



DIMANCHE 29 MAI 2016 – 14H30

AMPHITHÉÂTRE

Robert Schumann

Drei Fantasiestücke op. 111

*Phantasiestücke op. 73 / **

Gesänge der Frühe op. 133

Geistervariationen Anh.F39

*Fünf Stücke im Volkston op. 102 / **

Soo Park, piano à queue C. J. Gebauhr, vers 1850 (Collection du Musée de la musique)

Christophe Coin, violoncelle*

FIN DU CONCERT VERS 15H50.

À l'occasion de la parution du disque *Robert Schumann, Letzter Gedanke* (Label-Hérisson), Soo Park se prêtera à une séance de dédicace à l'issue du concert.

De Schumann, on connaît mieux les œuvres des années 1830 et 1840, celles des dernières années ayant souffert de quelque incompréhension – alors même que le compositeur jouissait d’une place centrale dans le paysage musical germanique, qui avait perdu en 1847 l’une de ses plus grandes figures, Mendelssohn. Rétrospectivement, à la suite de Clara Schumann ou de l’ami Joseph Joachim, certaines des pièces écrites au cours des quatre dernières années de la vie du musicien furent interprétées au travers du prisme de la maladie mentale qui le poussa à se jeter dans le Rhin en février 1854. Un petit nombre d’entre elles, comme les *Cinq Romances pour piano et violoncelle*, soustraites au monde en 1893 par une Clara désespérée, disparurent même corps et biens. Heureusement, il reste à l’amateur de musique une bonne vingtaine de morceaux de piano ou de musique de chambre qui témoignent du style tardif de Schumann, plus porté vers la simplicité et le lyrisme que vers la rugosité qui caractérisa notamment un Beethoven à la fin de sa vie.

Robert Schumann (1810-1856) *Fantasiestücke pour piano op. 111*

Composition : 1851.

Publication : *Robert Schumanns Werke*, 1881-1893, Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Durée : environ 13 minutes.

Avec les *Morceaux de fantaisie op. 111*, composés en 1851, Schumann se penche à nouveau sur l’instrument de sa jeunesse, le piano, qu’il a fait chanter de façon presque exclusive durant les dix premières années de sa vie de compositeur (entre 1829 et 1839). Il retrouve le ton passionné qui était celui des *Phantasiestücke op. 12*, composées en 1837, et convoque le souvenir d’Eusebius et Florestan, ses deux « doubles », l’un tendre, l’autre sauvage. C’est ce dernier qui inspire le (court) premier pan de ce triptyque, tout bousculé de pressants triolets. Pour autant, il ne les nomme plus, préférant la même poésie diffuse que proposent ses contemporaines œuvres de musique de chambre : une poésie du son, affranchie des formes traditionnelles.

Phantasiestücke pour clarinette et piano op. 73 – transcription pour violoncelle

Zart und mit ausdrück [Tendre et avec expression]

Lebhaft, leicht [Vif et léger]

Rasch und mit Feuer [Rapide et avec feu]

Composition : 11-12 février 1849.

Création : 14 janvier 1850 à Leipzig.

Publication : *Robert Schumann Werke*, 1881-1893, Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Durée : environ 12 minutes.

Phantasiestücke encore : la période est décidément riche en appellations du genre, puisque c'est aussi le titre d'un trio pour violon, violoncelle et piano la même année 1849. Cet *Opus 73*, écrit en deux jours seulement, marque le début d'un nouveau ton schumannien en matière de musique de chambre : délaissant les sérieux *Quatuors* (op. 41 et 47) et les solides *Quintette* (op. 44) et *Trios* (op. 63 et 80), tout en abandonnant l'italien, langue internationale de la musique, au profit de l'allemand, le musicien se tourne vers des œuvres plus courtes, plus libres, où l'inspiration se déroule au gré de sa fantaisie.

