

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

MARDI 31 JANVIER 2023 – 20H

Salon Stradivari

Sayaka Shoji
François Dumont



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Salon Stradivari

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate pour violon et piano K 378

Claude Debussy

Sonate pour violon et piano

ENTRACTE

Robert Schumann

Trois Romances op. 94

Johannes Brahms

Sonate pour violon et piano n° 3

Sayaka Shoji, violon Stradivari «Davidoff» 1708 (collection du Musée de la musique), violon Stradivari «Récamier» 1729 (collection privée)

François Dumont, piano Érard 1891 (collection du Musée de la musique)

Sayaka Shoji joue la première partie du concert sur le violon «Récamier» et la seconde sur le violon «Davidoff».

Les montages des deux stradivarius joués ce soir ont été réalisés selon des paramètres analogues par Balthazar Soulier (Atelier Cels, Paris). Ces deux violons sont entretenus et réglés par Atelier Cels depuis 2015.

FIN DU CONCERT VERS 21H45.

Avant le concert : Jean-Philippe Échard introduira le récital.

Après le concert : les interprètes proposeront une séance de dédicace.
Jean-Philippe Échard se prêtera également à une séance de dédicace de son ouvrage *Stradivarius et la lutherie de Crémone* (Éditions de la Philharmonie de Paris).

Les œuvres

Wolfgang Amadeus

Mozart (1756-1791)

Sonate pour piano et violon n° 26 en si bémol majeur K 378

- I. Allegro moderato
- II. Andantino sostenuto e cantabile
- III. Rondo. Allegro

Composition : Salzbourg, 1779.

Durée : environ 17 minutes.

La *Sonate K 378* est la première œuvre composée à Salzbourg après le retour de Mozart de son « grand voyage » à Munich, Mannheim et Paris. Celui-ci ne lui a apporté que tourments et désillusions. À l'échec professionnel de ne pas avoir trouvé une situation digne de son talent s'ajoute une déception sentimentale cruellement ressentie : la jeune cantatrice Aloysia Weber a repoussé son amour. Les liens familiaux ont été mis à mal par l'éloignement, les désaccords, et en particulier par le décès brutal de la mère de Mozart qui repose désormais en terre étrangère, à Paris. Le retour de Mozart à Salzbourg, après un voyage dont il espérait tant, a donc un goût de cendres : outre 800 florins de dettes, il se retrouve à son point de départ dans une ville où il considère n'avoir aucun avenir artistique. Il est contraint de reprendre un poste subalterne au service du prince-archevêque Colloredo après en avoir démissionné, et c'est pour lui une véritable humiliation.

Il n'a pas dû être simple de se remettre à composer dans ces conditions ; il s'en est ouvert dans une lettre à son père, quelque temps plus tard : « Croyez-moi ! Soyez bien sûr que ce n'est pas l'oisiveté que j'aime, mais le travail. À Salzbourg, oui, c'est vrai, cela m'a coûté beaucoup d'effort et je pouvais à peine m'y résoudre. Pourquoi ? – Parce que mon cœur n'était pas satisfait [...] »

Certains musicologues considèrent que la *Sonate pour piano et violon en si bémol majeur* a été écrite par Mozart à l'intention de son père, éminent violoniste, et de sa sœur Nannerl pour renouer les liens de l'intimité familiale. Rien de tragique ou de tourmenté ne s'exprime dans cette œuvre faite d'équilibre et de lyrisme, à part peut-être le développement central du premier mouvement, passant subitement en *fa* mineur dans un climat de plus en plus dramatique.

Le second mouvement est une sorte de romance très expressive dans la tonalité chaleureuse de *mi* bémol majeur, sur un accompagnement au rythme doucement balancé, et le finale, un rondo où un refrain plein d'entrain et de légèreté alterne avec différents couplets contrastants (l'un en mineur, et le dernier comprenant un passage tout en notes répétées crépitantes). Dans sa dernière apparition, le thème du refrain est joué en canon entre le piano et le violon, avant une coda légère et tourbillonnante.

Isabelle Rouard

Claude Debussy (1862-1918)

Sonate pour violon et piano

- I. Allegro vivo
- II. Intermède. Fantasque et léger
- III. Finale. Très animé

Composition : octobre 1916-avril 1917.

Dédicace : à Emma Debussy.

Création : le 5 mai 1917, Salle Gaveau (Paris), par Gaston Poulet (violon) et le compositeur (piano).

