COMPTE-RENDU, critique, PIANO. PARIS, Philharmonie, 19, 21 janvier 2020. DEUX RÉCITALS Daniel BARENBOIM, piano. BEETHOVEN : fin de l’intégrale des Sonates.



COMPTE-RENDU, critique, PIANO. PARIS, Philharmonie, 19, 21 janvier 2020. DEUX RÉCITALS Daniel BARENBOIM, piano. BEETHOVEN : fin de l’intégrale des Sonates. Il y a un an, **Daniel Barenboim** ouvrait à la Philharmonie de Paris le cycle complet des **32 sonates de Beethoven** avec au programme de ce premier concert, la Sonate n°1 opus 2 n°1, la Sonate n°18 opus 31 n°3, et la Sonate n°29 opus 106 « Hammerklavier ». Ne passant pas par quatre chemins, il donnait ainsi d’emblée la mesure de l’ouvrage, posant l’inaugurale sonate dédiée au maître Haydn, dans sa forme conventionnelle, au pied de l’Everest opus 106, composé vingt ans plus tard. Ce mois de janvier 2020, alors que la célébration du 250ème anniversaire de la naissance du compositeur n’a fait que commencer, il a refermé le cycle avec deux concerts, au terme desquels bien sûr la sonate n°32 opus 111.

BARENBOIM ACHÈVE À NOUVEAU SA LONGUE ASCENSION DU MASSIF BEETHOVEN

Hors de leur ordre chronologique, Barenboim équilibre ses programmes piochant à bon escient quatre sonates pour chacun d'eux, dans les différentes périodes de composition. Ainsi l'auditeur occasionnel peut appréhender l'œuvre du compositeur sous ses aspects successifs. Le 19 janvier, il commence avec la paisible **sonate n°15 opus 28**, dite pastorale. Il en brosse l'atmosphère sans empressement, laissant déjà apparaître de beaux et délicats pianissimos, jouant d'échos dans le scherzo, laissant éclore le rondo allegro final comme un lever de jour, par la fraiche émergence de ses contrastes. Manifestement gêné par les toux nombreuses et intempestives d'un public peu concentré, le pianiste signifie cette incommodité en agitant son mouchoir, geste hélas devenu récurant. La **sonate n°3 opus 2 n°3** en pâtira par endroits, les tierces un peu « savonnées » manquant de netteté. Mais Barenboim est maître dans la science des phrases, qu'il sait conduire et soigner d'un bout à l'autre, et il nous amène dans un adagio joué mezza voce, sans sécheresse, sur les couleurs denses des basses, qui nous fait retenir notre souffle, jusqu'au scherzo espiègle, puis à l'allegro où les accords de sixte s'amusent à grimper puis redescendre non sans jubilation. La **Sonate n° 24 opus 78 « À Thérèse** » part mal, en dépit d'un début très solennel, et D. Barenboim ne parvient pas à la domestiquer, malgré sa technique et sa connaissance infaillible du texte. Elle sort maladroite, et il s'en faut de peu qu'elle parte dans le décor. Dommage pour ce bijou en deux mouvements si attendu. La **sonate n°30 opus 109** commence dans un halo de pédale, faisant écho à la Pastorale entendue en ouverture, et déploie ses arpèges expressifs sans précipitation, loin du brio technique. Contrastent avec ces larges éventails de notes de touchants passages pp et même ppp, murmures ténus du plus tendre effet. Dans leur foulée le Prestissimo un peu alourdi n'est que presto: il n'est pas ce tourbillon halluciné, cette course effrénée au souffle court, mais donne à entendre ses moindres

détails contrapuntiques. Le thème de l'Andante lui aussi arrive un peu plombé, trop lent et appuyé. les variations qui suivent trouvent malgré cela leur ton juste, et le temps qui leur convient. La fin avec le retour du thème est poignante de recueillement.

Le 21 janvier, la salle Pierre Boulez accueillait une dernière fois le public, y compris sur scène, pour l'ultime volet de l'intégrale. En première partie, deux sonates des premiers opus. La **sonate n°9 opus 14 n°1 en mi majeur** révèle sous son ton badin un toucher fin et rond. Barenboim ne délaisse aucunement le charme et l'esprit de cette sonate, soignant les phrases jusqu'au bout, changeant subtilement d'intonation dans le « da capo » de l'Allegretto, donnant vie à l'Allegro comodo par des dynamiques savamment dosées, sur le léger bouillon des basses en triolets. La **sonate n°4 opus 7** lui emboîte le pas un demi-ton plus bas (en mi bémol majeur). Elle emporte notre enthousiasme, sans nul doute la plus réussie du programme. Le premier mouvement est brillant, impétueux et contrasté, joué dans l'urgence de son rythme ternaire, ponctué des éclats de ses sforzando. Le largo est magnifique de retenue et de profondeur: Barenboim nous en offre les silences comme des miroirs de l'âme, donne à ses notes éparses une densité expressive bouleversante, sort du piano des trésors de sons, des pianissimi miraculeux, suspend le temps. Le dernier mouvement est un enchantement, tout en délicatesse et rondeur de propos. Barenboim possède cet art de l'enchaînement, glissant avec souplesse d'un thème à l'autre, sans aucune rupture. La **sonate n°22 opus 54**, une autre de celles en deux mouvements qui émaillent le corpus, tranche par l'austérité de ses octaves (menuetto) et frappe par ses contrastes et ses accentuations à contre-pied. En particulier dans l'allegretto, Barenboim semble opposer deux éléments, la terre et l'air, et tendre l'œuvre entre ces deux pôles, alternant vision tellurique et impalpable atmosphère, avant de culminer dans la jubilation de la coda « piu allegro ». Cette sonate et sa tonalité de fa majeur articule idéalement le programme entre

les précédentes et la suivante, l'ultime **sonate n°32 opus 111**. Barenboim y marque également fortement les contrastes: le premier mouvement à l'ouverture massive (Maestoso) et au développement tellurique, tenu fermement, est d'une rudesse et d'une énergie puisée à la limite de ses ressources, telle une lutte acharnée; dans le second mouvement, l'Arietta chantant dans une douceur et une humilité infinies laisse place aux variations jouées dans des dynamiques très mesurées, jusqu'à la raréfaction sonore maximale. Barenboim nous emmène aux confins du son dans les deux dernières variations, nous fait tendre l'écoute vers l'épicentre de la scène, pour atteindre le firmament ténu des doubles croches perchées dans l'aigu du clavier, prenant un risque non négligeable en abandonnant toute idée de projection fusse-t-elle minime dans le volume acoustique de la salle, celui de friser l'inconsistance sonore. Il n'en sera heureusement rien, et malgré des accrocs ici et là, dans les octaves du premier mouvement notamment, et une erreur à la fin de la deuxième variation, il n'aura cessé de nous toucher par la profondeur et l'authenticité de son expression. Le récital s'achève sur le dérisoire, mais ô combien symbolique, quart de soupir qui boucle le cycle des sonates. Par une ovation debout, le public témoigne de sa gratitude envers l'immense musicien pour avoir ainsi fait couler le fleuve des plus grandes sonates jamais écrites. Hommage plus que légitime quand on songe à la somme que ce cycle représente et que Daniel Barenboim est l'un des rares à le jouer de mémoire, depuis l'âge de 18 ans!