

Elisabeth Leonskaja

PIANO 5 ÉTOILES

« *Leonskaja a le génie du tempo giusto : celui qui naît de la fusion du son, de l'articulation, de l'éloquence et bouge, fluctue pour toujours revenir dans ses pas.* » (Bachtrack)

Elisabeth Leonskaja fait partie des pianistes mythiques de notre époque. Héritière des grands musiciens russes tels que Sviatoslav Richter et Emil Gilels, elle incarne sur scène la quintessence de la musique par un jeu puissant et une approche éthérée. Le son, la conception et le toucher forment chez elle un tout parfait. Il faut son talent pour maîtriser la grâce mozartienne ou la poésie de l'altère Sonate pour piano de Schubert (1828), un monument de la littérature pianistique.

Programme

MOZART, Fantaisie pour piano © ENV. 13^e n° 4 en do mineur K. 475 (1785)
Adagio - Allegro - Andantino - Più allegro

BERG, Sonate pour piano © ENV. 10^e en si mineur op. 1 (1907-1908)

MOZART, Sonate pour piano © ENV. 13^e en ré majeur K. 576 (1789)
1. *Adagio*
2. *Allegro*
3. *Allegretto*

Pause

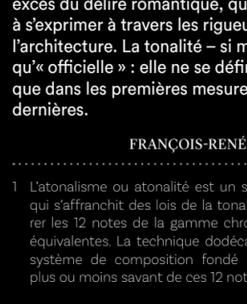
SCHUBERT, Sonate pour piano © ENV. 35^e en si bémol majeur D. 960 (1828)
1. *Molto moderato*
2. *Andante sostenuto*
3. *Allegro vivace con delicatezza*
4. *Allegro ma non troppo*

Elisabeth Leonskaja, piano



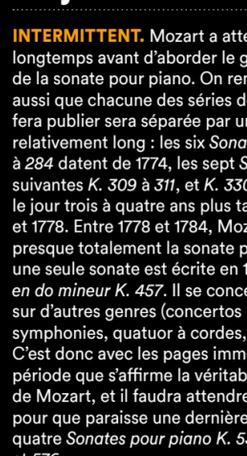
Mozart Fantaisie en do mineur K. 475 (1785)

CONTEXTE. L'un des appartements Mozart fut occupé par Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) se situe dans la maison des von Trattner. L'épouse de ce dernier, Theresa, devient élève de Wolfgang. Le 14 octobre 1784, Mozart achève l'écriture de la *Sonata en do mineur K. 457*, tonalité rare, considérée comme celle des « drames intérieurs » dans l'œuvre de Mozart. Cette date coïncide avec le départ (précipité ?) de la famille Mozart de la maison des von Trattner. Et le 20 mai 1785, il achève cette poignante *Fantaisie K. 475* dans la même tonalité de do mineur. Avec son confident qu'était devenu le piano, il n'avait jamais touché à ce point au désespoir et au tragique. Et, à la fin de l'année, l'éditeur Artaria publie la fantaisie, l'éditeur réunis avec une dédicace à... Theresa von Trattner. C'est tout ce qu'il reste de cette histoire pour laquelle la postérité est curieusement muette... un mutisme qui s'explique par la disparition de toutes les lettres de Mozart à partir d'août 1784.



LIBRE ET AUDACIEUX. L'extraordinaire génie d'improvisateur de Mozart est encore amplifié par un langage aussi libre qu'audacieux. La variété des matériaux utilisés dans un espace si restreint et la hardiesse de l'harmonie sont exceptionnelles. Épisodes lyriques et épisodes alertes se succèdent, après les accents dramatiques de l'*Adagio* initial. Un bref *Allegro*, en contenu émotionnel intense dans la diversité de ses motifs, sert de lien avec un *Andantino* annoncé par un grand trait cadenciel de quatre mesures se concluant sur deux points d'orgue. Moment de lyrisme pathétique, il débouche sur un mouvement *Più allegro*, très agité, avec ses traits de triples croches rapides et de triolets qui se calment progressivement pour amorcer dans l'émotion le retour de la dramatique introduction, un peu modifiée.

JÉRÔME LEJEUNE & ADÉLAÏDE DE PLACE



Berg Sonate en si mineur op. 1 (1907-1908)

JEUNESSE. Alban Berg (1885-1935) fut, avec Webern, le plus illustre « disciple » de Schoenberg qui le reconstruit en 1904, et auquel le lia une indéfectible amitié. Il lui dut tout, il est vrai : non seulement sa formation musicale complète, mais les conseils les plus judicieux et la maturation d'une personnalité que Schoenberg sut discerner et comprendre dès les premières compositions. Parmi celles-ci, la *Sonate pour piano en si mineur op. 1*, qui restera sans descendance : tout comme Webern, Berg n'écrivit qu'une partition pour piano seul. Appartenant à la période d'apprentissage, la *Sonate* ne relève donc en rien de l'atonalisme absolu, ni de la technique dodécaphonique exploités plus tard.

