichissement d'un quatuor en do majeur écrit vraisemblablement dès 1785.

**DRAMATISME.** L'*Allegro* initial (à 2/2), de facture très classique et concentrée débute par un thème d'esprit mozartien, dans l'élan juvénile d'un arpège ascendant, en staccatos, venant conclure sur un énergique triolet de notes rapides. Quatre fois, Beethoven répète ce triolet jusqu'à atteindre un *ff* qui se résout en point d'orgue. Le thème secondaire intervient rapidement, en la bémol majeur, et ne fait que développer le thème principal en legato, par renversement. L'exposition est conclue, *con espressione*, par un motif contrastant, en la bémol. Magistralement conduit, le développement paraît prendre appui sur le second thème, tout en conservant le triolet caractéristique du premier, qui semble s'émietter. La reprise rassemble tous les thèmes en mineur, et la courte coda, bâtie sur le motif « *con espressione* », amène une série d'accords d'un dramatisme accentué.



Le prince Lichnowsky, un des principaux mécènes de Beethoven.

**ACCALMIE.** Aux tensions inquiètes du premier mouvement succède l'accalmie d'une longue méditation *Adagio* (à 3/4, en fa majeur). La forme lied (ABA) en domine le parcours, avec un thème *dolce*, mélodiquement persuasif. Sans tarder, ce thème en croches est repris en doubles croches. À la fin, l'intrusion de ré bémol dans l'ultime énoncé du thème provoque une dissonance d'un effet presque douloureux, et qui place une énigme sur l'apparente sérénité de tout ce morceau.

**DÉSENCHANTEMENT.** Le *Menuetto (Allegretto)* (à 3/4, en fa mineur), d'allure modérée, prend également un caractère désenchanté. Le trio central s'oppose par sa légèreté fluide et délicate en fa majeur.

**IMPÉTUOSITÉ.** L'indication *Prestissimo* (à 2/2, en fa mineur) du finale n'est pas des plus courantes (Mozart ne l'a jamais employée), et marque une intention du musicien, non point d'originalité à tout prix, mais d'exploitation la plus poussée des possibilités expressives du piano-forte de l'époque, en particulier dans le déferlement de petites notes crépitantes. Le premier thème fait alterner, à la main droite, des groupes d'accords *piano* et *forte*.

## Sonate n° 18 en mi bémol majeur op. 31 n° 3 « La Caille » (1802)

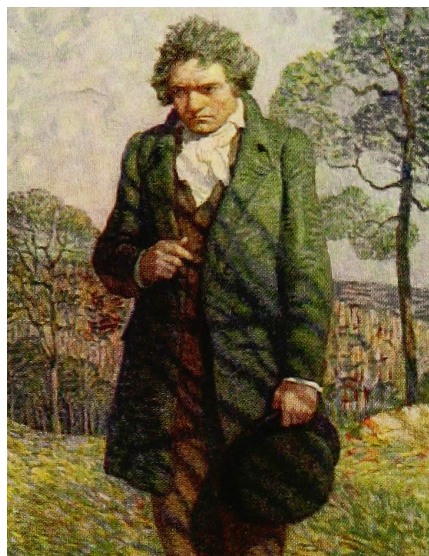
---

**PASTORALE.** La *Sonate n° 18 en mi bémol majeur op. 31 n° 3 « La Caille »* fut écrite en 1802, publiée à Zurich en 1804 sous le numéro d'op. 33, puis à Vienne sous le numéro d'op. 31, formant avec les deux *Sonates* précédentes un recueil dédié à la comtesse de Browne. En allemand, elle est qualifiée de *Wachtelschlag-Sonate* (« Sonate du cri de la caille ») : fortuitement, Beethoven s'est plu à évoquer par une tournure mélodique et rythmique très particulière l'appel de cet oiseau, qui constitue le thème du premier mouvement, et se fait encore entendre dans le *Scherzo* et dans le *Presto* final. Placée sous le signe de la nature, cette *Sonate en mi bémol majeur* est, selon le pianiste autrichien Jörg Demus, une « Pastorale », voyant dans chaque mouvement une intention pittoresque : « Les oiseaux dans la forêt », « Cavalcade au petit jour », « Chanson campagnarde », « La chasse » (« La chasse » fut, en particulier, un surnom longtemps attribué en France à cette *Sonate n° 18*).

