

Dimanche 22 mars 2026 | 16h

Liège, Salle Philharmonique

PIANO SOLO

PIOTR ANDERSZEWSKI

« *Anderszewski est un pianiste remarquable – aucun accord n'est déplaçable, aucun enregistrement ne produit sans être parfaitement équilibré.* »

(THE GUARDIAN)

Programme

BRAHMS,

ENV. 50'

Extraits des Sept Fantaisies

op. 116 (1892-1893),

Trois Intermezzi op. 117 (1892),

Six Klavierstücke op. 118 (1893)

et Quatre Klavierstücke op. 119 (1893)

1. Intermezzo (Adagio) op. 119 n° 1

2. Intermezzo (Grazioso e giocoso) op. 119 n° 3

3. Intermezzo (Allegro non assai, ma molto

passionato) op. 118 n° 1

4. Intermezzo (Andante teneramente) op. 118 n° 2

5. Intermezzo (Andante) op. 116 n° 2

6. Capriccio (Allegro passionato) op. 116 n° 3

7. Intermezzo (Adagio) op. 116 n° 4

8. Intermezzo (Andante con grazia ed

intimissimo sentimento) op. 116 n° 5

9. Intermezzo (Andante con moto) op. 117 n° 3

10. Rhapsodie (Allegro risoluto) op. 119 n° 4

11. Intermezzo (Andante non troppo e con molto

espressione) op. 117 n° 2

12. Intermezzo (Andante, largo e mesto) op. 118

n° 6

Pause ENV. 20'

BEETHOVEN,

ENV. 25'

Sonate n° 32 en do mineur

op. 111 (1822)

1. *Maestoso* – *Allegro con brio ed appassionato*

2. *Arietta (Adagio molto semplice cantabile)*

Piotr Anderszewski, *piano*

DURÉE : ENV. 2H

LE SAVIEZ-VOUS ?

► Lorsqu'il y revient au piano seul, après

13 ans de silence en ce domaine, Brahms

ne compose plus de grandes sonates

virtuosiques mais 20 miniatures intimes.

► Brahms envoya ces pièces à

Clara Schumann avant publication,

hésitant même à les faire jouer en public

tant elles lui semblaient personnelles et

confidentielles.

► À la réception du manuscrit de son ultime

Sonate, l'éditeur demanda à Beethoven s'il

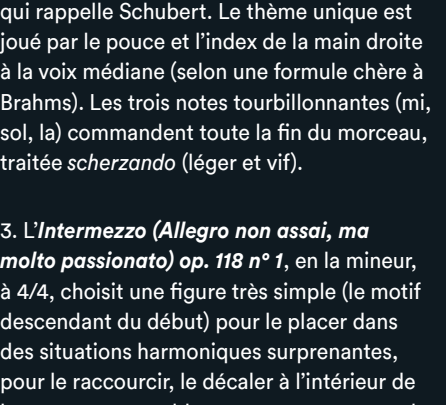
ne manquait pas le finale. Celui-ci répondit

ironiquement qu'il « n'avait pas eu le

temps de l'écrire », alors qu'il avait en

réalité conçu l'œuvre comme un équilibre

parfait en deux mouvements.



BRAHMS EXTRAITS DES OP. 116, 117, 118 ET 119 (1892-1893)

TESTAMENT. Après 13 années de silence dans

le domaine du piano seul, **Johannes Brahms**

(1833-1897) y revient durant les étés 1892 et

1893. Lui qui avait ouvert sa carrière par de

vastes sonates admirées par Robert Schumann

(œuvres amatiennes placées sous l'ombre de

Beethoven) conclut son parcours pianistique

par 20 pièces brèves réunies dans les opus 116

à 119. Entre-temps, il s'était consacré aux

grandes formes orchestrales et de chambre,

notamment ses *Troisième* et *Quatrième*

Symphonies. Ces ultimes pages constituent

un véritable testament pianistique. Brahms les

décrivait lui-même comme des « berceuses de

ma souffrance » : une musique intérieure

où se mêlent mélancolie, sérénité et pudeur

expressive. La virtuosité spectaculaire y

disparaît presque entièrement au profit de

formes brèves (*Intermezzi*, *Fantaisies*,

Rhapsodies) qui semblent saisir des instants

fugitifs, des images surgies de la mémoire ou

du rêve.