Ici, tout est pensé pour que les trois *Stücke* forment un ensemble cohérent (ce que la coda du dernier nous confirme d'ailleurs en convoquant deux thèmes des épisodes précédents). Les tonalités, d'abord, qui s'ancrent sur la tonique *la*, déclinée dans les modes majeur et mineur. L'équilibre architectural, ensuite, fermement conçu autour du chiffre 3 : trois pièces, chacune d'entre elle s'organisant sur une forme ABA, chaque partie pouvant être encore divisée en trois. Les caractères, enfin, qui dessinent une évolution vers un plus grand poids instrumental et une extériorité plus importante, depuis la douceur jusqu'au feu. Instrumentalement, le style de Schumann s'est forgé à l'école de sa musique de chambre « traditionnelle » ; il se mâtine d'une belle vocalité (rappelons que l'œuvre est écrite à l'origine pour clarinette et donc portée par le souffle) et suggère ici une *Novelette*, là un lied, au fil de ses inflexions mélodiques, de ses doublures asynchrones et de ses « trois pour deux » qui auront chez Brahms une si belle descendance.

Gesänge der Frühe [Chants de l'aube] op. 133

Im ruhigen Tempo [Dans un tempo calme]

Belebt, nicht zu rasch [Animé, pas trop rapide]

Lebhaft [Vif]

Bewegt [Animé]

Im Anfange ruhiges, im Verlauf bewegtes Tempo [D'abord calme, puis animé]

Composition : octobre 1853.

Publication : 1855, Elberfeld, Arnold.

Dédicace : À Bettina von Arnim.

Durée : environ 15 minutes.

Les *Gesänge der Frühe* sont le dernier opus achevé et préparé pour la publication par Schumann, à l'automne 1853. Ce fut d'ailleurs peut-être ce qui les sauva d'une disparition pure et simple, contrairement aux *Romances* pour violoncelle et piano. Intimes, ces *Chants* « traduisent les sentiments ressentis à l'approche de l'aube, mais plutôt comme expression des émotions que peinture » selon leur auteur, qui reprenait à leur sujet la précision de Beethoven à propos de sa *Symphonie* « *Pastorale* ». Simplicité du ton populaire ou du choral si cher au cœur de Schumann infusent ces pages qui bifurquent à l'occasion vers un ton plus heurté. Longtemps oubliés des pianistes, des critiques et des mélomanes, ces cinq morceaux transmettent pour André Boucourechliev un « *suprême et bouleversant message* ».

Geistervariationen Anh.F39 [Variations des esprits]

Composition : février 1854.

Publication : *Robert Schumanns Werke*, 1881-1893, Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Durée : environ 13 minutes.

Véritablement écrites au seuil du néant, les *Variations des esprits* naissent dans la nuit du 17 au 18 février 1854, où Schumann note sous la dictée de l'esprit de Schubert ce qui en deviendra le thème. On y entend en fait des souvenirs de la cantilène centrale de son *Concerto pour violon* de l'année précédente, qui lui-même s'inspirait du lied *Frühlings Ankunft* de 1849 : « *Après ces moroses journées, quelle vive lumière s'étend sur la campagne !* », s'y exclamait Hoffmann von Fallersleben. La tentative de suicide de Schumann interrompt le travail sur la cinquième et dernière variation : « *sauvé des eaux et ramené chez lui, il s'assit immédiatement à sa table de travail sans un mot et reprit l'écriture de sa variation exactement là où il s'était arrêté* », raconta quelques dizaines d'années plus tard Eduard Hanslick.

Angèle Leroy

Fünf Stücke im Volkston en la mineur pour violoncelle et piano op. 102

« Vanitas Vanitatum ». Mit Humor

Langsam

Nicht schnell, mit viel Ton zu spielen

Nicht zu rasch

Stark und markiert

Composition : avril 1849, à Dresde.

Dédicataire : Andreas Grabau.

Création : exécution privée le 8 juin 1850, en cadeau d'anniversaire à Schumann, par Clara Schumann (piano) et Andreas Grabau (violoncelle), à Leipzig. Création publique le 6 décembre 1859, au Gewandhaus de Leipzig, par Clara Schumann (piano) et Friedrich Grützmacher (violoncelle).

