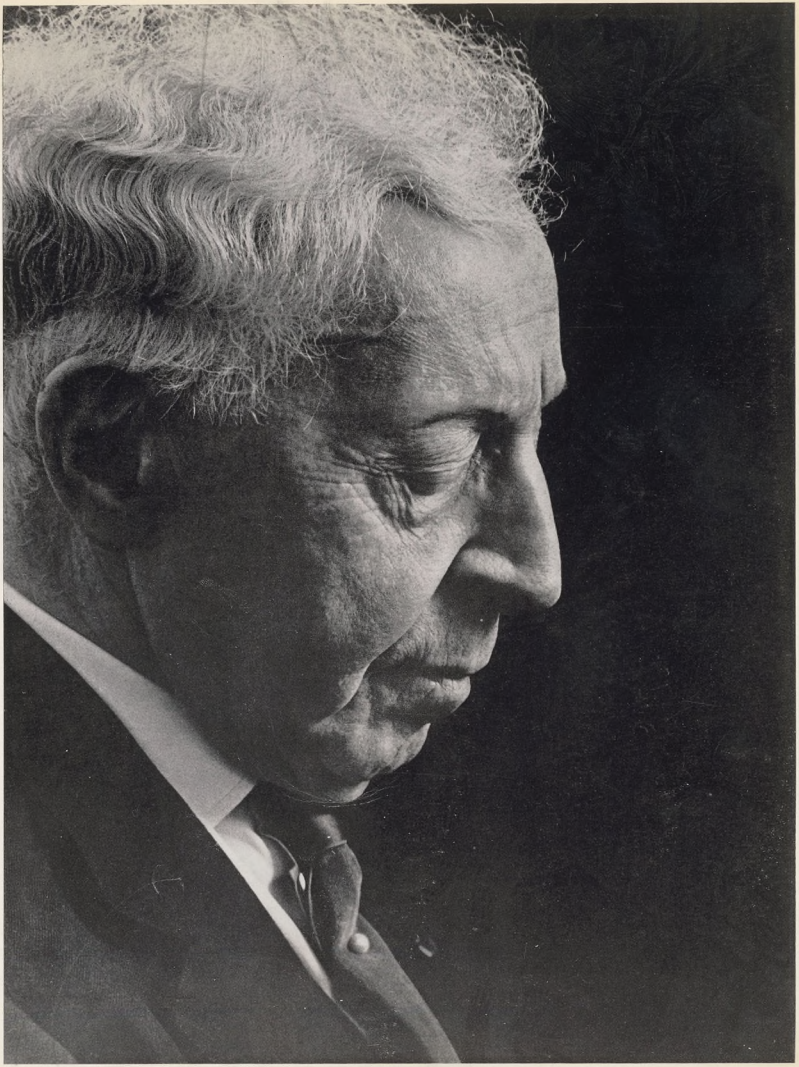

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Directeur : F. VALOUSSIERE

Administrateur général :
Jacques STEPHANT

Secrétaire général :
Charles VANNES

☆

LUNDI 15 DÉCEMBRE 1969

☆

Récital

ARTHUR RUBINSTEIN

☆

Piano STEINWAY
(A. HANLET, Agent général)

☆

Représentants exclusifs pour la France :
ORGANISATION ARTISTIQUE INTERNATIONALE (Fr. HORWITZ & Cie)
BUREAU DE CONCERTS MARCEL DE VALMALETE - 45, rue La Boétie, PARIS (8e) - 359-28-38

PROGRAMME

☆

Fantasiestücke, op. 12 — Robert SCHUMANN

Sonate n° 23, en *fa mineur,* op. 57, dite "Appassionata" — L. van BEETHOVEN

ENTRACTE

O Prole do bébê (La Famille du bébé), 1er livre (extraits) — Heitor VILLA-LOBOS

Barcarolle en *fa dièse majeur,* op. 60 — Frédéric CHOPIN

Berceuse en *ré bémol majeur,* op. 57 — Frédéric CHOPIN

Polonaise en *la bémol majeur,* op. 53 — Frédéric CHOPIN

☆

Fantasiestücke, op. 12

Robert SCHUMANN (1810-1856)

1. *Des Abends* (Au soir) — 2. *Aufschwung* (Exaltation) — 3. *Warum ?* (Pourquoi ?) — 4. *Grillen* (Papillons noirs) — 5. *In der Nacht* (Dans la nuit) — 6. *Fabel* (Fable) — 7. *Traumeswirren* (Hallucinations) — 8. *Ende vom Lied* (Epilogue : « *Amici, comœdia finita est* »).