Durée : environ 14 minutes.

Dernière des sonates « pour divers instruments » à être achevée, la *Sonate pour violon et piano* occupe Debussy durant de longs mois de « supplice » (comme il l'écrit à Jacques Durand le 8 mars 1917). La correspondance du musicien entre 1916 et 1917 porte au

détour de plus d'une page la marque des souffrances physiques et morales qu'il endure alors: «Maintenant je ne sais plus quand je retrouverai mon élan? Il y a des moments où il me semble que je n'ai jamais su la musique...» (Debussy à Arthur Hartmann, 24 juin 1916)

Rameau et Couperin, auxquels devaient rendre honneur ces délicates sonates «dans le goût français», semblent ici avoir laissé la place à quelque tzigane plongé dans les affres de la mélancolie. «Fantasque»: le sous-titre du mouvement central pourrait convenir à la sonate entière, toute faite de courts thèmes, de changements de tempo et de caractère. Ainsi, l'*Allegro vivo* initial, fortement teinté de modalité, passe d'une phrase à l'autre, saute d'un motif au suivant, s'arrête en plein élan; il semble écartelé entre un désir de vie (dont témoignent entre autres les indications de caractère: *appassionato*, en serrant, *animando*) et les forces destructrices des «usines du néant» – pour réutiliser une expression que Debussy empruntait à Jules Laforgue. Rhapsodie pour l'*Intermède*: il y a là comme un souvenir de la *Sérénade* que chantait le violoncelle dans sa sonate de 1915. Ironie (que l'on pense aux croches liées par deux avec un crescendo brutal qui ouvrent la partie de violon)? Sonorités ibériques, dans la lignée des «impressions d'Espagne», d'*Iberia* à la *Soirée dans Grenade*? Le dernier mouvement fera lui aussi référence à cet ailleurs ensorcelant dans un thème alanguiné, «le double plus lent», qui pourrait avoir des allures de café-concert; s'y opposent un violon emporté de doubles croches, en «serpent qui se mord la queue» (Debussy à Robert Godet, 7 mai 1917), et un piano qui retrouve parfois les sonorités aquatiques des *Jardins sous la pluie*. Fin brusque et affirmative: enfin, le voilà écrit, ce mouvement si longtemps fuyant, si difficile à coucher sur le papier! Ce sera la dernière grande œuvre de Debussy, et sa dernière apparition en public, à l'occasion de la création: le compositeur sera emporté par le cancer au début de l'année 1918.

Angèle Leroy

Robert Schumann (1810-1856)

Drei Romanzen [Trois Romances] pour violon et piano op. 94

I. Nicht schnell [Pas vite]

II. Einfach, innig [Simple, intime]

III. Nicht schnell [Pas vite]

Composition : du 7 au 12 décembre 1849.

Création privée : le 27 décembre 1849, à Dresde, au domicile du compositeur, par Franz Schubert (violon) et Clara Schumann (piano).

Création publique : le 16 janvier 1863, au Conservatoire de Leipzig, par Noske (hautbois) et Carl Reinecke (piano).

Durée : environ 11 minutes.

« Mon année la plus féconde » : Schumann parle en ces termes de 1849, son « retour à la vie » après plusieurs années d'intense dépression. Partitions pour piano, de chambre, lieder, pièces chorales, c'est la première fois qu'il touche à autant de genres différents en une même année. Sa musique de chambre explore une voie nouvelle : le cycle de pièces brèves, émancipé de la structure et de la dialectique de la sonate. Schumann met en œuvre cette idée dans les *Drei Fantasiestücke* pour clarinette et piano, l'*Adagio und Allegro* pour cor et piano, les *Fünf Stücke im Volkston* pour violoncelle et piano et les *Drei Romanzen* pour hautbois et piano. Pour chacune de ces partitions, il propose des effectifs instrumentaux alternatifs comme le violon et la clarinette, qui dans l'*Opus 94* peuvent se substituer au hautbois. Les *Romanzen* résonnèrent d'ailleurs sous les doigts du violoniste Franz Schubert avant d'être reprises par le hautboïste Friedrich Roger, lors d'une séance de musique de chambre au domicile du compositeur, le 2 novembre 1850.

