THÉATRE NATIONAL
DU PALAIS DE CHAILLOT

DIRECTION : JEAN VILAR

*

Mardi 22 Octobre 1957

L'ORCHESTRE DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

ET

ARTHUR

RUBINSTEIN

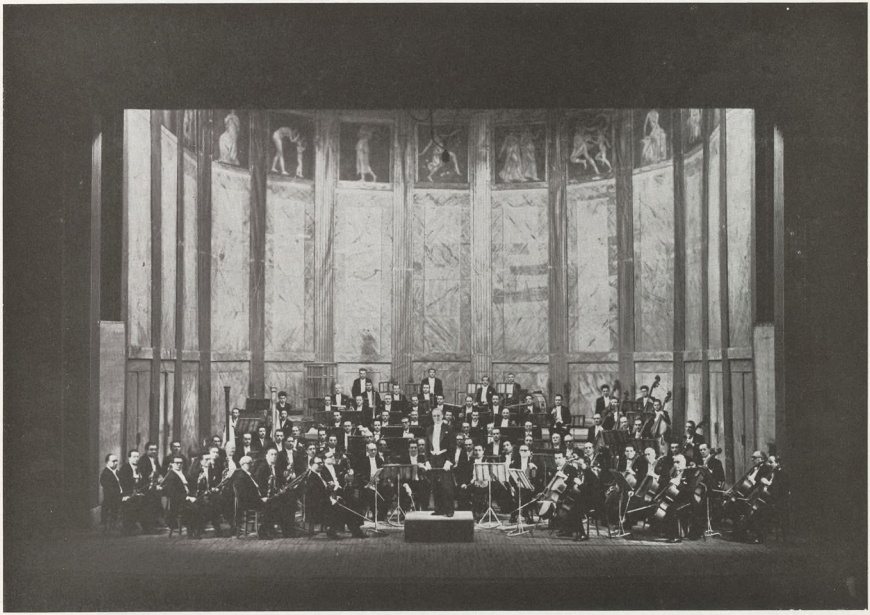
DISQUES RCA

Sous la direction de

ALFRED WALLENSTEIN

*

Organisation Artistique internationale (Fr. Horwitz et C^ie^) Paris
Représentants de M. Arthur RUBINSTEIN
par entente avec le Bureau de Concerts de Marcel de Valmalète



L'ORCHESTRE DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

PROGRAMME

Concerto nº 1, en mi bémol majeur * *Johannès BRAHMS*

MAESTOSO - ADAGIO
RONDO : ALLEGRO NON TROPPO

Concerto nº 2, en fa mineur * *Frédéric CHOPIN*

MAESTOSO - LARGHETTO
ALLEGRO VIVACE

ENTRACTE

Concerto nº 2, en ut mineur * *Serge RACHMANINOFF*

MODERATO - ADAGIO SOSTENUTO
ALLEGRO SCHERZANDO

PIANO STEINWAY
A. HANLET, Agent général

UNIQUE RÉCITAL (Saison 57-58)

ARTHUR RUBINSTEIN

PALAIS DE CHAILLOT

Mardi 3 Décembre 1957, à 21 heures

ALFRED

WALLENSTEIN

Concerto n° 1, en ré mineur

JOHANNÈS BRAHMS (1833-1897)

MAESTOSO - ADAGIO - RONDO : ALLEGRO
NON TROPPO

A près d'un quart de siècle de distance, Brahms consacra deux *Concertos* à l'instrument à clavier. Celui en *ré mineur*, op. 15, est le premier en date. Le musicien le mit sur le métier en 1854 après y avoir plus ou moins confusément songé. L'ouvrage se présenta d'abord dans son esprit sous l'aspect d'une sonate à deux pianos puis d'une symphonie. Il y travailla durant quatre années, par intermittences, sans effacer sa destination primitive. Jusque dans la rédaction finale, son *Maestoso* et son *Adagio* restent plus près de la symphonie que du concerto de virtuosité, notamment en raison de la nature des développements. Par ailleurs, les esquisses initiales comportaient un *Scherzo*. Pour ramener son fruit aux trois morceaux d'usage dans les modèles classiques du genre, le Hambourgeois sacrifia ce morceau et utilisa plus tard ce qui en existait dans *Ein Deutsches Requiem*.

Lorsque Brahms entreprit d'écrire ce qui est devenu son *Concerto* en *ré mineur*, à vingt et un ans, il était sous le coup d'une violente émotion. Schumann, qui, dans sa *Neue Zeitschrift für Musik* du 28 octobre 1853, l'avait désigné comme un élu, venait de se jeter dans le Rhin d'où des bateliers l'avaient retiré, en démence. Le jeune homme soutenait affectueusement Clara dans cette épreuve qui l'atteignait quasi autant qu'elle. Toute parole étant impuissante à

contenir son chagrin, il l'exprima par la musique. Et ce qu'apporte le morceau d'entrée, ce sont, au dire du biographe de Brahms, Max Kalbeck (1850-1921), reflétant un propos de Joachim, les variations de sa douleur amicale.