INTIMITÉ. L'esprit de Schumann n'est jamais

loin : jusque dans le titre des *Fantaisien*

op. 116, cher au compositeur romantique.

C'est d'ailleurs à Clara Schumann, amie et

confidente de toujours, que Brahms confia

la première lecture de ces pages qu'il jugeait

presque trop intimes pour le concert.

PROFONDEUR. Au cœur de cet ensemble,

les *Trois Intermezzi* op. 117 occupent une

place singulière. Tous trois notés *Andante*, ils

forment comme un triptyque contemplatif

d'une simplicité apparente. Leur climat

uniforme et leur absence de virtuosité

frappèrent déjà les contemporains : la

profondeur expressive y naît d'une économie

de moyens extrême, où la ligne chantante et

l'harmonie portent toute la charge

émotionnelle.

CONFIDENCE. Dans ces miniatures tardives,

le piano devient ainsi le lieu de la confiance.

Mais l'émotion, toujours tenue à distance, se

double d'un travail d'écriture d'une grande

subtilité. Les *Klavierstücke* op. 118 en

un exemple particulièrement raffiné : six

pièces disposées selon une architecture

soigneusement pensée, où les tonalités se

répondent et se contrastent, mêlant élans

passionnés et suspensions rêveuses.

SOBRIÉTÉ. Les *Klavierstücke* op. 119,

composées à Bad Ischl durant l'été 1893,

viennent clore définitivement cette ultime

floraison pianistique. Avec ces pages d'une

sobriété bouleversante, Brahms confie au

piano seul ses dernières pensées musicales.

1. L'*Intermezzo (Adagio)* op. 119 n° 1, en si

mineur, à 3/8, « *merveilleuse pièce en si*

mineur si doucement triste en dépit de ses

dissonances » (Clara Schumann) ouvre le

dernier recueil pianistique de Brahms. Ce

sont en effet les dissonances, dues aux notes

tenuës des arpeges du premier thème, qui

créent la mélancolie de cette page ; le second

thème, en ré majeur, délicatement syncopé,

est repris deux fois. Le retour de la première

idée, très variée, est plus animé (triolet de

doubles croches). Brahms souhaitait que

cette pièce fût jouée très lentement, chaque

note devant être détachée *ritardando* pour

accentuer en effet les dissonances.

2. L'*Intermezzo (Grazioso e giocoso)* op. 119

n° 3, en do majeur, à 6/8, page charmante

et légère, remarquable par son élégance un

peu désinvolte, a une souplesse de facture

qui rappelle Schubert. Le thème unique est

joué par le pouce et l'index de la main droite

à la voix médiane (selon une formule chère à

Brahms). Les trois notes tourbillonnantes (mi,

sol, la) commandent toute la fin du morceau,

traitée *scherzando* (léger et vif).

3. L'*Intermezzo (Allegro non assai, ma*

molto passionato) op. 118 n° 1, en la mineur,

à 4/4, choisit une figure très simple (le motif

descendant du début) pour le placer dans

des situations harmoniques surprenantes,

pour le raccourcir, le décaler à l'intérieur de

la mesure, en troublant son assurance par des

trébuchements et des accrocs.

4. L'*Intermezzo (Andante teneramente)*

op. 118 n° 2, en la majeur, à 3/4, commence

comme une pièce de genre (romance sans

paroles, pièce lyrique ou autre évocation...),

mais pour braquer sur la mélodie, de nouveau

« élémentaire », le projecteur d'harmonies

complexes et variées ; la partie centrale est

un canon entre la voix supérieure et une voix

médiane, d'alto ou de ténor (l'ordre est inversé

lors de la reprise), autour d'un petit choral.

5. L'*Intermezzo (Andante)* op. 116 n° 2 en la

mineur, revient à davantage de calme. On se

gardera de parler de paix, tant tout ici est

irisé d'un perceptible regret. La simplicité

de ce chant fait songer plus d'une fois aux

Kinderszenen de Schumann. Regard vers le

passé, contemplation et regret, sourire mêlé

de larmes ; et cette cascade de croches au

beau milieu comme ultime soupir de joies

enfuiës, et où Clara croyait entendre le chant

d'un rossignol – l'oiseau de la mémoire.

6. Le *Capriccio (Allegro passionato)* op. 116

n° 3 en sol mineur, est une page de jeunesse

reprise par Brahms pour le présent recueil.

Sans doute sa carrure forte est-elle davantage

du premier Brahms. Mais précisément, il

faut voir dans cette reprise un rappel même

des années de fougue et d'ardeur. La force

impétueuse qui traverse ces pages sonne

comme un hommage au jeune virtuose qu'il

fut ; autoportrait de l'artiste en jeune homme.

7. L'*Intermezzo (Adagio)* op. 116 n° 4 en

mi majeur, est à l'opposé de cette manière

juvénile. Il est tout de miroitements et de

suspensions. Il reste là quelque chose de

sombre et de maîtrisé qui évite toute langueur

évanouie ; mais dans ses déplacements et ses

reflets liquides, ses chromatismes délicats,

Brahms nous suggère quelque cathédrale

engloutie – celle de l'enfance sans doute.

8. L'*Intermezzo (Andante con grazia ed*

intimissimo sentimento) op. 116 n° 5 en mi

mineur, répond au précédent et l'approfondit.

Les chromatismes deviennent dissonances ;

cette musique se déhanché, se déboîte,

comme peuvent le faire les lieder de Wolf ;

l'harmonie est instable. Il y a là quelque

jeu, une espièglerie douce, un sourire

enfin – mais sans qu'aucune signification lui

soit attribuable, comme si un voile de gaze

masquait le juste sens de ce « sentiment très

intime ».

9. L'*Intermezzo (Andante con moto)* op. 117

n° 3 en do dièse mineur, prend les atours de

quelque sombre ballade aux motifs grondants,

aux accents mystérieux. La phrase bientôt

devient plus dense et l'harmonie s'enrichit

d'inquiétudes neuves. De ce mélange de

lyrisme lugubre et de quête douloureuse

émerge une poésie profondément

brahmienne, toute de retenue et de mâle

déploration. Le renoncement altier, l'austère

adieu au monde résonnent comme nulle part

chez Brahms.

10. La *Rhapsodie (Allegro risoluto)* op. 119

n° 4, en mi bémol majeur, à 2/4, clôt

la production pianistique de Brahms.

L'atmosphère légendaire, emportée, l'écriture

orchestrale nous rapprochent des *Quatre*

Ballades op. 10 (avec, en plus, une touche

populaire, pleine de vigueur). Le premier

thème, puissant, est une marche. La seconde

idée (des triplets menaçants, en do mineur)

accentue le caractère épique de l'œuvre.

La partie centrale, en la bémol majeur, est

construite sur un thème chantant, *grazioso*.

La réexposition est suivie d'une coda très

rythmique, en mi bémol mineur, qui conclut

cette œuvre puissante dans un climat

grandiose et farouche à la fois.

11. L'*Intermezzo (Andante non troppo e con*

molta espressione) op. 117 n° 2 en si bémol

mineur, fait sourdre un discours énigmatique,

un tournoiement étrange d'arpeges, de notes

perlées. Le chant ne s'épanouit pas : il se

répète, se fragmente, revient sur ses pas.

De là, l'effet de fascination suscité par cette

pièce : quelque chose cherche à se dire, mais

se refuse. Quel est donc le centre aveugle

autour duquel tournent ces pages entêtantes ?

L'enfance ? La mort ? L'amour perdu ? La coda

laisse la réponse à un silence adouci.

12. L'*Intermezzo (Andante, largo e mesto)*

op. 118 n° 6, en mi bémol mineur, à 3/8, un

sommet de la musique de Brahms, est une

méditation tragique sur la mort, basée sur

un motif de trois notes, sorte d'improvisation

lasse sur le *Dies Irae* grégorien. Ce thème,

exposé sans accompagnements, désespéré,

est entrecoupé par les rafales de brusques

arpeges qui se perdent dans la grave. La

chevauchée centrale a un côté apocalyptique ;

la première partie vient conclure sans que le

sentiment tragique disparaisse.

SYLVAIN FORT &

JEAN-ALEXANDRE MÉNÉTRIÉR

BEETHOVEN SONATE N° 32 EN DO MINEUR OP. 111 (1822)

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