Les compositeurs romantiques utilisent le vocable de « Romanze » surtout dans des recueils de lieder, de pièces chorales, pianistiques ou de chambre. L'élément mélodique y occupe une place de premier plan, attestant une porosité entre le monde du lied et celui de la musique instrumentale. D'ailleurs, les *Romanzen n^{os} 1 et 3* commencent dans un style de récitatif avouant un modèle vocal. La ligne mélodique, comme improvisée, semble un

préambule au discours, tel un « il était une fois ». Les éléments s'enchaînent ensuite avec grâce et naturel, mais de façon imprévisible.

Parmi les cycles de l'année 1849, l'*Opus 94* est celui dont l'écriture et le climat sont les plus homogènes. Les trois pièces se déroulent dans un tempo modéré, plutôt lent ; elles emploient les mêmes valeurs rythmiques et se coulent dans une forme ABA'. Mais si la mélancolie prédomine, la partie centrale du deuxième morceau, véhémement et tourmentée, introduit des accents tragiques : contrairement à la « romance » (sa cousine française), la *Romanze* germanique ne se limite pas à un ton intime et sentimental. La coda de la dernière pièce, comme celle de la première, donne davantage la sensation de suspendre momentanément la narration, que de réellement conclure. L'histoire pourra recommencer éternellement.

Hélène Cao

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonate pour violon et piano n° 3 en ré mineur op. 108

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Un poco presto et con sentimento
- IV. Presto agitato

Composition : 1886-1888.

Création : le 21 décembre 1888, Budapest, par Jenő Hubay (violon) et le compositeur (piano).

Durée : environ 22 minutes.

Comme la précédente, la *Troisième Sonate pour violon et piano* de Brahms naît au bord du lac de Thun, en Suisse, où le compositeur a pris l'habitude de passer l'été. En cet été 1888, l'inspiration est un peu moins féconde, puisque les œuvres achevées ne sont que trois : deux recueils de chœurs mixtes *a cappella* (les *Opus 104* et *109*) et cette *Sonate*

op. 108. Mais si baisse de quantité il y a, il ne viendrait à l'esprit de personne de parler d'une quelconque baisse de qualité : il suffit d'écouter ces pages tour à tour massives ou tendres, passionnées ou graves, où les mélodies s'ébauchent et se développent avec ce qui semble être une inépuisable invention. Du point de vue formel, cette dernière-née des sonates en duo (avant les deux ultimes pages écrites pour clarinette en 1894) rappelle le *Trio op. 101*, avec son schéma quadripartite et sa concision, plutôt que ses deux sœurs aînées. Son mouvement « ajouté » – par rapport à l'*Opus 78* et à l'*Opus 100* – ne l'empêche pas de dépasser à peine la vingtaine de minutes, notamment grâce à des mouvements internes assez courts. À cette sobriété discursive, elle joint un caractère plus volontiers virtuose, tant au piano (accords pleins, accents, doublures...) qu'au violon (doubles cordes, tessitures élargies...), qui rappelle les pièces de jeunesse, notamment pour piano solo.

La sonate commence en demi-teinte, *sotto voce* ; le ton est quelque peu mystérieux, le discours entrecoupé de silences. Mais voici bientôt la puissance, éclatante au piano comme au violon : de ces vagues d'intensité se nourriront toute l'exposition et la réexposition. Le développement, comme la section conclusive, s'échappe délibérément vers d'autres thèmes. Le cœur de l'œuvre, aussi tranquille dans son tempo *adagio* que poignant dans son expression, coule sans cassures, mais avec de multiples nuances. Le travail de précision disparaît derrière une impression d'intense liberté. Le même sentiment prévaut dans le *Poco presto con sentimento*, qui garde du scherzo la fantaisie en en délaissant l'architecture. L'on croirait presque une danse hongroise, parfois bonhomme, parfois déclamatoire, souvent d'une délicate légèreté. Quant au finale, il renoue avec la puissance ; *fortissimo*, *sforzando*, *agitato*... ne sont que quelques-unes des indications que l'on peut lire au fil de ces pages ébouriffantes, portées d'un souffle épique, où le piano se fait compact et le violon véhément.

Angèle Leroy

Les instruments

Violon dit le « Davidoff », Antonio Stradivari, Crémone, 1708

Collection du Musée de la musique, E.1111

Le 4 février 1887, Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire de musique de Paris, reçoit un violon Stradivarius de 1708 en legs d'un sujet russe, Vladimir Alexandrovitch Davidoff. L'entrée de ce violon au musée du Conservatoire suscite alors l'émotion et connaît un large retentissement dans la presse de l'époque. Un quart de siècle après sa constitution, malgré son prestige et son importance, cette collection ne compte encore aucun violon d'Antonio Stradivari. Les prix de ces instruments connaissent une forte hausse et la presse évalue celui-ci à quinze ou vingt mille francs de l'époque.