**SPÉCIFICITÉS.** Autres points notables : la *Sonate n° 18* est la seule de celles de la « deuxième manière » du compositeur comportant les quatre mouvements traditionnels. D'autre part, le mouvement lent est absent ; mais, entre les deux mouvements rapides extrêmes s'intercalent un *Scherzo*,

Une courte phrase mélodique en adoucit momentanément l'impétuosité. Le second thème est tout entier dominé par les figures rapides de triolets enveloppant une simple succession d'accords déclinants, dans une tonalité mélancolique et quasi schubertienne. Après un épisode d'un lyrisme intime et dépouillé, le rythme du début s'impose à nouveau.

D'APRÈS FRANÇOIS-RENÉ TRANCHEFORT



puis un *Menuetto*, doublon qui est rare. Cette organisation de l'œuvre a fait écrire à Jörg Demus : « La succession des trois derniers mouvements (le *Scherzo*, le *Menuetto*, et ce finale qui semble une tarentelle) fait penser à une suite [de danses]. » Bref, la *Sonate n° 18* a sa physionomie distincte, tant dans son agencement général que par ses liaisons ou parentés thématiques entre les mouvements. Ajoutons que trois mouvements (le *Scherzo* compris) adoptent la forme-sonate<sup>1</sup>!

---

<sup>1</sup> **FORME-SONATE.** Forme musicale composée de trois parties : l'exposition (opposant deux thèmes), le développement et la réexposition.

**CHANT D'OISEAU.** Le premier thème de l'*Allegro* (à 3/4) initial évoque à l'évidence un chant d'oiseau. Il est responsable de la dénomination de « sonate du cri de la caille ». Un second thème plus tendre et humoristique semble ensuite ironiser sur ces merveilles de la nature inaccessibles aux sourds. Le développement promène alors le chant d'oiseau dans des modulations voisines avant de reprendre les deux thèmes et de conclure sur des rythmes fermes. Le caractère pastoral de ce mouvement ne doit pas occulter le drame qui se joue ici. Une écoute attentive révélera de nombreuses tensions harmoniques et rythmiques. La célèbre formule de quatre notes répétées et détachées, si liée à la *Cinquième Symphonie* et à sa lutte contre le Destin, envahit la partition à de nombreuses reprises.

**OBSÉDANT.** Le *Scherzo (Allegretto vivace)* (à 2/4, en la bémol majeur), envahi par une folie un peu obsédante, est une pièce difficile et développée à la manière d'une forme-sonate. Le mouvement demande une légèreté et une aisance, dissociant main droite, liée et phrasée mélodiquement et main gauche en perpétuel staccato.

**NOSTALGIE.** Le *Menuetto (Moderato e grazioso)* (à 3/4) est une pièce plus courte et simple. Évoquant clairement les menuets de Mozart et Haydn, la pièce est surtout beethovénienne par les enchaînements d'accords détachés et capricieux. Le trio central est une superbe mélodie remplie d'une mélancolie toute schubertienne. Refuge de la *Sonate* entière, ce trio révèle la nostalgie d'un monde sonore ressenti au plus profond de l'âme et malheureusement abandonné par une oreille défaillante.

**CHASSE ÉCHEVELÉE.** Le *Finale (Presto con fuoco)* (à 6/8, en mi bémol majeur) est une pièce échevelée évoquant une battue de « chasse » (la *Sonate* est parfois surnommée ainsi). Rempli d'effets virtuoses, de surprises dynamiques et harmoniques et basé sur des thèmes pleins de feu, ce mouvement joue un rôle d'évacuation psychologique (katharsis) et conjure sous une apparence optimiste les tourments et regrets des autres mouvements. C'est ici que le style *Sturm und Drang* (« Tempête et passion ») se fait le mieux sentir. Cette sonate s'achève dans un optimisme un peu surfait, joie retrouvée et provoquée par cinq mesures d'accords fortissimo.