Ces pages admirables, plus généralement connues en France sous le titre de *Pièces romantiques* (nous indiquons les sous-titres originaux et ceux les plus ordinairement adoptés ici), emplissent l'op. 12 de Schumann et virent en majeure partie le jour au cours de 1837. Le compositeur les dédia à la pianiste anglaise, Miss Anna Robena Laidlaw (1819-1901). « Cette musique vous appartient, lui écrivait l'auteur : c'est tout Rosenthal et ses romantiques environs. » Rosenthal : le lieu où Schumann coula des journées reposantes près de l'artiste. Cependant, on perçoit dans l'op. 12 autre chose que des échos d'états d'âme devant des paysages : une expression des sentiments qui agitaient alors Robert, séparé par une inflexible volonté paternelle de Clara à qui il avait donné sa parole et dont il avait résolu la conquête.

Au soir évoque les parfums apportés sur l'aile d'un vent léger dont on se grise par une belle nuit de printemps, messagère de quiétude et d'amour. *Exaltation* contraste. La musique s'élance avec une force d'essor irrésistible dont le moteur est la volonté. *Pourquoi ?* pose la question avec l'accent de la tendresse et l'interrogation a quelque chose de piquant. *Papillons noirs* ménage surtout une opposition entre ce qui précède et *Dans la nuit,* qui suit. Durant ce numéro cinq, on baigne en une atmosphère de tragédie. Un chant pathétique, farouche, désespéré y retentit. Jamais peut-être Schumann ne s'est élevé plus haut qu'à la minute où il grava cette eau-forte montrant un cœur à vif, flagellé par un orage intérieur. *Fable* met dans l'ensemble une nuance apaisée. Avec *Hallucinations,* qui existait déjà en 1832, des images de rêves se pressent vertigineusement et emplissent l'âme de leur tumulte. L'*Epilogue* place un point final sous lequel une résignation perce.

L'ordre originel des pièces était sans changement du numéro un au numéro quatre. Venaient ensuite les numéros sept, huit, cinq et six. En 1935 a été ajoutée au recueil une neuvième page, sans titre. Elle parut dans la *Schweizerische Musikzeitung.*

Sonate n° 23, en *fa mineur,* op. 57, dite "Appassionata"

L. van BEETHOVEN (1770-1827)

Allegro assai — Andante con moto ; Allegro ma non troppo, Presto.

Il y aura deux cents ans le 16 (?) décembre de l'année prochaine qu'à Bonn naissait de Johann Beethoven et de Maria Magdalena Keverich, le petit Ludwig que les destins appelaient à souffrir, mais aussi à se voir considéré par de bons juges comme l'un des cinq ou six plus grands esprits ayant, jusqu'à cette heure, mis de l'illustration dans notre ère. Monsieur Arthur Rubinstein tient à honneur, en cette circonstance, de compter parmi les tout premiers à brûler l'encens devant le souvenir de celui dont les œuvres, après deux siècles passés, restent les bonheurs de tous les jours. Pourquoi entraînent-elles sans cesse à leur suite ? Parce que ce ne sont pas des beautés de vitrine, parce que ce qu'elles apportent passe dans les sensibilités en traits de flamme légère ou éruptive. Parce qu'après les avoir écoutées, chacun pourrait répéter ce qu'ayant assisté à un concert notait Paul Valéry : « Nous avions senti... et ce que nous avions senti nous donnait la force de résister à toutes les niaiseries et maléfices de la vie. Nous nous retrouvions avec une âme illuminée et une intelligence chargée de foi. »