Il s'agit en effet d'un stradivarius tout à fait remarquable. Portant une étiquette originale au millésime de 1708, il est de la période la plus appréciée de la production d'Antonio Stradivari. Les traces d'au moins deux entures dans le chevillier indiquent que le manche a été changé plusieurs fois et les fractures de la table d'harmonie, dont quatre d'entre elles avaient déjà été consolidées en 1880, témoignent d'un usage musical relativement important. Au regard de cette utilisation, il est dans un très bel état de conservation, et d'une apparence raffinée. Il révèle de très nombreux caractères d'origine, ainsi que des traces de cette « patine » qui, au *xix*^e siècle, contribuait déjà à l'appréciation des violons anciens.

Le fond est en une pièce d'érable coupé sur dosse, aux ondes larges et bien prononcées. Sur la table d'harmonie, le dessin des ouïes n'a pas été altéré par les restaurations anciennes des fractures. Leurs silhouettes en courbes harmonieuses apportent de la symétrie à la table, dont les deux parties proviennent d'arbres distincts et présentent des motifs légèrement différents. Tous les bords et les filets sont d'origine. Les coins, très peu usés, notamment sur le fond, permettent d'apprécier l'élégance qu'apportent à la silhouette de l'instrument les « becs de corbeau », ces délicats traits noirs et fins prolongeant et infléchissant subtilement les jonctions en ongle des filets vers l'intérieur des échancrures de la caisse. Les éclisses ont été découpées et disposées dans une orientation telle que les ondes, régulières et serrées, soient toutes inclinées dans le même sens par rapport au plan de la table. La tête porte

encore quelques traces des chanfreins soulignés de noir. La volute donne une impression de perfection, dans sa symétrie comme dans l'harmonieuse réduction de ses volumes jusqu'aux fines et longues « virgules » aux points de convergence des lignes en spirale, au centre de chacune des deux faces. Quant au vernis d'origine, caractéristique de cette période de la production de Stradivari, il est encore très présent sur de larges surfaces. La préparation à l'huile confère au bois une grande luminosité, accentuant l'effet chatoyant créé par les ondulations des fibres d'érable qui réfléchissent la lumière. La couche de vernis qui la recouvre est chargée de pigments rouges et peu opaques. Elle colore intensément l'instrument, tout en restant transparente. Sur le fond, l'usure de cette couche – plus prononcée vers le bas de l'instrument et au centre, du fait de ses diverses manipulations et du jeu sur l'épaule – est archétypale, dans sa contribution à l'appréciation esthétique de l'ancienneté du violon.

Vladimir Alexandrovitch Davidoff (1816-1886), seul propriétaire connu de l'instrument, ne pratiquait la musique qu'en amateur. Fils du général russe Alexandre Lvovich Davidoff (1773-1833) et d'une aristocrate française ayant fui la France à la Révolution, Aglaé Angélique Gabrielle de Gramont (1787-1842), Davidoff était lui-même militaire, et semble avoir gardé un attachement profond à la culture française. À la fin de sa vie, Davidoff fait de longs séjours à Paris, où il est décrit comme « conseiller privé de sa majesté l'empereur de Russie ». Il participe également à la vie sociale et culturelle de la « colonie russe », telle qu'on l'appelait alors dans la capitale française. À sa mort en 1886, la presse le salue ainsi : « Le général était un mélomane distingué, il jouait fort bien du violon et ses compositions sont très connues. Sa mort va mettre en deuil tout le faubourg Saint-Germain où il était très recherché. » En 1880, Davidoff avait fait examiner son violon de Stradivari au plus grand expert parisien de l'époque, Charles-Eugène Gand, qui en avait apprécié les qualités. L'année suivante, il décida de le léguer au Conservatoire et présenta l'instrument à son directeur, Ambroise Thomas, le 27 décembre 1883.

Les volontés testamentaires de Vladimir Davidoff stipulaient que « tout violoniste lauréat de cette École admis à l'honneur de jouer dans le concert de la distribution des prix ait le privilège de se faire entendre sur ce bel instrument ». Quelques mois plus tard, le 4 août 1887, cet honneur revient au tout jeune Fritz Kreisler, distingué pour sa précocité parmi les cinq premiers prix de l'année.

