

Fazıl Say

● PIANO 5 ÉTOILES

« Il accompagne physiquement la musique, parfois même il la fredonne, donnant l'impression qu'elle respire, qu'elle est un envol. » (Le Figaro)

J.-S. BACH, Chaconne en ré mineur (extraite de la Partita pour violon seul n° 2 BWV 1004, vers 1717-1720) ENV. 16'
(tr. pour piano Ferruccio Busoni, vers 1892-1893)

BEETHOVEN, Sonate n° 17 en ré mineur op. 31 n° 2 « La Tempête » ENV. 25'
(1801-1802)

1. *Largo - Allegro*
2. *Adagio*
3. *Allegretto*

Pause ENV. 20'

HAYDN, Sonate pour piano en do majeur Hob. XVI/35 (1780) ENV. 17'

1. *Allegro con brio*
2. *Adagio*
3. *Finale (Allegro)*

SAY, Black Earth (Kara Toprak) pour piano op. 8 (1997) ENV. 6'

SAY, 4 Ballades pour piano op. 12 et 40b (1995-2014) (extraits) ENV. 7'

1. *Nazim*
4. *Ses*

SAY, Sonate pour piano « Yeni hayat » (« Vie nouvelle ») op. 99 (2021) ENV. 10'

1. *Introduction & Allegro*
2. *Pesante*
3. *Finale*

Fazıl Say, *piano*



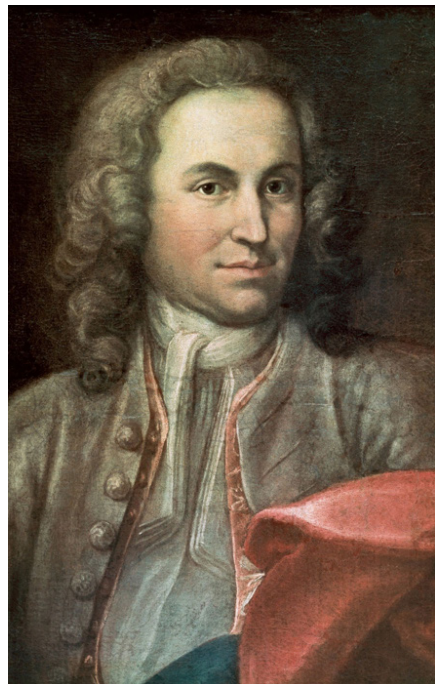
© Marco Borggreve

Pianiste parmi les plus brillants et originaux de la scène internationale et invité fidèle de la Salle Philharmonique, Fazıl Say se partage une nouvelle fois entre Orient et Occident. Pour ce récital, il offre le meilleur de ses propres compositions, un voyage intérieur imprégné de parfums istanbuliotes, tout en s'aventurant dans la littérature de Bach, Haydn et Beethoven, trois géants qui jalonnent sa carrière depuis plusieurs décennies. Sa lecture ébouriffante, volcanique, aux frontières du jazz, résonnera comme un rituel grandiose.

J.-S. Bach Chaconne pour violon

(vers 1717-1720) (tr. pour piano F. Busoni, vers 1892-1893)

INSTRUMENT FAVORI. Le violon a été l'un des instruments favoris de Bach et l'un des premiers qu'il ait pratiqués au sein des orchestres de chambre de Weimar et de Coethen. Lors de son premier séjour à la cour de Weimar, en 1703 (à 18 ans), il fut d'abord amené à rencontrer l'un des grands représentants du style polyphonique adapté au violon, Johann Paul von Westhopff qui, sans aucun doute, initia son jeune collègue à la tradition allemande des instruments polyphoniques et le familiarisa avec la technique des doubles cordes¹ qui devaient devenir si importantes dans ses œuvres. Bien que l'autographe des sonates et partitas pour violon seul porte l'année 1720, on ne connaît pas la date exacte de composition de ces œuvres. L'année 1720 correspond vraisemblablement à l'époque où, à Coethen, Bach organisa définitivement son recueil. Les pages qui le composent ont



1 Jeu simultané sur deux cordes.

donc été conçues avant 1720 à Coethen, ou à la fin du séjour de musicien à Weimar (qu'il quitta en 1717). Les trois partitas répondent au cadre de la suite de danses dans la tradition de l'époque. La *Partita n° 2* comporte ainsi cinq mouvements : *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue* et la *Chaconne*, proposée ici.