La *Sonate* en *fa mineur,* op. 57 du Rhénan, estimée par lui la plus grande parmi celles de sa plume pour le piano avant qu'il eut enfanté les *Allerlezte,* s'élance d'une telle ardeur, d'un tel train, emporte d'une telle allure, procure un tel cyclone d'impressions qu'elle ne peut que se faire croire de tout être réceptif. L'expérience l'a d'ailleurs, dès longtemps, surabondamment prouvé. Le maître travailla à cet op. 57 en 1804 et 1805. Qu'il s'en soit encore occupé en 1806, au château de Martonvasar, situé entre le lac Balaton et Budapest, comme l'a prétendu Schindler, ou durant une visite qu'il fit au prince Lichnowsky, à Grätz, en Silésie, constitue une double erreur. Mais il le dédia au propriétaire de la demeure hongroise, le comte Franz von Brunsvik, avant que le Bureau des Arts et d'Industrie, de Vienne, le publiât, en février 1807. Lui-même a associé sa *Sonate* en *fa mineur* à *La Tempête* de Shakespeare. Il serait déraisonnable de ne pas admettre que l'assertion corresponde à une réalité. Mais il le serait à peine moins de soutenir que le compositeur n'ait pas en même temps manifesté à travers son fruit, fut-ce inconsciemment, la tornade qui l'agita jusqu'en ses profondeurs quand, le 2 novembre 1803, fut célébré le mariage du comte von Gallenberg avec cette Giulietta di Guicciardi dont l'inconstance avait failli détruire en son être jusqu'à la racine de l'existence. Pour vrai, tandis qu'il concevait cet ouvrage, Beethoven connut la plus extraordinaire exaltation. Son disciple, Ferdinand Ries (1784-1838), conte qu'un jour, dans la campagne de Döbling, il en hurla durant des heures le *Finale* et, revenu chez lui, en martela infiniment son piano...

Le morceau par quoi commence cette fantaisie luxuriante, inhumaine, est bâti, dans l'ensemble, selon le plan reçu. La seconde idée y est une libre imitation de l'initiale, par renversement. Après cette ouverture du drame vient l'*Andante en ré bémol majeur,* serein, contemplatif, formé de trois variations de son thème. L'agitation reparaît peu à peu. Une interrogation anxieuse. Des cris d'épouvante. Et, sans trêve, se déchaîne le *Finale* au long duquel tourbillonnent des rugissements angoissés qu'une plainte domine.

Ce sont les Editions Cranz, de Hambourg, qui, en 1838, gravant un arrangement apocryphe de l'op. 57 pour piano à quatre mains, l'intitulèrent, pertinemment, nul ne le contesterait, *Sonata appassionata.*

O Prole do bébê (La Famille du bébé), 1er livre (extraits)

Heitor VILLA-LOBOS (1887-1959)

a) *Moreninha* (La Poupée de papier mâché) — b) *Pobresinha* (La Poupée en chiffons) — c) *Le Polichinelle*.

Les ouvrages du Smetana du Brésil, Hector Villa-Lobos, dont la figure s'évoque en bien des mémoires françaises, encore qu'il fut effectivement un homme du monde, sont à l'image de sa patrie : vastes comme son territoire, exhubérants comme ses forêts vierges, colorés comme ses ciels et ses paysages tout en apportant des échos des chants mêlés des autochtones. Leur nombre est considérable et ils s'étendent à tous les genres, théâtre compris. *La Famille du bébé* représente une œuvre pianistique en trois livres, réunissant 26 pièces, qui datent respectivement de 1918, 1921 et 1926. Le premier, « Les Poupées », dédié à Madame Villa-Lobos, en contient huit, le deuxième, « Les Petites Bêtes » offert à Madame Aline van Bärentzen, neuf et le dernier, restant fort inconnu ici, neuf également. Les trois pages qu'on va goûter ont été picorées dans le cahier initial dont, dès 1922, Monsieur Arthur Rubinstein se plaisait à plaider l'excellente cause. Se succéderont « Petite brune » (n° 2 du recueil), la *Poupée de papier mâché*, « Petite pauvre » (n° 6), la *Poupée en chiffons*, puis *Le Polichinelle* (n° 7) que Monsieur Arthur Rubinstein ramène si volontiers sur l'horizon à l'instant des bis et dont l'intitulé parle de lui-même. Pour remercier l'illustre concertiste de son dévouement à sa cause, en 1926, Villa-Lobos inscrivit son nom près du titre d'un autre de ses ouvrages pianistiques, établi de 1921 à cette année-là : *Rudepoema*.