Jean-Philippe Échard

Conservateur au Musée de la musique

Texte extrait de *Stradivarius et la lutherie de Crémone*, Paris, Éditions de la Philharmonie, 2022

Piano à queue Érard, Paris, 1891

Collection du Musée de la musique, E.987.9.1

N° de série : 67024.

Étendue : $la_1 - la_6$ (AAA - a4), 85 notes.

Mécanique à double échappement.

Deux pédales : una corda, forte.

Diapason : la_3 (a1) = 440 Hz.

Daté de 1891, ce piano à queue est bien caractéristique des instruments construits par la firme Érard dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Il intègre les principes de facture inventés par cette maison et qui finiront par être adoptés par l'ensemble des fabricants de piano. Si la mécanique à double échappement, dispositif breveté en 1821 permettant une répétition plus aisée des notes, est bien connue, d'autres éléments sont redevables à la maison Érard. On lui doit notamment le système d'agrafes, qui assure une meilleure stabilité des cordes lors de leur mise en vibration (brevet de 1808), ou encore la barre harmonique, qui permet une émission d'une plus grande pureté des notes aiguës (brevet de 1838).

Cet instrument conserve également des éléments auxquels la firme restera longtemps attachée, tels que les cordes parallèles ou les étouffoirs situés sous le plan de cordes, principes qui lui confèrent une identité sonore s'accordant tout particulièrement avec la voix ou la musique de chambre.

Thierry Maniguet
Conservateur au Musée de la musique

Les compositeurs

Wolfgang Amadeus Mozart

Fils du compositeur, violoniste et pédagogue Leopold Mozart, Wolfgang joue du clavier et compose avant de savoir lire et écrire, se produisant avec sa sœur dans toute l'Europe ; il croise des têtes couronnées et des compositeurs comme Johann Christian Bach. Suite à ses premiers opéras (*Apollo et Hyacinthus*, *Bastien und Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage en Italie et y découvre un style auquel ses œuvres feront volontiers référence. Il crée à Milan trois nouveaux opéras : *Mitridate*, *re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). À son retour, il obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (concertos pour violon, pour piano, symphonies), mais il étouffe dans cette cour. Il s'échappe à Vienne, se lie d'amitié avec Haydn, va à Munich en 1776. Il ira jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'accompagnait, meurt en 1778. La popularité qui avait suivi l'enfant s'est affadie. Triste et amer, il retrouve son poste à la cour de Colloredo et devient l'organiste de la cathédrale.

Après le succès d'*Idoménée* (1781), une brouille avec son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne où il donne leçons et concerts. Il se marie en 1782 et compose avec succès pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*. Il s'intéresse ensuite aux concertos pour piano (onze en deux ans) puis aux quatuors à cordes (*Quatuors « À Haydn »*). En 1786, il rencontre le « poète impérial » Lorenzo da Ponte ; de leur collaboration naîtront *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Vienne le néglige de plus en plus le compositeur, mais Prague, à laquelle il rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Ces succès ne suffiront pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II en 1790 fragilise encore sa position, son opéra *La Clémence de Titus* (pour le couronnement de Leopold II) déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créée quelques semaines plus tard. Mozart criblé de dettes et, fin 1791, il meurt en plein travail sur le *Requiem* ; la commande sera achevée par son élève Franz Xaver Süssmayr.

Claude Debussy

Après des études de piano avec Mme Mauté de Fleurville – élève de Chopin et belle-mère de Verlaine –, Claude Debussy entre dès 1873 (il est âgé de 11 ans) au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884. En 1879, il devient pianiste accompagnateur de Mme von Meck, célèbre mécène russe, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris s'ouvre une période bohème : il noue des amitiés avec des poètes, pour la plupart symbolistes (Henri de Régnier, Jean Moréas, Pierre Louÿs), s'intéresse à l'ésotérisme et à l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer et admire *Tristan et Parsifal* de Wagner. En 1890, Stéphane Mallarmé lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet demeure le fameux *Prélude*, composé entre 1891 et 1894, qui trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes* pour orchestre composés entre 1897 et 1899. En 1893, Debussy assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, auprès de qui il obtient l'autorisation de mettre la pièce en musique. La