MONUMENT IMMENSE, complexe et puissant, semblant élevé au souvenir de l'orgue, la *Chaconne* conclusive consiste en un gigantesque ensemble de variations reliées entre elles par une basse simple de quatre mesures et ses dérivés. Inlassablement, chacune des variations transforme le thème. Elles apparaissent souvent par paires. À la grave majesté du début, succèdent des variations en doubles croches, en triples croches, puis en arpèges rapides, lorsqu'un épisode en ré majeur (presque un choral à la religieuse beauté) apporte la paix. De grands arpèges qui sonnent comme un orchestre annoncent le retour vers la tonalité de ré mineur qui mène vers la conclusion, après des épisodes de notes répétées et de triolets et la réapparition du thème. Toutes les possibilités harmoniques et contrapuntiques du violon ont ici été utilisées par Bach.

ADÉLAÏDE DE PLACE

ARCHITECTE HORS PAIR, Jean-Sébastien Bach excelle dans les cycles de vastes proportions. Les *Six Suites pour violoncelle seul* en témoignent. Les *Six Sonates et Partitas pour violon seul*, également. Ce dernier recueil est néanmoins d'abord passé à la postérité par le biais d'une « *pièce détachée* », la *Chaconne* de la *Partita en ré mineur* BWV 1004.

EXCROISSANCE baroquissime plutôt qu'aboutissement d'une suite de danses, la page la plus tentaculaire destinée par Bach à un instrument à cordes se distingue par sa durée (près d'un quart d'heure) et par sa vir-

tuosité (hallucinante polyphonie). Alors que les violonistes acclamés lors d'un concerto glissent très souvent en *bis* un extrait des *Sonates et Partitas*, jamais ils n'exécutent la *Chaconne* hors contexte.

VALEUR D'ŒUVRE NOUVELLE. En revanche, nombreux sont les compositeurs à avoir « flashé » sur ce morceau à la construction cosmique. Mendelssohn, Schumann, Brahms, Raff, Casella y sont allés de leur version mais c'est **Ferruccio Busoni**, pianiste et compositeur italien, qui



en a signé la plus célèbre transcription. [...] Busoni (1866-1924), dans la lignée de Liszt, s'adonne à une transcription qui a valeur d'œuvre nouvelle. Plus qu'une titanesque fantaisie, sa *Chaconne* apparaît comme un fantasme né dans l'implosion du cadre de référence. Ce n'est plus le violon de Bach mais le grand piano du XIX^e siècle (Busoni a interprété cette page pour la première fois à Boston, aux États-Unis, en 1893) qui devient l'alpha et l'oméga de la musique. [...]

PIERRE GERVASONI (LE MONDE, 23 MAI 2005)

Beethoven Sonate n° 17 « La Tempête »

(1801-1802)

RÉVOLUTION. Beethoven (1770-1827) a fait accomplir à l'écriture du piano de son temps – 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 beethovenien. Mais alors, puisqu'il s'agit d'un monde, on ne peut le conquérir en un jour...* » (Wilhelm Kempff).

L'OPUS 31 de Beethoven est constitué de trois sonates pour piano contemporaines du fameux *Testament de Heiligenstadt*, une lettre datée du 6 octobre 1802 (demeurée secrète) dans laquelle le compositeur exprime sa détresse face à la surdité. Parmi ces trois sonates, seule celle du milieu, en ré mineur (*op. 31, n° 2*), se montre tragique et tourmentée. À l'opposé, les deux autres, en sol majeur et mi bémol majeur, ne sont que joie et bonne humeur. À l'un de ses premiers biographes, Anton Felix Schindler, qui demandait à Beethoven comment il

fallait comprendre cette *Sonate n° 17* et la *Sonate n° 23* « *Appassionata* », le compositeur aurait suggéré de lire *La Tempête* de Shakespeare ; d'où le surnom qui lui est couramment attaché.