Le *tutti* par quoi commence ce *Maestoso* à 6/4, coulé dans le moule de la sonate, n'est pas sans ramener la *Neuvième* de Beethoven dans le souvenir. Il « met en branle un monde d'idées et de sensations » et installe d'emblée dans une atmosphère de drame intérieur. Le premier thème véritable est exposé par le piano, en *ré mineur*. La musique qui en sourd flotte comme une pauvre âme ballottée par la tourmente. La deuxième idée, en *fa majeur* au gré de la règle et qu'énonce également le soliste, a un caractère un brin académique. Elle amène avec elle quelque apaisement, mais sa couleur reste élégiaque. Plus loin apparaît une sonnerie de cor mettant dans ce sombre tableau une note de poésie sylvestre. Au commencement du développement, l'élément beethovénien passe dans la trame. Traits de piano. Puis la musique se met au ton d'une douce rêverie. Au début de la réexposition, ce qui à l'origine revenait au piano est joué par l'orchestre, et vice versa. Mais quand la seconde idée reparaît, on revient à la disposition primitive. *Coda* enlevée. Pas de cadence.

Sur l'exemplaire du *Concerto* en *ré mineur* offert à Joachim par Brahms, celui-ci avait inscrit en tête du religieux *Adagio* une épigraphe : *Benedictus qui venit in nomine Domini*. Le morceau — un des plus sensibles dont puisse s'enorgueillir le répertoire du piano — est-il un acte de foi? Témoigne-t-il que malgré les peines, l'espérance chante dans le cœur du musicien? Il ne semble pas. Ce second mouvement en deux sections qui s'équilibrent et à 6/4 derechef, où la méditation a tant de gravité malgré la tonalité de *ré majeur*, dit tout au plus la résignation. Néanmoins, l'effusion du sentiment conflue finalement dans la sérénité.

Bien qu'encore nuancé de mélancolie, de-ci de-là, le *Rondo* en *ré mineur*, à 2/4, au farouche et vigoureux refrain *all'hungherese*, est moins austère, presque gai même. Un second motif d'une grâce très romantique y est introduit. Son insertion marque la filiation beethovénienne de ce finale qu'accuse, par ailleurs, le traitement de sa matière. Après une fughette et un retour du refrain, on arrive à une cadence *alla fantasia* qu'inspirent les improvisations bachistes. Elle conduit à une *coda* en *ré majeur* coupée à nouveau par une cadence brève.

Le *Concerto* op. 15 est instrumenté pour orchestre par deux, avec quatre cors. Au moment d'envoyer sa partition chez le copiste, dans les premières semaines de 1858, Brahms, qui séjournait alors dans son Hambourg natal, s'inquiétait fort de la façon dont elle sonnerait. Joachim s'employait à le rassurer, sans trop s'avancer. La première audition, prévue pour le 25 mars 1858, ne put avoir lieu à cette date. Suivant le vœu de Joachim, on fit une lecture préliminaire de l'ouvrage, à la fin d'une répétition, le 30 de ce mois, à Hanovre. La primeur réelle de l'œuvre ne fut offerte, dans cette ville, que le 22 janvier d'après, en présence de la cour. Brahms lui-même était au piano. Joachim tenait le bâton. L'accueil fut tiède. Il ne se réchauffa pas quand, cinq jours plus tard, une seconde exécution fut donnée par les mêmes interprètes au *Gewandhaus* de Leipzig. Le public n'était pas préparé à recevoir un ouvrage de la sorte.

Le *Concerto* en *ré mineur* de Brahms ne fut publié qu'en 1861. Son exécution emplit quarante-deux minutes.

Concerto n° 2, en fa mineur

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

MAESTOSO - LARGHETTO - ALLEGRO VIVACE

Chopin écrivit, à Varsovie, deux *Concertos* de piano, en *fa* et *mi mineur*, entre ses dix-neuvième et vingtième années. Celui en *fa* fut conçu le premier, bien qu'il porte le numéro d'op. 21 et celui en *mi* le numéro 11. Chopin en entreprit la composition après avoir été témoin, dans la capitale polonaise, de la joute artistique qui opposa, en 1829, Paganini à Lipinski, fameux violoniste du cru (1790-1861). L'auteur en poursuivit la rédaction après son premier voyage à Vienne, en juillet et août 1829. Un groupe de privilégiés apprit à connaître l'ouvrage par ses soins, le 8 février 1830, dans le salon de sa famille, un orchestre réduit lui prêtant alors son concours. Le *Courrier de Varsovie* du 5 mars loua en termes brûlants et l'exécutant et le créateur. On y lisait : « Le jeune Chopin dépasse tous les pianistes..., c'est un Paganini du piano et ses compositions,

pleines d'idées neuves, sont un sommet de l'art. » Pressé par le succès, le 17 du même mois Chopin répéta son œuvre, au Théâtre National de Varsovie cette fois, puis le 22 encore. Il fut un peu désappointé à la première de ces occasions. En écrivant à son ami Titus Woyciechowski le 27, il lui mandait : « Bien que la salle fut remplie et que trois jours auparavant toutes les loges et tous les fauteuils fussent loués, mon premier concert n'a pas produit sur la masse l'impression que j'espérais. Le premier *Allegro*, accessible au petit nombre, fut applaudi. Mais il le fut, me semble-t-il, parce qu'il parut au public de bon ton de se donner l'air de s'y intéresser... « Qu'est-ce que c'est?... » et d'imiter les connaisseurs. L'*Adagio* et le *Rondo* firent plus grand effet, des exclamations plus sincères se firent entendre... » Le 22, Chopin disposant d'un instrument viennois plus favorable que celui utilisé d'abord, l'impression fut incomparablement meilleure et, pour tout dire, excellente. « Le public, plus nombreux encore que celui du premier concert, se montra satisfait. Quels applaudissements, quels éloges ! » assurait Frédéric à Titus. De fait, Alexandrine de Moriolles, la camarade d'enfance de Chopin, faisait parvenir à celui-ci une couronne de laurier, un autre lui adressait des vers et son condisciple Antoine Orlowski (1811-1861), qui devait devenir chef d'orchestre du Théâtre de Rouen, composait des mazurkas et des valses sur des thèmes du *Concerto*. Les premières et enivrantes caresses de la gloire... Quand, des années ayant passé, Chopin fut installé à Paris et se décida à y paraître en public, le 26 février 1832, chez Pleyel, c'est son *Concerto* en *fa* qu'il choisit de jouer. Il ne devait être édité qu'en 1836 alors que celui en *mi* l'avait été trois ans plus tôt. C'est probablement cette circonstance qui explique le numérotage vicieux.

Dans l'un et l'autre *Concertos* de Chopin, on peut discerner la trace de maintes influences, toutes très honorables : celles de Mozart, de Hummel et de son op. 85, en *la mineur*, de *Kalkbrenner* et de son op. 61, en *ré mineur*. Il eût été surprenant qu'au moment de son départ, Frédéric n'imitât pas ses devanciers. Cependant, sa personnalité se montre déjà avec tant de force au long des op. 21 et 11 que Niecks pouvait affirmer y reconnaître « la chair, le sang et l'âme » du musicien.

Le *Concerto* en *fa mineur* est dédié à la belle comtesse Delphine Potocka, celle-là même qui, le 15 octobre 1849, deux jours avant que Chopin s'éteignit, devait bercer ses derniers moments au chant des airs qu'il aimait.

Le *Maestoso* initial, d'ordonnance toute classique, repose sur les deux thèmes formant traditionnellement l'ossature du premier mouvement. Seules les fantaisies et la grâce que l'enchanteur savait dès lors répandre à plaisir sur les créations de sa plume nuancent le morceau de chatoiements imprévus.

Parmi ses propres compositions, le luxueux et admirable *Larghetto* de style italien était l'une de celles que Chopin affectionnait le plus. Il le jouait souvent. D'ailleurs, de son propre aveu, la page avait produit d'emblée une « impression générale ». L'auteur y fait la confidence de son amour juvénile pour la jeune fille en qui, 1829 s'écoulant, il avait rencontré son idéal et qu'il servait « fidèlement, sans lui adresser la parole », Constantia Gladkowska. Liszt a vanté la « grandeur étonnante » de ce *Larghetto*. On y remarquera des dissonances bien savoureuses.

Le *Finale* a l'allure de la mazurka. Il éblouit par sa verve, par l'esprit, l'éclat de jeunesse qui y étincellent. Des traits à l'unisson des deux mains, faisant saillie sur la trame orchestrale, y mettent des effets d'une couleur intense.

L'orchestre allie aux cordes les bois, les cors, les trompettes, par deux, un trombone et les timbales. Durée de l'ouvrage : vingt-quatre minutes.

ENTRACTE

Concerto n° 2, en ut mineur

SERGE RACHMANINOFF (1873-1943)

MODERATO - ADAGIO SOSTENUTO - ALLEGRO SCHERZANDO

Rachmaninoff fit ses études musicales dès sa petite enfance au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, puis ensuite à celui de Moscou où il eut pour maîtres dans l'art d'écrire Arensky et Tanéieff. Il a rempli une quadruple carrière de pianiste, de chef d'orchestre, de professeur et de compositeur. C'est au premier et au dernier de ces titres que son souvenir vit surtout dans les mémoires. L'univers a retenti du bruit des succès de Rachmaninoff en tant que prince de l'ivoire. A Paris, le récitaliste connut des triomphes magnifiques. C'était un interprète recréant par la pensée et le sentiment les grands sujets dont il faisait sa matière. Comme compositeur, Rachmaninoff a produit un bon nombre d'œuvres qui s'étendent à tous les genres : théâtre, musique symphonique et de chambre, soli vocaux et pianistiques. Chacun connaît son fameux *Prélude* en *ut dièse mineur*, op. 3 n° 2, dont le public lui réclamait toujours l'exécution à l'instant des bis : ce qui l'agaçait et à quoi il se refusait en général obstinément. Par sa manière il s'agrège à l'école ayant Tchaïkovsky pour chef de file et visant au lyrisme. Sa musique se teinte le plus ordinairement de mélancolie, voire de tristesse ou d'amertume. Parfois des explosions pathétiques la soulèvent sans qu'elle cesse pour autant d'être sombre. En tous cas, elle apporte un écho de la vie intérieure de l'auteur.

Le catalogue de Rachmaninoff comprend quatre *Concertos* de piano dont le premier date de 1890-91 et le dernier de 1927. Celui-ci fut remanié en 1938 et n'a jamais figuré sur une affiche parisienne que nous sachions. Les deux intermédiaires sont au répertoire de tous les virtuoses internationaux du clavier. Le second, en *ut mineur*, op. 18, est de 1900-1901. Sa composition se situe entre l'échec de la *Première Symphonie* du musicien et son mariage avec sa cousine-germaine, Nathalie Satin. Les deux derniers mouvements virent d'abord le jour. On les entendit le 2 décembre 1900, au cours d'un concert de bienfaisance donné à Moscou, en la salle de la Noblesse. Rachmaninoff était au clavier. Siloti occupait l'estrade directoriale. L'accueil ayant été favorable, le compositeur ajouta à ces prémices un *Moderato* initial. L'ouvrage fut présenté sous sa forme complète à la Philharmonique de Moscou, le 27 octobre 1901, toujours avec l'auteur dans le rôle du soliste. Serge de Diaghilev l'importa à Paris, en 1907.

Le plan du temps d'entrée répond à celui du mouvement initial de sonate. Ce morceau ne satisfaisait qu'assez médiocrement Rachmaninoff du point de vue de l'harmonie de sa construction et il n'en faisait pas mystère. Après une brève introduction revenant au piano, les violons, altos et clarinettes énoncent un thème passionné que les alti poursuivent. Un *accelerando* et une liaison des violoncelles amènent à la seconde idée, en *mi bémol*, exposée par l'instrument à clavier. Un troisième motif, modal, y fait suite. Au long du développement, des éléments des deux thèmes initiaux sont utilisés et parfois se combinent. Le second divertissement est *piu vivo*. Des accords majestueux du piano annoncent la réexposition, *Maestoso alla marcia*, où la disposition symphonique s'avère fort différente de ce qu'elle avait été primitivement. *Coda* terminale.

Le thème essentiel de l'*Adagio* apparaît à la flûte, puis à la clarinette. Le piano s'en empare. Les bassons combinent un nouveau motif avec un de ses éléments. Une montée dramatique aboutit à un épisode rapide où le hautbois est en vedette. Retour du thème principal, amené par une cadence du soliste.

Le *Finale*, très divers d'allure, commence par une capricieuse introduction symphonique et une cadence du soliste. Celui-ci prononce en *staccato* le premier thème qui se repose sur une syncope. Le hautbois cède le second, *Moderato*, au virtuose essentiel. Durant le développement, le *tempo* va d'un *Meno mosso* au *Scherzando* du début, à un *Piu mosso*, à un *Presto*. Réexposition variée. La seconde idée y est énoncée en *ré bémol* par les flûtes et les violons, puis par l'instrument principal. Un *alla breve* précède une dernière reprise du deuxième thème, *Maestoso*. L'œuvre s'achève sur une note très brillante.

Le second thème de ce *Finale* n'est point de Rachmaninoff, mais de son ami Serge Morozov. M. Victor Séroff raconte que, l'ayant entendu, le futur auteur des *Cloches* s'écria : « Oh ! mais c'est une mélodie que j'aurais pu composer ! » A quoi Morozov répondit simplement : « Eh bien, pourquoi ne l'utiliserais-tu pas? » Et Rachmaninoff l'employa à l'occasion de son op. 18.

Maurice IMBERT.

(Reproduction interdite)