UN MOUVEMENT. La *Sonate pour piano* fut écrite au cours des années 1907-1908, et publiée à compte d'auteur à Berlin en 1910 (c'est Berg lui-même, dont les talents graphiques ne furent pas négligeables, qui en dessina la couverture, très « Jugendstil »).

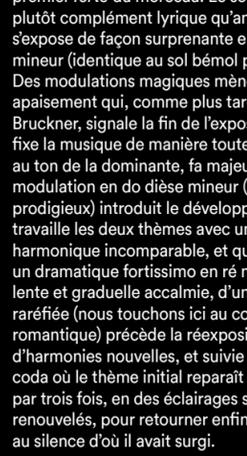
La première audition s'en fit à Vienne, le 24 avril 1911, sous les doigts d'Etta Wernsdorff. Elle est en un seul mouvement, et c'est sur le conseil de Schoenberg que le jeune musicien aurait renoncé à en ajouter d'autres :

selon Schoenberg, tout était dit. Il semble, en vérité, que le maître ait souhaité soumettre l'élève à cette épreuve de la *Sonatesatz* (la traditionnelle « *allegro de sonate* ») hors des conventions tonales habituelles.

DANS LA FORME. en effet, en effet, la plus classique que l'exposition (avec sa reprise), un développement, la réexposition, suivie d'une courte coda. Cela est fermement construit, articulé, et d'une remarquable économie thématique. Mais le climat émotionnel est tout autre : la chromatisation introduit une tension « tristanienne » (référence au *Tristan et Isolde* de Wagner) qui s'exacerbe progressivement pour n'être résolue qu'à l'extrême fin – avec une explosion centrale tout à fait dramatique. C'est une sensibilité passionnée, et tous les excès du délire romantique, qui trouvent à s'exprimer à travers les rigueurs de l'architecture. La tonalité – si mineur – n'est qu'« officielle » : elle ne se définit clairement que dans les premières mesures, et dans les dernières.

FRANÇOIS-RÉNÉ TRANCHEFORT

1. L'atonalisme ou atonalité est un système d'écriture qui s'affranchit des lois de la tonalité traditionnelle en les 12 notes de la gamme chromatique comme équivalentes. La technique dodécaphonique est un système de composition fondé sur l'agencement plus ou moins savant de ces 12 notes.



Mozart Sonate en ré majeur K. 576 (1789)

INTERMITTENT. Mozart a attendu longtemps avant d'aborder le genre délicat de la sonate pour piano. On remarquera aussi que chacune des séries de sonates qu'il fera publier sera séparée par un intervalle relativement long : les six *Sonates K. 279 à 284* datent de 1774, les sept *Sonates jouvantes K. 309 à 317*, et *K. 330 à 333*, vont les jour trois à quatre ans plus tard, entre 1777 et 1778. Entre 1778 et 1784, Mozart délaisse presque totalement la sonate pour piano : une seule sonate est écrite en 1784, la *Sonate en do mineur K. 457*. Il se concentre sur d'autres genres (concertos pour piano, symphonies, quatuor à cordes, opéras...). C'est donc avec les pages immenses de cette période que s'affirme la véritable maturité de Mozart, et il faudra attendre 1788 et 1789 pour que paraisse une dernière série de quatre *Sonates pour piano K. 535, 545, 570 et 576*.

STYLE GÉNÉRAL. Toutes ces sonates sont en trois mouvements. Mozart adopte le plus souvent la forme conventionnelle d'un mouvement lent entouré de deux mouvements vifs. Le dernier est généralement un rondo (refrain-couplets), et le premier un allegro de sonate, c'est-à-dire basé sur l'exposition, le développement et la réexposition de deux thèmes traités parfois avec une grande liberté formelle. L'épisode central, lent et expressif, repose sur un cadre différent suivant les cas. Terminons en constatant que Mozart ne fut pas un grand innovateur dans le domaine de la sonate pour piano : ses sonates, qui sont loin de couvrir toute sa carrière, n'ont pas dans son œuvre l'importance qu'auront les sonates de Beethoven pour la compréhension de l'évolution de leur auteur.