première de cette œuvre majeure a lieu le 30 avril 1902. Après *Pelléas* s'ouvre une nouvelle ère dans la vie de Debussy, grâce à l'aisance financière assurée par sa nouvelle notoriété en France comme à l'étranger et par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, dont on peut lire le discernement dans *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres. Il se tourne ensuite vers la composition pour le piano et pour l'orchestre. Les chefs-d'œuvre se succèdent : pour le piano, les *Estampes* (1903), les deux cahiers d'*Images* (1905 et 1907), les deux cahiers de *Préludes* (1910 et 1912) ; pour l'orchestre, *La Mer* (1905), *Images pour orchestre* (1912). Après *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), la dernière période, assombrie par la guerre et une grave maladie, ouvre cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et les *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-1917). Debussy meurt le 25 mars 1918.

Robert Schumann

Schumann naît en 1810 à Zwickau et grandit auprès d'un père libraire, traducteur et écrivain. Son départ à Leipzig à 18 ans pour étudier le droit marque un premier tournant dans son évolution. Tout en esquissant ses premières véritables compositions, il caresse un temps le projet de devenir virtuose, et commence les leçons de piano avec Friedrich Wieck, dont la fille Clara, enfant prodige née en 1819, est la meilleure vitrine. Mais un problème à la main anéantit ses rêves de pianiste. L'année 1831 le voit publier ses premières œuvres pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Il prolonge cette expérience avec la fondation, en 1834, de sa propre revue, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. Petit à petit, le jeune homme noue avec Clara Wieck une idylle passionnée que le père de la pianiste tente de contrarier par tous les moyens. Deux demandes en mariage, à deux ans d'intervalle (en 1837 et 1839), se voient opposer une fin de non-recevoir. L'amitié avec Mendelssohn, rencontré en 1835, ainsi que l'estime de Liszt (qui, notamment, lui dédia la *Sonate en si mineur*) mettent du baume au cœur du musicien. En 1839, Robert et Clara se décident à intenter une action en justice contre Friedrich Wieck, et le tribunal leur permet de s'unir le 12 septembre. Le temps des œuvres

pour piano cède alors la place à celui des lieder (*L'Amour et la Vie d'une femme, Dichterliebe...*) de l'année 1840, puis à l'orchestre pour l'année 1841 (création de la *Première Symphonie* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig le 31 mars) et enfin à la musique de chambre en 1842 (classiques *Quatuors à cordes op. 41*, œuvres avec piano). Schumann jouit dorénavant d'une véritable considération ; en 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, et il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig. L'année 1844 marque cependant le début d'une longue période de dépression. Il abandonne sa revue et le couple déménage à Dresde. Des pages essentielles voient tout de même le jour : le *Concerto pour piano op. 54* (1845), la *Deuxième Symphonie* (1846). La fin de la décennie, attristée par la mort de leur premier fils et celle de Mendelssohn en 1847, marque un regain d'énergie et d'inspiration : le compositeur reprend son projet sur Faust (achevé en 1853), commence *Manfred* et trouve un nouveau langage, personnel, dans ses compositions pour piano, pour voix et pour petits ensembles. L'installation à Düsseldorf, en 1850, où Schumann prend ses fonctions en tant que Generalmusikdirektor, se fait sous de bons augures. *Genoveva*, l'opéra tant rêvé, est un échec, mais la création de la *Symphonie rhénane*, en 1851, panse la blessure. Du point de vue de la composition, les années fastes se

prolongent un temps (œuvres chorales notamment), mais la position de Schumann s'affaiblit peu à peu. Il se jette dans le Rhin en février 1854, et est interné à sa propre demande quelques jours plus tard à Edenich, près de

Bonn. Il y passera les deux dernières années de sa vie. Comprenant qu'il ne sortira pas de l'asile, il finit par refuser de s'alimenter et meurt le 29 juillet 1856, après avoir revu une dernière fois sa femme.