Barcarolle en *fa dièse majeur*, op. 60

Frédéric CHOPIN (1810-1849)

La *Barcarolle* installe l'imagination au milieu de la féerique ambiance de Venise. A l'enivrant poème italien de 1846, le professeur de l'Université de Cracovie, Zdislas Jachimecki (1882-1953), a consacré ces lignes, directement notées par lui en français : « La *Barcarolle* semble s'élever dans notre fantaisie comme les brumes de la ville incomparable, séduisante par son mystère comme le campanile de Saint-Marc ou la blanche coupole de Santa Maria della Salute. L'architecture de cette composition rappelle la richesse exquise des façades colorées des palais vénitiens avec leurs dentelures de marbre. Les cent seize mesures de cet ouvrage sont une des révélations les plus splendides du génie de Chopin, tant sous le rapport de l'invention mélodique que de l'harmonie, de la modulation, de la forme, de l'intelligence des nuances musicales et du sens de l'agogique. C'est une composition qui porte le caractère de nocturne, composition en trois parties d'un ordre symétrique, pleines des thèmes se déroulant conformément à la nécessité intrinsèque du rythme berçant de la gondole pour obéir à l'appel pressé de la première note lancée dans l'espace, — la pédale d'*ut dièse* dans l'introduction de trois mesures faisant l'effet d'une incantation de magicien. Le thème initial de la *Barcarolle* est comme la quintessence de la chanson populaire de Venise. »

Berceuse en *ré bémol majeur*, op. 57

Frédéric CHOPIN

Chopin mit la *Berceuse* sur le métier au début de 1844 et la termina dans la demeure creusoise de George Sand, à Nohant. C'est ce qu'annonçant le retour du Varsovien à Paris, dans son numéro du 5 janvier 1845, la *Gazette musicale* nommait des « variantes ». Et Frédéric appelait effectivement ainsi ce morceau. D'entrée on entend un *ostinato* sur lequel l'auteur greffe le thème, principe de seize variations, et qui finalement se subtilise. L'harmonie ne change que vers la fin de la page. Elle se dirige vers *sol bémol*. La fameuse modulation à la sous-dominante présageant la conclusion, telle que l'a pratiquée J.-S. Bach. Regardant au-delà de ces considérations matérielles, le commentateur américain de l'œuvre du maître de Zelazowa Wola, James Huneker (1860-1921) a dit de cette *Berceuse* suave et parfaite que les moirures de son coloris évoquent « la teinte bleuâtre des œufs de colombe » et les « flots verts du Nil ».

Polonaise en *la bémol majeur*, op. 53

Frédéric CHOPIN

On va répétant que Chopin conçut cette *Polonaise* en 1843. Or, on la chercherait en vain dans les listes d'ouvrages par lui écrits dans l'ambiance de sa grand-mère dressées par Aurore Sand, alors que celle en *fa dièse mineur*, op. 44, s'y trouve. En réalité, la *Polonaise* en *la bémol* existait dès 1836. En effet, ainsi que le montre un original conservé dans une collection bruxelloise et dont on doit, ici, la connaissance à Léopold Binental, qui l'a publié en fac-similé naguère, le 12 septembre de cette année-là, se trouvant à Leipzig, le musicien en offrit à la fiancée de Schumann une copie autographe accompagnée de ces mots, en français : « A Mlle Clara Wieck, par son admirateur, Chopin. » 1843 est l'année où on la grava avec une dédicace au banquier et mélomane, Auguste Léo, sous le numéro d'op. 53. La « Polonaise héroïque » : ainsi l'a-t-on nommée. Certes, nulle parmi toutes n'est soulevée par un enthousiasme aussi brûlant que celle-ci. Les flammes qui en jaillissent illuminent des visions de résurrection nationale.

(Reproduction interdite.)

MAURICE IMBERT.

1re de couverture : Photo Eva RUBINSTEIN.