D'APRÈS FR.-R. TRANCHEFORT  
ET JEAN-MARC ONKELINX

## Sonate n° 24 en fa dièse majeur op. 78

### « À Thérèse » (1809)

---

**PARFUM POÉTIQUE.** Composée en 1809 et publiée en 1810 à Leipzig, la « petite » *Sonate n° 24 en fa dièse majeur op. 78* fut dédiée à la comtesse Thérèse von Brunsvik : le surnom lui est resté de *Sonate « à Thérèse »*. Beethoven aimait beaucoup cette œuvre intime, reflet de l'étrange amitié qui l'unit à la sœur de son ami Franz von Brunsvik. Des deux mouvements qui la constituent émane un parfum poétique ainsi qu'une tendresse affectueuse.

**IDYLLE PRINTANIÈRE.** L'*Allegro ma non troppo* initial (à 4/4) est en réalité précédé de 4 mesures *Adagio cantabile*, telle une apostrophe amicale, « *le plus tendre en-tête de lettre jamais mis en musique* » (Jörg Demus). Le thème principal de l'*Allegro* est offert *dolce*, souriant, presque gai, en clairs accords de fa dièse majeur. Des guirlandes de doubles croches *leggiermente* s'y accrochent aussitôt. Tout le mouvement baigne dans un climat d'idylle printanière.

**ESPIÈGLERIE.** Écrit dans la même tonalité, l'*Allegro vivace* (à 2/4, en fa dièse majeur) provoque cependant un jeu vif, subtil, exquis, sur les tonalités à travers l'énoncé de deux thèmes alternant dans la forme rondo (refrain, couplets). Extrême mobilité des phrasés, des articulations, des formules de deux doubles croches à la Scarlatti. Le mouvement précédent se déroulait en guirlandes amoureuses : celui-ci est en brefs motifs

d'arabesque, combinant virtuosité pure et quelque intention d'espièglerie. On ne saurait s'étendre davantage : cette *Sonate n° 24*, qui n'est sans doute qu'une parenthèse dans l'œuvre pianistique de Beethoven, exprime surtout le « divertissement » d'un compositeur qui sut à l'occasion goûter l'ineffable plaisir qu'on éprouve à *inventer* de la musique en toute innocence.

