

Vendredi 17 novembre 2017_19h30_Salle del Castillo

Kristian Bezuidenhout, piano-forte

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Rondo en ut majeur op.51 n°1

Rondo en sol majeur op.51 n°2

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate pour piano n°7 en ré majeur op.10 n°3

Presto

Largo e mesto

Menuetto (Allegro)

Rondo (Allegro)

>

Joseph Haydn (1732-1809)

Variations en fa mineur Hob.XVII:6

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate pour piano n°8 en ut mineur op.13

Grande sonate pathétique

Grave - Allegro di molto e con brio

Andante cantabile

Rondo (Allegro)

L'instrument touché par Kristian Bezuidenhout est un piano-forte construit par le facteur Mirko Weiss à Trubschachen (www.mirkoweiss.ch) d'après les plans originaux d'un Hammerflügel de Johann Fritz (Vienne, env. 1815)

Kristian Bezuidenhout propose un programme « viennois » centré sur la fin du XVIII^e siècle, entre l'apogée de Joseph Haydn et l'émergence de Ludwig van Beethoven – une sorte de passage de témoin entre deux géants du classicisme.

C'est en 1793, à Vienne, alors qu'il prépare son deuxième grand voyage à Londres, que Haydn écrit l'un de ses derniers opus pour le clavier, les Variations en fa mineur Hob. XVII:6. Une première partie de l'autographe, titré Sonata, laisse penser que le compositeur envisageait alors une pièce en plusieurs mouvements. Un second manuscrit ajoute une ample conclusion à la partition qui, lors de sa publication en 1799, se verra dénommée Variations. L'oeuvre possède une structure complexe, car deux thèmes s'y voient variés. Le premier est en fa mineur, tandis que le second se présente en fa majeur. Cet important matériau de près de cinquante mesures est prétexte à deux variations auxquelles Haydn ajoute une longue coda. Cette dernière commence par énoncer le thème en mineur sous sa forme première avant de le varier une nouvelle fois en une imposante péroraison. Un élargissement du champ harmonique, des lignes chromatiques, de puissants accords et l'extrême réduction du matériau à une seule cellule avec son rythme pointé clairement reconnaissable donnent soudainement à la partition une force dramatique inattendue. L'extraordinaire tension accumulée s'apaise, sans totalement se résoudre, dans les toutes dernières mesures. A la fin, ne subsistent que le rythme pointé obsédant et la note fondamentale de fa.

Alors qu'Haydn livre avec ses Variations une sorte de testament pianistique, les trois oeuvres de Beethoven au programme du concert de Kristian Bezuidenhout montrent un musicien en pleine évolution esthétique. Malgré l'écart entre leur numéro d'opus respectif, les Deux Rondos op. 51, la Sonate n° 7 en ré majeur op. 10 n° 3 et la Sonate n° 8 en do mineur op. 13 datent de la même époque, soit les années 1796-1798.

Ecrits tous deux dans un tempo modéré, les Rondos présentent une thématique plutôt chantante et mélodique avec quelques accents indéniablement mozartiens. Dans la forme propre au rondo – où

s'alternent refrains et couplets -, Beethoven se plaît à accentuer les contrastes, mais le ton demeure celui d'un classicisme galant que le compositeur était précisément en train de quitter, ce dont témoignent les deux sonates à l'affiche.

La Sonate n° 7 en ré majeur majeur débute par un Presto enjoué qui se caractérise par l'abondance de son matériau. Le Largo e mesto n'est pas seulement le coeur de la sonate, mais aussi l'un des premiers grands mouvements lents de Beethoven. Dans un sombre ré mineur est exposé un thème austère et incantatoire qui semble tourner sur lui-même. Son élément constitutif est un intervalle de demi-ton (ré-do dièse) qui va hanter l'ensemble du morceau jusque dans ses dernières mesures, où il finira par remplir tout l'espace pour s'éteindre comme en écho, de manière énigmatique. L'ampleur de ces pages et l'intensité de leur discours les placent sur la voie de nombre des réalisations plus tardives du maître. Le Menuetto et le Rondo viennent enfin apporter un nécessaire contrepoids. Le premier présente une mélodie chantante, tandis que le second s'avère d'un esprit joueur avec son motif interrogateur de trois notes qui sert de creuset à un propos des plus riches et contrastés.

Si Beethoven signe ici une composition d'une forte densité, son opus 13 marque véritablement un nouveau départ dans son oeuvre. Malgré des dimensions moins amples que certaines précédentes sonates, ne comptant que trois mouvements au lieu des quatre de plusieurs opus antérieurs, la force de son discours musical et l'innovation de son écriture sont sans pareil. Ce n'est donc pas un hasard s'il lui a, vraisemblablement, donné lui-même le sous-titre de Grande sonate pathétique - ou l'a en tout cas approuvé. Pour la première fois, Beethoven ouvre sa partition par une ample introduction lente, notée Grave, qui pose immédiatement les ambitions de l'ouvrage : de puissants et sombres accords plongent l'auditeur dans un univers peuplé de septièmes diminuées, harmonie dissonante que les premiers romantiques érigeront bientôt en symbole. Cette introduction n'est pas qu'une préface, mais se voit totalement intégrée au morceau puisqu'elle réapparaît, de manière abrégée, au début de la section de

développement, de même que quelques mesures avant la conclusion. A la grandeur immobile du Grave s'oppose un Allegro di molto e con brio dont la pulsation, assurée par un battement de croches à la main gauche, est d'une urgence inéluctable. Le matériau thématique n'a ici plus rien de mélodique ni de chantant et se voit réduit à des sections de gammes et d'arpèges. Dans une pièce en do mineur, l'habitude voulait qu'une seconde section se présente dans le ton appelé « relatif majeur », dans le cas présent mi bémol majeur. Beethoven préfère utiliser un mi bémol mineur beaucoup plus inattendu, associé à un motif tout aussi élémentaire que le précédent et à la pulsation à peine moins haletante.

Ecrit dans la chaleureuse tonalité de la bémol majeur, l'Adagio cantabile offre un moment de détente, néanmoins relatif eu égard à sa dramaturgie. La mélodie accompagnée de paisibles doubles croches cède, en effet, la place à un premier épisode en fa mineur, puis à un second en la bémol mineur, ce dernier pulsé par d'incessants triolets. Lorsque la mélodie refait surface dans le ton initial, ces triolets restent présents et lui donnent un nouveau visage, moins serein que précédemment. Le Rondo est bien différent des pages de l'opus 51. Les premières notes du thème sont une réminiscence du motif en mi bémol mineur entendu dans l'Allegro di molto, ainsi que de celui de l'Adagio, venant créer un lien entre tous les mouvements. Refrains et couplets s'alternent à intervalles rapprochés et dans un état de tension croissante. Avant chaque reprise du refrain, une gamme descendante aboutit sur un long accord en suspension, générant une interrogation résolue seulement dans les mesures conclusives.

Avec sa Grande sonate pathétique, Beethoven présente comme un programme de ce qu'il ne cessera de développer pendant les quelque vingt-cinq prochaines années de son parcours, jusqu'à l'ultime Sonate n° 32 en do mineur op. 111 de 1822.

Kristian Bezuidenhout

Né en Afrique du Sud en 1979, Kristian Bezuidenhout a étudié en Australie, puis à la Eastman School of Music aux États-Unis. Il vit aujourd'hui à Londres.

Après avoir étudié le piano moderne auprès de Rebecca Penneys, il s'intéresse aux claviers anciens : au clavecin avec Arthur Haas, au pianoforte avec Malcolm Bilson et en configuration de basse continue avec Paul O'Dette. Tout au long de ces années, il accumule une remarquable expérience de continuiste dans le cadre de productions d'opéras baroques aux États-Unis et en Europe.

À 21 ans, il gagne le Premier prix et le Prix du public au Concours international de pianoforte de Bruges.

Kristian Bezuidenhout joue régulièrement avec, notamment, le Freiburger Barockorchester, les Arts Florissants, l'Orchestre du XVIIe Siècle, Concerto Köln, le Chamber Orchestra of Europe et le Collegium Vocale Gent, intervenant parfois également, depuis le clavier, comme chef invité. On a pu l'entendre aux côtés de Frans Brüggen, Christopher Hogwood, John-Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Daniel Hope et Viktoria Mullova et, dans le cadre de récitals de lieder, avec Carolyn Sampson, Anne-Sofie von Otter, Mark Padmore et Matthias Goerne.

A la tête d'une brillante discographie, acclamé de toute part pour ses remarquables enregistrements de la littérature pour piano de Mozart, Kristian Bezuidenhout partage aujourd'hui son temps, à l'invitation des scènes musicales les plus prestigieuses du monde entier, entre les concertos, les récitals et la musique de chambre. Il y a peu, il a dirigé pour la première fois la Passion selon Saint-Mathieu de Jean-Sébastien Bach à la tête du Dunedin Consort. Il est également directeur artistique du Freiburger Barockorchester et principal chef invité de l'English Concert.