ULTIME SONATE. du compositeur, la *Sonate en ré majeur K. 576* fut écrite à Vienne au cours de l'été 1789. L'*Allegro* initial est un morceau splendide, construit sur une très belle écriture canonique. Il débute avec un thème qui s'affirme par un unisson des deux mains, unisson immédiatement suivi d'une courte réponse. Ce thème réapparaît en contrepoint, puis, après son retour en la (ton de la dominante), est traité en imitations canoniques qui témoignent, chez Mozart, d'une parfaite connaissance de l'art de Bach et de Haendel (découverts grâce au baron van Swieten, en 1782). De nombreux épisodes en canon se succèdent dans le développement et dans la réexposition. Selon Georges de Saint-Foix, l'amplification du contrepoint « *achève d'enlever toute apparence de facilité à cette sonate...* ». L'*Adagio* en la majeur, très ornementé et très mouvementé, est basé sur quatre expositions d'un même thème expressif, entrecoupées d'intermèdes pleins de modulations inattendues. Le finale, *Allegretto* à 2/4, s'ouvre par un double exposé de son thème, — le second exposé soutenu par une basse mouvante de triolets de doubles croches. Son contrepoint et ses harmonies font de cette page une œuvre tout à fait saisissante.

ADÉLAÏDE DE PLACE



Schubert Sonate en si bémol majeur D. 960 (1828)

PAGE ULTIME. Franz Schubert (1797-1828) est l'un de ces créateurs qui subjuguent par la prodigalité de leur génie. Mort à l'âge de 31 ans (des suites d'une syphilis), ce compositeur extrêmement précoce et fécond laisse derrière lui une production dépassant les 1000 numéros d'opus. Peu soucieux de sa renommée, il demeurera pratiquement inconnu de ses contemporains, l'essentiel de son œuvre n'étant révéler qu'après sa mort, grâce à l'intervention de Schumann, Mendelssohn, Liszt et de tous ceux qui, comme Nietzsche, en découvrirent l'incomparable richesse. Achievée le 26 septembre 1828, la *Sonate pour piano en si bémol majeur* est la dernière composition de grande envergure qu'ait écrite Schubert.

SAGE RÉSIGNATION. Comme souvent chez Schubert, l'inoubliable mélodie initiale du *Molto moderato* semble surgir d'un rêve bien avant de nous devenir perceptible. Au-delà de tout désespoir et de toute misère, elle nous transporte dans cet univers de sage résignation et de sérénité seconde qui sera celui de toute l'œuvre et qui caractérisait également la production du Mozart des derniers mois. Cette ample mélodie se voit étayée d'un trille dissonant grondant mystérieusement dans les basses, et dont le rôle structurel et cadenciel sera important : c'est lui qui introduit une reprise féerique du thème (en sol bémol majeur), qui s'affirme enfin en pleine puissance dans le ton principal : premier *forte* du morceau. Le second thème, plutôt de complément lyrique qu'antithèse, s'expose de façon surprenante en fa dièse mineur (identique au sol bémol précédent). Des modulations magiques mènent au long paisement qui, comme plus tard chez Bruckner, signale la fin de l'exposition, et qui fixe la musique de manière toute classique au ton de la dominante, fa majeur. Une brusque modulation en do dièse mineur (l'effet est prodigieux) introduit le développement qui travaille les deux thèmes avec une richesse harmonique incomparable, et qui culmine en un dramatique fortissimo en ré mineur. Lente et graduelle l'accalmie, d'une atmosphère raréfiée (nous touchons ici au cœur du mystère romantique) précède la réexposition, enrichie d'harmonies nouvelles, et suivie d'une grande coda où le thème initial réapparaît encore par trois fois, en des éclairages sans cesse renouvelés, pour retourner enfin doucement au silence d'où il avait surgi.

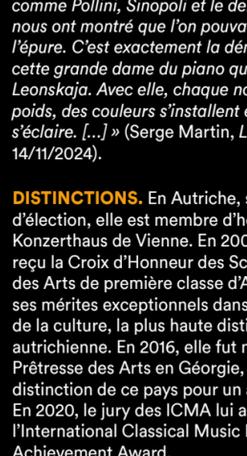
APOGÉE. L'*Andante sostenuto* en do dièse mineur est le cœur et l'apogée de la *Sonate*, et sa bouleversante beauté défie toute description. La forme, un da capo varié, est d'une simplicité déconcertante. Une mélodie calme et recueillie, d'un caractère serein, s'expose sur un fond de cloches solennelles étagées aux basses en rythmes obstinés. Son expression s'intensifie progressivement jusqu'à l'entrée du thème central, en la majeur, hymne sublime de transfiguration et d'extase médium grave préten des teintes de noble nocturne, bientôt entouré de la féerie de figurations scintillantes. Mais c'est la reprise variée du début qui atteint aux cimes les plus hautes de l'inspiration : la douleur poigne, plus pressante, plus lancinante, lorsque, soudain, une modulation imprévue de sol dièse mineur à do majeur crée un merveilleux changement d'éclairage, amenant la conclusion spiritualisée, épurée, dans la lumière céleste de do dièse majeur : Beethoven a-t-il jamais dépassé pareil sommet ? Peut-être dans l'*Adagio* de l'opus 106...

ANGÉLIQUE. Fraîcheur, raffinement, parfums éthérés nous accueillent à l'audition du thème angélique et tendre du scherzo, *Allegro vivace con delicatezza*, dont le titre dit si bien l'esprit. Ses appuis délicats, ses allusions fugitives aux tons les plus lointains, soulignent sa poésie irréalité autant que le contraste du bref trio en mineur, plus sévère, plus rude, avec ses étranges périodes irrégulières, dix mesures, et ses accents décalés.

FOLLE AUDACE. Le finale, *Allegro ma non troppo*, combine rondo et forme-sonate. Le thème, quelque peu badin et même espiègle, démarre en do mineur avant de regagner le ton principal, procédé familier à Schubert, encore que le modèle le plus proche, à tous points de vue, rythme et tonalité compris, soit le finale du *Quatuor op. 130* de Beethoven. Une seconde mélodie, large, hymnique, nous porte en sol majeur et retrouve passagèrement le climat du premier mouvement. Mais, soudain, deux accords violents affirment fa mineur et introduisent un troisième élément, aux rythmes fortement accodés. Le refrain est alors repris, toujours annoncé par son sol initial, aux modulations météoriques d'une folle audace. Comme dans le premier morceau, c'est une longue accalmie graduelle qui prépare la reprise, relativement régulière. Après un dernier épisode qui s'attarde à plaisir dans la joie de moduler, une brève strette, *Presto*, brillante et allègre, de couleur fort beethovenienne avec les grondements de ses batteries d'octaves aux basses, termine la *Sonate*.

HARRY HALBREICH

2. **DA CAPO.** Forme ABA', A' étant une variante du A.



« *L'important, c'est de ressentir la beauté.* »

Rencontre avec Elisabeth Leonskaja

La pièce maîtresse de votre récital à Liège est la dernière Sonate de Schubert, compositeur qui vous accompagne depuis longtemps. Y a-t-il eu une évolution depuis votre rapport à cette œuvre ?

Bien sûr ! Au fil des ans, on change et on ressent quelque chose de différent, quelque chose de plus quant au sens de la vie. J'ai joué et enregistré toutes les *Sonates* de Schubert ainsi que toutes les œuvres importantes de Mozart. En vivant à Vienne, on perçoit dans l'esprit de la ville beaucoup de sensations et d'émotions qui permettent de mieux approcher l'esprit de Mozart ou de Schubert. Pour moi, Mozart est « inatteignable » : je travaille sans cesse à approfondir chaque détail, à tenter de m'approcher un peu plus de lui. Quant à Schubert, le reflet de cet esprit viennois se perçoit dans cette dernière *Sonate*. Je travaille chaque jour à approcher cela.

Pourquoi avoir choisi d'encadrer la Sonate de Récital par deux œuvres de Mozart ?

Mon récital met en regard la « Première école de Vienne » (Haydn, Mozart, Beethoven, voire Schubert) et la « Seconde école de Vienne » (Schoenberg, Berg, Webern, auxquels je consacre mon récent enregistrement), deux univers qui sont très contrastés. La *Sonate* op. 1 d'Alban Berg est sa première œuvre pour piano ; c'est formidable de constater à quel point il est allé loin harmoniquement et émotionnellement. Beaucoup de jeunes pianistes l'abordent : je l'ai jouée lorsque j'étais à Moscou avec une approche très émotionnelle. Cela sonne un peu, pour les jeunes aujourd'hui, comme du Scriabine. Aujourd'hui, je l'ai abordé absolument différemment parce que c'est une écriture très polyphonique et ainsi, l'œuvre a bien plus de poids. Il est impossible de dire quelles sonates sont les plus importantes chez Mozart, mais on peut tout de même dire de la *Sonate K. 576* (écrite tardivement) que c'est un joyau de musique polyphonique.

L'école russe de piano a marqué l'histoire de l'instrument au fil des décennies. Avez-vous le sentiment de perpétuer une sorte de « lignée » ?

Chaque pays a sa tradition, sa propre école, et je pense que cela a un lien étroit avec son répertoire. L'école russe aborde le répertoire de Liszt et de L. Beethoven, on peut jouer toutes les œuvres de l'école russe et aborder des compositeurs comme Tchaïkovski, Rachmaninov, tous les grands noms russes de la seconde moitié du XIX^e siècle. Ce répertoire est très profondément lié à la virtuosité. En Allemagne et en Autriche, le cœur du répertoire est construit sur Bach, Haydn et Mozart : c'est très différent. En France, c'est encore autrement avec Debussy et Ravel comme figures centrales.

Comment décririez-vous votre rapport avec le public ?

Le public, ce sont des centaines de personnes toutes différentes... Je ne sais pas ce qu'elles entendent quand je joue et cela n'a peut-être pas de sens pour moi de parler de ce qu'elles « doivent » entendre... La musique sonne et chacun prend ce qu'il est capable de prendre, d'entendre. L'un sera davantage touché par tel mouvement, ressentira telle ou telle émotion. L'important, ce n'est pas d'expliquer des choses : l'important, c'est de ressentir la beauté. Elle a tellement de visages différents. Je me sens très heureuse et chanceuse car mon travail, c'est d'atteindre la beauté perpétuellement.

PROPOS RECUEILLIS PAR SEVERINE MEERS

Elisabeth Leonskaja, piano

PARCOURS. Depuis plusieurs décennies, Elisabeth Leonskaja (Russe née à Tbilissi, en Géorgie), compte parmi les grands pianistes reconnus de notre époque. Encore étudiante, elle gagna des prix aux Concours Enesco, Marguerite Long et Reine Elisabeth (1968). Son évolution musicale a été décisivement marquée par sa collaboration et son amitié avec Sviatoslav Richter.

VIENNE. En 1978, Elisabeth Leonskaja quitte l'Union Soviétique pour s'établir à Vienne. Depuis lors, elle a joué en soliste avec des quatuors tous les meilleurs orchestres du monde. Elle participe régulièrement aux festivals de Vienne, de Schleswig-Holstein, de Schwarzenberg et de Hohenems, et donne des récitals dans de nombreuses grandes métropoles telles que Paris, Vienne et Tokyo. Toutes ces activités de soliste ne l'empêchent d'ailleurs pas de consacrer une part importante de son travail à la musique de chambre.

DISCOGRAPHIE. Le jury des ICMA (International Classical Music Awards) lui a décerné son prix annuel 2014 (solo music) pour son disque *Cher concertos* à Ravel, Enesco et Debussy (chez Sony). En 2017 paraît *Saudade* (easonus) en hommage à la musique russe, avec des œuvres de Tchaïkovski, Chopin, Glinka et Rachmaninov. On note aussi l'intégrale des *Sonates pour piano* de Schubert (deux coffrets de quatre CD, chacun paru en 2016 et en 2019). En 2020 suit un double CD consacré à des sonates et variations de Schumann. Depuis 2021, elle enregistre chez Warner avec un cycle de sonates de Mozart et les *Concertos n° 3 et n° 4* de Beethoven, suivis des concertos de Schumann et Grieg. Son dernier CD, paru en septembre 2024, rend hommage à la Seconde école de Vienne avec des œuvres de Berg (*Sonate n° 1*), Webern (*Variations op. 27*) et Schoenberg (*3 Pièces op. 11*, *6 Petites Pièces op. 19*, *Suite op. 25*).

PRESSÉ. « On a longtemps réservé les œuvres de la Seconde École de Vienne à des interprètes radicalement objectifs. D'autres, comme Pollini, Sinopoli, et le dernier Boulez, nous ont montré que l'on pouvait goûter l'œuvre. C'est exactement la démarche d'Elisabeth Leonskaja. Avec elle, chaque note est jouée avec poids, des couleurs s'installent et le tableau s'éclaire. [...] » (Serge Martin, *Le Soir*, 14/11/2024).

DISTINCTIONS. En Autriche, son pays d'adoption, elle est membre d'honneur du Konzerthaus de Vienne. En 2006, elle a reçu la Croix d'honneur des Sciences et des Arts de l'Autriche. Elle a été nommée Prêtresse des Arts en Géorgie, la plus haute distinction de ce pays. En 2016, elle fut nommée International Classical Music Lifetime Achievement Award.

www.leonskaja.com

SUIVEZ-NOUS SUR INSTAGRAM !
Revizitez nos concert dans nos stories!
@orchestrephilharoyaldeliege

OPRL Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Salle Philharmonique
Bd Piercot 25-27 | B-4000 Liège
+32 (0)4 220 00 00 www.oprl.be