D'APRÈS FR.-R. TRANCHEFORT

## Sonate n° 32 en do mineur op. 111 (1822)

---

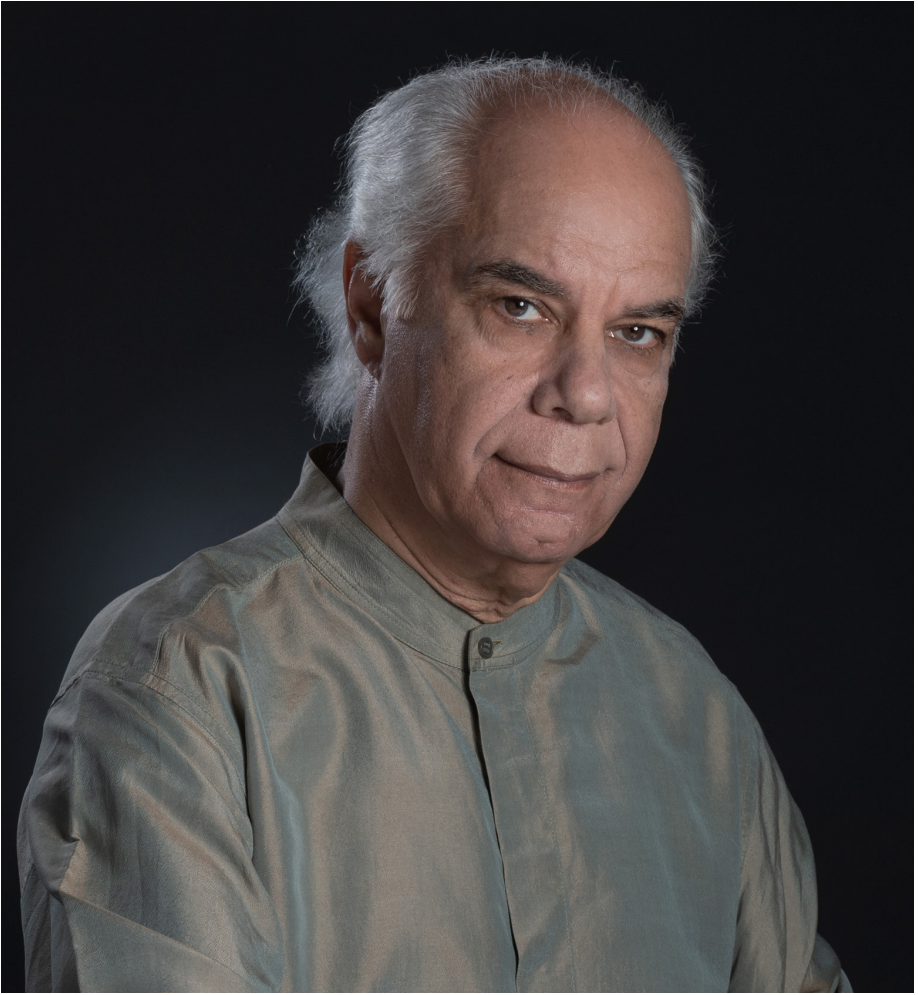
**DEUX MOUVEMENTS.** Au reçu du manuscrit de cette ultime *Sonate*, les éditeurs réclamèrent un troisième mouvement, en demandant si le copiste n'avait pas oublié le *Rondo* final. « *Je n'ai pas eu le temps de l'écrire* » répondit Beethoven en guise de boutade, à ceux qui n'avaient pas compris que cette œuvre testamentaire trouvait en deux mouvements seulement sa forme parfaite, équilibre sans précédent, à ce point satisfaisant que le compositeur n'écrira plus rien pour le piano (en dehors des *Variations Diabelli* achevées l'année suivante), et concentrera la production de ses dernières années sur les derniers quatuors et la *Symphonie n° 9*.

**FIÉVREUX.** Synthèse de la sonate par l'accumulation des oppositions, c'est ainsi qu'on pourrait peut-être le mieux qualifier l'*opus 111*, car tout contraste entre ses deux mouvements : mineur-majeur, éclat, fièvre et tension d'un côté, stabilité, sobriété et chant pur de l'autre. Le premier mouvement commence par une introduction *Maestoso*, foudroyant de puissance et de grandeur, et se poursuit *Allegro con brio ed appassionato*, sous une forme très ramassée et à deux thèmes. Un premier thème impérieux et rageur, et un second aux inflexions plus lyriques, mais qui n'apparaît que subrepticement d'abord, pour revenir ensuite tout à la fin du mouvement, après les magnifiques et vigoureux développements du premier

thème. Cette vigueur pourtant n'aura pas le dernier mot : loi des contrastes encore, le mouvement s'éteint dans un murmure, et laisse pointer la tonalité majeure des variations qui vont suivre.

**CONTEMPLATIF.** Le second mouvement *Arietta (Adagio molto semplice cantabile)*, en forme de variations donc, part d'un thème d'une simplicité et d'une innocence désarmantes, un chant limpide qui s'élance dans l'espace libre et vierge, dans la claire et évidente tonalité de do majeur. C'est le Beethoven le plus contemplatif qui soit, au-dessus des contingences humaines, touchant au vertige des hauteurs et à l'universel. Toute la maîtrise d'écriture du compositeur est ici au service d'une inspiration d'une extrême liberté, dépassant les limites de l'instrument, véritable signature du génie beethovenien dans ce qu'il a de plus moderne, de plus universel et de plus personnel. Les variations qui suivent vont apporter à cette figure d'absolu la complexité rythmique, utilisant des valeurs de plus en plus courtes et un discours de plus en plus rapide, mais sans rien enlever de son immobilité, de son caractère implacable ni de sa beauté sereine.