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Johannes Brahms doit ses premiers rudiments de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen. Il compose ses premières œuvres tout en se produisant le soir dans les bars pour subvenir aux besoins de sa famille. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt, le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical par un article laudateur intitulé « Voies nouvelles ». L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : après une formation technique sans faille, il accumule les partitions pour piano (trois sonates, *Variations sur un thème de Schumann op. 9*, quatre ballades). En 1857, il quitte Düsseldorf pour Detmold, où il compose ses premières œuvres pour orchestre,

les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*. Il revient à Hambourg pour quelques années, y poursuivant notamment ses expériences de direction de chœur, puis rejoint Vienne en 1862, où il obtient le poste de chef de chœur de la Singakademie. De nombreuses tournées de concert en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, comme les chefs Hermann Levi (en 1864) et Hans von Bülow (en 1870), qui se dévoueront à sa musique. En 1868, la création à Brême du *Requiem allemand*, composé après le décès de sa mère, achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. En 1869 sont publiées les premières *Danses hongroises*. Un temps à la tête de la Société des amis de la musique de Vienne, de 1872 à 1875, Brahms concentre dès 1873 (*Variations sur un thème de Haydn*) ses efforts sur la sphère symphonique. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). Les propositions affluent de tous côtés et le compositeur

se voit décerner de nombreuses récompenses. La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre (quintettes à cordes, sonates et trios, puis, à partir de la rencontre avec Richard Mühlfeld en 1891, œuvres avec clarinette) et le piano, donnant coup sur coup quatre recueils (*Opus 116 à 119*). Un an après la mort de l'amie bien-aimée Clara Schumann, année de la publication de sa dernière œuvre, les *Quatre Chants sérieux*, Brahms s'éteint à Vienne le 3 avril 1897.

Les interprètes Sayaka Shoji

Depuis son premier prix en 1999 au concours Paganini, la violoniste Sayaka Shoji joue régulièrement sous la direction de chefs comme Vladimir Ashkenazy, Charles Dutoit, Mariss Jansons, Zubin Mehta, Semyon Bychkov, Paavo Järvi, Myung-Whun Chung, Antonio Pappano, Kazushi Ono, Yuri Temirkanov et Yannick Nézet-Séguin, et avec les plus grands orchestres. Sayaka Shoji a étudié le violon avec Zakhar Bron, Saschko Gawriloff, Uto Ughi, la musique de chambre avec Riccardo Brengola. Depuis l'obtention de son diplôme à la Hochschule für Musik de Cologne en 2004, elle s'est installée en Europe de façon permanente. Au cours des dernières saisons, elle a joué avec l'Orchestre philharmonique de Radio France (Osmo Vänskä), l'Orchestre du Théâtre Mariinsky (Valery Gergiev), le NHK Symphony (Vladimir Ashkenazy), l'Orchestre national de l'Académie Saint-Cécile (Gianandrea Noseda), et l'Orchestre Tonkünstler (Yutaka Sado). Soutenue depuis 2001 par son mentor, le chef Yuri Termikanov, elle a eu l'occasion de partir sur de nombreuses tournées avec lui, au Japon, au Mexique, en Russie, en Espagne, au Royaume-Uni, en Irlande, en Belgique, en Lettonie, en France, en Italie et

aux États-Unis. Sayaka Shoji a fait ses débuts au Wigmore Hall de Londres en 2016 avec la commande et la création d'une œuvre de Toshio Hosokawa. Elle se produit régulièrement en récital et en musique de chambre avec Gianluca Cascioli, Menahem Pressler, Vikingur Ólafsson et Steven Isserlis. Elle est l'invitée de nombreux festivals : Verbier, Schleswig-Holstein, Annecy, Fêtes musicales en Touraine, Folle Journée de Nantes, Ravenna, Printemps de Prague, Settimana Musicale de Chigiana, Beethovenfest de Bonn, Rencontres musicales d'Évian. Parmi sa discographie : *Intégrales des sonates pour piano et violon de Beethoven* avec Gianluca Cascioli ; un récital avec Menahem Pressler ; les concertos de Prokofiev, Sibelius, Beethoven avec Yuri Temirkanov et le l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg ; un album *Paganini, Chausson, Waxman* avec Zubin Mehta et l'Orchestre philharmonique d'Israël ; *Récital live* qui reprend ses débuts à l'Auditorium du Louvre ; des œuvres pour violon solo de Bach et Regér et les concertos de Chostakovitch. Sayaka Shoji joue le violon Stradivarius « Récamier » (1729) et prêté par la Fondation Ueno Fine Chemical Industry Ltd.