Édition : septembre 1851, par Luckhardt (Cassel).

Durée : environ 17 minutes.

Composées à Dresde, les *Cinq Pièces dans le ton populaire* sont dédiées à l'ami Andreas Grabau, violoncelliste du Gewandhaus de Leipzig. Elles précèdent donc les deux autres œuvres pour violoncelle de Schumann, le *Concerto* d'octobre 1850 et les *Fünf Romanzen* de novembre 1853 (détruites), pages qui ouvriront et refermeront la période de Düsseldorf. L'exécution privée des *Stücke* est offerte en cadeau d'anniversaire à Robert, le 8 juin 1850, par le dédicataire et Clara au piano. Curieusement, la création publique n'aura lieu que dix ans plus tard, le 6 décembre 1859 au Gewandhaus de Leipzig ; accompagné de Clara Schumann, Friedrich Grützmacher en sera alors le soliste. À l'image de la première pièce, le recueil fait alterner des tempos vifs en *la mineur* (1-3-5) et plus modérés dans les tons voisins (2-4). La couleur de *la mineur* caractérise aussi les *Phantasiestücke op. 73*, les *Phantasiestücke op. 88* et les *Romanzen pour hautbois op. 94* de cette même année, tous spécimens « uniques » mais d'une parenté d'âme audible. Depuis longtemps déjà, Schumann accumulait des éditions anciennes de musique et de poésie et se régalaient de références ancestrales. Existait-il d'ailleurs d'autres racines que le « ton populaire » pour un romantique allemand dont la langue était la seule patrie ?

Brigitte François-Sappey

Piano à queue C. J. Gebauhr, Königsberg, vers 1850
Collection Musée de la musique, E.2005.4.1
Don de M. Hervé Audéon en 2005

Étendue : do^0 à la^6 (CC - a4), 6 octaves et une sixte, 82 notes.

Mécanique viennoise.

Jeux *una corda* et *forte*, commandés par des pédales.

Cordes parallèles. Étouffoirs disposés au-dessus du plan des cordes.

Diapason : la_3 (a1) = 430 Hz.

Seul exemplaire de piano Gebauhr dans les collections publiques françaises, cet instrument émane pourtant de l'une des plus grandes firmes allemandes de facture instrumentale du XIX^e siècle. Fondé par Carl Julius Gebauhr (1809-1881) en 1834 à Königsberg, en Prusse orientale (aujourd'hui Kaliningrad, Russie), l'atelier familial Gebauhr acquiert rapidement une dimension industrielle. Il est notamment, dès 1853, le premier fabricant d'instruments de musique dans le royaume de Prusse à s'équiper d'une machine à vapeur. De même, Gebauhr est le seul facteur prussien récompensé à Londres en 1851, lors de la première Exposition universelle.

Fabriqué vers 1850, ce piano à queue est caractéristique de la facture germanique de l'époque. Doté d'une mécanique viennoise, avec des marteaux garnis de feutre et recouverts d'une fine couche de cuir, cet instrument présente des qualités sonores bien représentatives de l'esthétique romantique allemande et viennoise : un timbre soyeux dans le grave et le médium alors que l'aigu s'enrichit d'une sonorité cristalline.

Parvenu jusqu'à nous en très bon état historique, cet instrument a été restauré en 2015 par Maurice Rousteau (partie harmonique) et Catherine Jones (meuble).