CLAUDE JOTTRAND



© Cristina Ballcells

## Pierre Réach, piano

---

**AU FIL DES ANNÉES**, et dans beaucoup d'endroits du monde, Pierre Réach a acquis la réputation d'un pianiste d'exception qui interprète des œuvres aussi spectaculaires que les *Variations Goldberg* de Bach, la transcription lisztienne de la *Symphonie Fantastique* de Berlioz, la *Sonate Hammerklavier* de Beethoven ou encore la *Sonate « Les quatre âges de la vie »* de Charles-Valentin Alkan. Il est également reconnu comme un

merveilleux pédagogue sachant transmettre avec un enthousiasme qui n'appartient qu'à lui son savoir et sa quête d'émotion dans la musique. Depuis plus de 20 ans il est aussi devenu un infatigable créateur et organisateur de manifestations artistiques.

**FORMATION.** Son Premier Prix au Concours international Olivier Messiaen l'avait révélé au public. Il fut également lauréat des

concours Pozzoli en Italie, Maria Canals et Jaen en Espagne, et obtint une médaille au concours Arthur Rubinstein en Israël. Pierre Réach s'est perfectionné de 1975 à 1982 avec Maria Curcio à Londres et il reçut pendant plusieurs années les conseils réguliers des maîtres Arthur Rubinstein, Alexis Weissenberg et Paul Badura-Skoda.

**BEETHOVEN.** Dans son important répertoire qui va de Bach à Olivier Messiaen, en passant par Mozart, Schubert, Schumann ou Chopin, l'œuvre de Beethoven a toujours occupé une place à part. Pouvoir jouer aujourd'hui les 32 *Sonates* de ce compositeur, qu'il n'a jamais cessé de fréquenter avec passion, représente pour lui un réel aboutissement dans une vie faite de volonté tenace, de travail acharné et d'exigence de perfectionnement toujours plus élevée.

**CARRIÈRE.** Pierre Réach a donné des récitals et concerts avec orchestre dans tous les pays d'Europe, et aussi au Japon, aux États-Unis, en Israël, en Russie, en Chine (où il se rend quatre fois par an), en Corée du Sud, avec des orchestres tels que l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Symphonique de la NHK à Tokyo, l'Orchestre Philharmonique d'Osaka, l'Orchestre Symphonique de la KBS à Séoul, l'Orchestre Hallé de Manchester, les Pomeriggi Musicali de Milan, l'Orchestre Symphonique des Baléares, le Banda Municipal de Barcelone... Il apparaît dans de nombreux festivals en récital et aussi en musique de chambre avec des artistes tels que Gary Hoffman, Pierre Amoyal, Olivier Charlier, Gérard Caussé, Joan

Martin-Royo, Christoph Henkel, Gérard Poulet, Sophie Koch, Michel Lethiec, Patrice Fontanarosa, Régis Pasquier, Bruno Pasquier...

**DISCOGRAPHIE.** Il a enregistré plusieurs disques et CD (œuvres de Charles-Valentin Alkan, Bach, Mozart, Schubert, Beethoven, Olivier Messiaen, Jean Cras, Stravinsky, Mendelssohn, Moussorgski...) dont un consacré aux *Variations Goldberg* de Bach (Calliope), avec lesquelles il entretient une relation intime et qu'il joue régulièrement en concert.

**ENSEIGNEMENT.** En janvier 2005, il fut nommé professeur honoris causa du Conservatoire de Shanghai, et ses masterclasses données dans plusieurs pays d'Europe, d'Amérique et d'Asie sont très réputées. Il enseigne actuellement le piano et la musique de chambre à l'École supérieure de musique de Catalogne à Barcelone (ESMUC).

**FONDATEUR.** En juin 1997, Pierre Réach donna un concert sur la terrasse de l'observatoire du Pic du Midi, à 2800 mètres d'altitude sur un piano de concert hélicoptéré et retransmis par TF1. Ce fut la création du festival Piano aux Pyrénées qui devait devenir quelques années plus tard le festival Piano-Pic ([www.piano-pic.fr](http://www.piano-pic.fr)) à Bagnères-de-Bigorre (Hautes-Pyrénées). Il a également créé le Printemps musical de Provins, le Festival de Vila-seca en Espagne, et le Festival Piano à Castelnaudary. Pierre Réach est « Steinway Artist » depuis 1982.

[www.pierre-reach.com](http://www.pierre-reach.com)

*Ludwig Van Beethoven*