François Dumont

François Dumont est lauréat des plus grands concours internationaux : Chopin, Reine Élisabeth, Clara Haskil, Piano Masters de Monte-Carlo. Il est nommé aux Victoires de la musique dans la catégorie « Soliste instrumental » et est « Révélation » de la Critique musicale française. François Dumont a été choisi par Leonard Slatkin pour jouer et enregistrer les deux concertos de Ravel avec l'Orchestre national de Lyon, dans le cadre de leur intégrale Ravel au disque. L'album vient de paraître chez Naxos et reçoit un accueil chaleureux de la critique. Il se produit également avec le Cleveland Orchestra, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky, les Orchestres philharmoniques de Monte-Carlo, de Varsovie, de Nice, les Orchestres nationaux d'Île-de-France, de Lille, de Lorraine, de Colombie, des Pays de la Loire, le Tokyo Symphony, l'Orchestre Padeloup, l'Orchestre des Pays de Savoie, l'Orchestre de chambre de Lausanne. Il joue aux côtés de chefs comme Christoph Altstaedt, Arie van Beek, Jesús López Cobos, David Reiland, François-Xavier Roth, Alexander Sladkovsky, Antoni Wit... Né à Lyon, il travaille avec Pascale Imbert, Chrystel Saussac et Hervé Billaut. Il rentre à l'âge de 14 ans au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans la classe de Bruno Rigutto. Il se perfectionne à l'Académie

internationale de Côme et à la Lieven Piano Foundation auprès de Dmitri Bachkirov, Leon Fleisher, William Grant Naboré, Murray Perahia, Menahem Pressler et Andreas Staier. François Dumont se produit en récital à de nombreux festivals : Piano aux Jacobins à Toulouse, La Roque-d'Anthéron, Festivals Chopin de Paris et de Nohant, Radio France Occitanie Montpellier, au Besançon, Épau, la Vézère, Nuits du Suquet à Cannes, Chopin and his Europe (Varsovie), Folle Journée de Nantes, Journées Ravel de Montfort-l'Amaury, Kennedy Center à Washington. Il est régulièrement invité en Chine, au Japon et en Corée du Sud. Sa discographie en soliste comprend l'intégrale des sonates de Mozart (Anima Records), un disque Chopin et deux albums Bach (Artalinn), un album Wagner/Liszt (Piano Classics), un double album *live* du Concours Chopin (Institut national Chopin de Varsovie) et l'intégrale de l'œuvre pour piano de Maurice Ravel (Piano Classics). Il enregistre une série de concertos de Mozart avec l'Orchestre symphonique de Bretagne, dirigés du piano. Son enregistrement consacré aux nocturnes de Chopin a également été bien reçu par la critique. Son dernier album est consacré aux nocturnes de Fauré, enregistrés sur piano Gaveau de 1922, et a également reçu un accueil critique favorable.

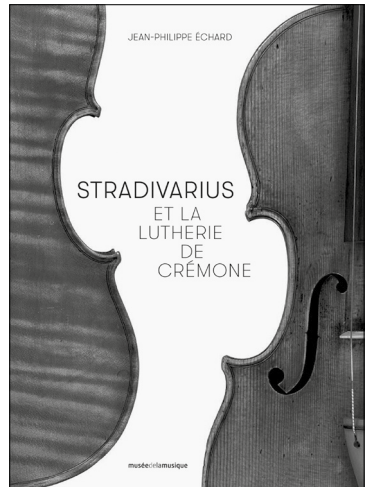
ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

STRADIVARIUS ET LA LUTHERIE DE CRÉMONE

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

Les stradivarius — violons réalisés par le luthier Antonio Stradivari entre 1666 et 1737 — font l'objet d'une fascination durable et cette aura a depuis longtemps dépassé le strict champ musical. Comment ces instruments, façonnés à Crémone au milieu du XVI^e siècle, sont-ils devenus les compagnons de prédilection des plus grands violonistes ?

En retraçant l'histoire du violon italien sur quatre siècles, l'ouvrage éclaire le développement du « mythe Stradivarius » et les raisons de sa renommée. Il s'appuie sur la collection nationale française conservée au Musée de la musique, qui constitue un corpus de sources historiques de première importance pour l'histoire de la lutherie crémonaise.



COLLECTION MUSÉE DE LA MUSIQUE

256 PAGES | 21 X 28 CM | 39 €

ISBN 979-10-94642-48-1

AVRIL 2022

P PHILHARMONIE
DE PARIS
ÉDITIONS

Les Éditions de la Philharmonie publient des ouvrages de référence sur la musique, où le texte et l'image font écho à l'expérience des concerts, des expositions et des activités proposés par l'établissement. Adressées au plus grand nombre, six collections s'articulent entre elles afin d'apporter un regard inédit sur la vie musicale.