TRIPTYQUE. Le premier mouvement *Largo – Allegro* cumule les nouveautés : « *l'affirmation tonale longuement différée, l'irruption du récitatif, la libre alternance des tempi, la domination du premier thème... sont autant de gestes audacieux* » (Boucourechliev). Ainsi, le mouvement alterne-t-il constamment l'énoncé lent et extatique d'un motif en arpège, et un motif haletant en croches liées par deux : « *la prière et la menace* » (Guy Sacré). Le premier thème proprement dit apparaît finalement dans le grave du piano : c'est un arpège martelé sur l'accord de ré mineur qui se propagera à tout le mouvement. Demeurant dans l'atmosphère tragique, le second thème conserve le mode mineur et s'apparente au motif haletant en croches du début. Dans la réexposition, Beethoven introduit par deux fois un récitatif libre *con espressione e semplice* (fait nouveau dans la forme-sonate). Il y ajoute pour la première fois des indications de pédale *sostenuto*, provoquant un « brouillage » propre à la confiance. Après un *Adagio* en si bémol majeur mystérieux et imprévisible, l'*Allegretto* final offre un réconfort renforcé par sa notoriété. Conçu sur un rythme berceau inlassablement répété, le premier thème cède pourtant plusieurs fois à la panique d'un second thème affolé. Et de revenir au *Testament de Heiligenstadt*, confiance d'un être au bord du suicide : « *C'est l'art, et lui seul, qui m'a retenu* ».

ÉRIC MAIRLOT

Haydn Sonate pour piano en do majeur Hob. XVI/35 (1780)



SPONTANÉITÉ ET LIBERTÉ. Pas plus que **Joseph Haydn** (1732-1809) n'est le « Père de la symphonie », il n'est celui de la sonate (bien qu'il ait composé près de 60 sonates pour clavier). Mais, dans les deux cas, son apport est beaucoup plus important qu'une paternité honorifique : le maître d'Esterhaz a fait de la « Sonate » une forme aux ressources variées et infinies, capable de répondre à toutes les exigences d'une expression que le Romantisme naissant veut de plus en plus personnelle et véhémence. Les cadres créés par Haydn sont toujours vivants et neufs grâce à la merveilleuse spontanéité, à la liberté d'esprit, à la sagacité sans pareilles de l'auteur de *La Création*, pour qui jamais la forme ne fut quelque chose de préfabriqué, de figé, mais, bien au contraire, un moule souple et malléable au service de la pensée et de l'expression.

DOUBLE INFLUENCE. Certes, la sonate de Haydn n'est pas un phénomène de génération spontanée, et le musicien à la fin de sa vie a souvent proclamé son admiration et sa reconnaissance envers son père spirituel en ce domaine : Carl Philipp Emanuel Bach. À partir des années 1760, l'art de ce dernier, expression typique de l'*Empfindsamkeit* (sensibilité) du milieu du siècle, avec ses brusqueries, ses sautes d'humeur frisant parfois l'incohérence, ses nostalgies indicibles et soudaines, ses éclats de rage ou de joie subite, a profondément marqué Haydn, cependant beaucoup plus maîtrisé et plus équilibré que son prédécesseur du Nord. Une autre influence sans doute prépondérante est celle de Domenico Scarlatti, bien que Haydn ne parle nulle part du génial auteur des *Essercisi per Gravicembalo* dont l'influence se manifeste surtout sur le plan de l'écriture et de la mélodie, Scarlatti étant

demeuré en marge de la réforme décisive de la forme-sonate.

GALANTERIE. De 1773 à 1784 environ (*Sonates n^{os} 34 à 56*), la tourmente (générée par l'influence de C. Ph. E. Bach) s'apaise et une certaine galanterie envahit l'œuvre de Haydn en même temps que son style pianistique s'assouplit, se clarifie au contact de Mozart, malgré de brusques crises romantiques. La *Sonate n^o 48 en do majeur Hob. XVI/35* ouvre un recueil de six sonates publiées par l'éditeur viennois Artaria en 1780. Dédiée aux riches et talentueuses sœurs von Auenbrugger, cette série semble vouloir faire la part égale au romantisme *Sturm und Drang* (tempête et passion) et à la galanterie charmante et mondaine. L'*Allegro con brio* initial possède un développement central, dont la force expressive et la richesse modulante surprennent après un début primesautier et léger qui ne pouvait les faire prévoir. Calme et sans problème, l'*Adagio* suivant évoque quelque romance pastorale dans le goût de l'époque. Et la sonate se termine sur un *Rondo* vif, spirituel, au rythme ternaire et pointé de menuet accéléré, à peine troublé par un court nuage de mélancolie mineure.

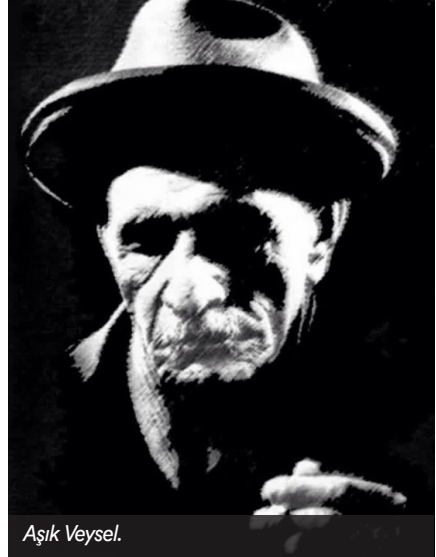
HARRY HALBREICH
ET MARC VIGNAL

Say **Black Earth (Kara Toprak)** pour piano

(1997)

LUTH TURC. *Black Earth* s'inspire de *Kara Toprak*, une chanson populaire en Turquie. Le compositeur de cette chanson, **Aşık Veysel** (1891-1973), était l'un des derniers grands baladins turcs et le dernier maillon d'une tradition millénaire. Devenu aveugle pendant son enfance, à la suite d'une attaque de variole, Veysel commence à apprendre à jouer du saz (un luth turc à manche long) et à étudier la poésie, d'abord pour son propre plaisir. Il fait la connaissance de divers poètes folkloriques et, après 1928, voyage de village en village avec ses chansons. Au fil des ans, il devient un symbole culturel de la République turque. Dans la chanson *Kara Toprak*, Veysel décrit la solitude et la perte. Tout ce qui reste, c'est la terre noire, la couleur du paysage de sa ville natale de Sivas.

FOLKLORE ET JAZZ. Dans *Black Earth*, sorte de méditation sur les thèmes de Veysel, Fazıl Say imite le son du saz en étouffant avec la main les cordes du piano, dans l'introduction et l'épilogue de *Black Earth*. En revanche, le folklore, le style de piano romantique et le jazz s'entremêlent



Aşık Veysel.

dans les sections centrales pour former une explosion à grande échelle. Fazıl Say interprète cette œuvre aussi bien dans des concerts de musique classique que dans des festivals de jazz : dans les sections folkloriques en particulier, il utilise la liberté d'improvisation inhérente à la fois à la musique folklorique et au jazz.

Say **4 Ballades pour piano** (1995-2014) (extraits)

ÉCRIVAIN TURC. Les *Ballades* de Fazıl Say sont des pièces romantiques et méditatives aux références littéraires et biographiques cachées. La première ballade *Nazım*, qui ne se joue que sur les touches blanches du piano, rappelle le célèbre écrivain turc Nazım Hikmet (1902-1963). Inspiré par l'idéologie communiste (et pour cette raison persécuté et emprisonné à plusieurs reprises en Turquie), Hikmet décide en 1921 de se retirer d'Istanbul en Anatolie, pour renouer le contact avec les « gens simples ».

INCENDIE CRIMINEL. Dernière partie de l'œuvre semi-scénique du même nom, *Ses* est également éditée sous la forme d'une ballade pour piano seul. Fondée sur le poème mouvementé *Sivas Acısı* (« Douleurs de Sivas »), elle traite de l'incendie criminel de l'hôtel Madımakà provoqué par des islamistes radicaux, le 2 juillet 1993, à Sivas en Turquie, incendie ayant entraîné la mort de 37 personnes, dont 33 intellectuels et artistes alévites participant au Festival *Pir Sultan Abdal*.

Say Sonate op. 99 « Yeni hayat » (« Nouvelle vie ») (2021)

PANDÉMIE. La *Sonate pour piano op. 99 « Yeni hayat » (« Nouvelle vie »)* est l'une des œuvres que Fazıl Say a composées pendant la pandémie. Articulée en trois mouvements (*Introduction et Allegro*, *Pesante* et *Finale*), elle dépeint le processus de rétablissement et de retour à la vie après la période de pandémie qui a touché le monde entier et interrompu nos vies. Troisième sonate pour piano de l'artiste, elle contient beaucoup d'expérimentations et de timbres inusités au piano. En revanche, ce n'est pas une œuvre d'avant-garde, car elle fait appel à des mélodies et des

harmonies plus traditionnelles. Il s'agit du propre langage musical de l'artiste, qui se reflète dans toutes ses œuvres. « *J'ai composé cette pièce pour jouer lors de mon premier concert, juste après la pandémie, en juillet 2021. L'œuvre porte à la fois sur l'incertitude et l'anxiété dans lesquelles nous vivions et sur l'espoir de la reprise d'une vie normale. En fait, c'est une chanson de transition de la période pandémique à la vie normale. Elle traduit à la fois l'anxiété que nous avons vécue et la bonne nouvelle du retour sur scène.* » (Fazıl Say)

WWW.SCHOTT-MUSIC.COM



Fazıl Say, piano

PARCOURS. Né à Ankara, en 1970, Fazıl Say reçoit ses premières leçons de piano de Mithat Fenmen, ancien élève d'Alfred Cortot à Paris, qui l'encourage à improviser quotidiennement et à trouver son style. À partir de 1987, il se perfectionne en tant que pianiste classique avec David Levine à Düsseldorf puis à Berlin, tout en fréquentant régulièrement Menahem Pressler. Vainqueur en 1994 du Concours « Young Concert Artists » de New York, il se produit avec tous les orchestres américains et européens de renom et de nombreux grands chefs d'orchestre, développant un répertoire varié allant de J.-S. Bach à la musique contemporaine, y compris ses propres compositions pour piano.

CARRIÈRE. Depuis lors, Fazıl Say s'est produit dans d'innombrables pays sur les cinq continents ; le journal français *Le Figaro* l'a qualifié de « génie ». Fazıl Say se produit fréquemment en duo avec la violoniste Patricia Kopatchinskaja, mais aussi avec Maxim Vengerov, le Minetti Quartett, le Modigliani Quartett, Nicolas Altstaedt et Marianne Crebassa. Au cours de la saison 2023-2024, il a été Spotlight Artist au Concertgebouw d'Amsterdam, Composer in Focus au GAIDA Festival de Vilnius et le Hessischer Rundfunk lui a consacré une semaine de portraits en décembre 2023.

EN TANT QUE COMPOSITEUR, Fazıl Say a reçu des commandes notamment de l'Orchestre Symphonique de Boston, de l'Orpheus Chamber Orchestra et de la BBC, du Festival de Salzbourg, de l'Orchestre de la Radio de Cologne, de l'Orchestre Philharmonique de Munich, du Schleswig-Holstein Musik Festival, du Konzerthaus de Vienne, de la Philharmonie de Dresde, de la Fondation Louis Vuitton. Son œuvre comprend cinq symphonies, deux oratorios, plusieurs concertos pour soliste et de



© Fethi Karaduman

nombreuses œuvres pour piano et musique de chambre.

LES ENREGISTREMENTS de Fazıl Say d'œuvres de Bach, Mozart, Gershwin et Stravinsky chez Teldec Classics ainsi que de Moussorgski, Beethoven et de ses propres œuvres sur Naïve ont été salués par la critique et ont reçu plusieurs prix, notamment trois Echo Klassik. À l'automne 2016, Warner Classics a publié l'intégrale des *Sonates pour piano* de Mozart, pour laquelle Fazıl Say a reçu son quatrième Echo Klassik. En 2017, Warner Classics a publié les *Nocturnes* de Frédéric Chopin et l'album *Secrets* avec des chansons françaises, qu'il a enregistrées avec Marianne Crebassa (Gramophone Classical Music Award). Son album de 2018 est consacré à Debussy et Satie, tandis que l'album *Troy Sonata : Fazıl Say Plays Say* présente ses propres œuvres. En 2020, il a publié l'enregistrement des *32 Sonates pour piano* de Beethoven (ACM), et en 2022, sa vision des *Variations Goldberg* de Bach (Warner Classics). Enfin, en 2023, Fazıl Say a publié un enregistrement de sonates pour violon et piano de Bartók, Janáček et Brahms avec Patricia Kopatchinskaja (Alpha). Il continue d'enregistrer ses propres œuvres sous son label ACM. www.fazilsay.com