Thierry Maniguet

Conservateur au Musée de la musique

Christophe Coin

Membre du Quatuor Mosaïques, Christophe Coin est violoncelliste, gambiste et chef d'orchestre spécialiste du répertoire baroque. Il a étudié le violoncelle au Conservatoire de Paris auprès d'André Navarra et à Vienne, où il fut influencé notamment par Nikolaus Harnoncourt. En 1978, il amorce l'étude de la viole de gambe avec Jordi Savall à la Schola Cantorum de Bâle. En 1984, Christophe Coin fonde l'Ensemble Mosaïques et, en 1987, le Quatuor Mosaïques avec des membres du *Concentus Musicus* de Vienne. Le Quatuor joue principalement des œuvres de la période classique sur instruments anciens et a une préférence pour les œuvres moins connues. De 1991 à 2012, Christophe Coin dirige l'Ensemble baroque de Limoges. Depuis 1988, il enseigne le violoncelle baroque et la viole de gambe au Conservatoire national supérieur de musique de Paris et à la Schola Cantorum de Bâle. Christophe Coin a enregistré seul et avec divers ensembles une cinquantaine de disques à ce jour, dont plusieurs ont été primés. Il a notamment enregistré les sonates en trio de Purcell et les concertos pour violoncelle de Haydn avec Christopher Hogwood. Le Quatuor Mosaïques possède d'autre part une impressionnante discographie où figurent Haydn, Mozart, Arriaga, Boccherini, Jadin, Beethoven, Schubert et Mendelssohn, ainsi que des compositeurs contemporains. Leurs enregistrements du répertoire classique

viennois, notamment les *Quatuors opus 20, 30 et 77* de Haydn et les *Quatuors dédiés à Haydn* de Mozart, ont remporté de nombreux prix, dont un Diapason d'or, un Choc du *Monde de la musique* et un Gramophone Award. On peut entendre Christophe Coin sur la trame sonore du film *Tous les matins du monde*, parue en 1991.

Soo Park

Après avoir obtenu un Premier Prix de piano et un Premier Prix de musique de chambre dans la classe de Catherine Collard, puis un Premier Prix de piano à l'unanimité dans la classe de Pierre Reach au CNR de Paris, Soo Park intègre la classe de Patrick Cohen pour y étudier le répertoire classique sur pianoforte. Elle y obtient un diplôme supérieur de musique ancienne. Elle décide alors de se consacrer à la pratique des pianos historiques et poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Paris. Elle participe également aux master-classes de Paul Badura-Skoda au pianoforte. Elle obtient le Premier Prix de pianoforte à l'unanimité, puis entre en cycle de perfectionnement en musique de chambre auprès de Christophe Coin. En 1998 elle remporte le Deuxième Prix au concours « *Musiqua Antiqua* » de Bruges. Soo Park donne régulièrement des concerts en soliste et en musique de chambre, notamment en compagnie de Véronique Dietschy, l'Ensemble XVIII-21, l'Ensemble Philidor, Pierre-Yves Madeuf, Christophe Coin, et au sein du

Trio Wohin? avec Hans-Peter Hofmann et David Simpson. Elle a enregistré pour le label Arion un disque *Schubert Klezmer* avec l'Ensemble XVIII-21. Un disque de sonates de Beethoven (*Tempête, Waldstein, Appassionata*) interprété sur un pianoforte Jakob Weimes (ca.1807) est paru chez Label-Hérisson et a reçu les *ffff* de *Télérama*. Elle a également enregistré, pour le même label, les deux concertos de Chopin en première mondiale dans une version authentique pour deux pianos aux côtés de Mathieu Dupouy, sur des piano et pianino Pleyel originaux. Son dernier disque, *Letzter Gedanke*, consacré aux dernières œuvres pour piano de Robert Schumann, enregistré sur le piano Gebauhr (collection du Musée de la Musique de Paris), vient de paraître chez Label-Hérisson.



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION
ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG
Farrow & Ball, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés
Les 1053 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —
PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Renault
Gecina, IMCD

Angeris, Artelia, À Table, Groupe Balas, Groupe Inestia, Linkbynet, Q-Park, UTB
Et les réseaux partenaires : Le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Anne-Charlotte Amory, Patricia Barbizet, Éric Coutts, Jean Bouquet,
Dominique Desailly et Nicole Lamson,
Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,
Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE
« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »
DE W. P. CRABETH —

Aéroports de Paris
Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Inestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —