

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Lundi 26 avril 2021 – 20h30*

# Lars Vogt

## Une vie avec Schumann

---

CONCERT FILMÉ

---

Ce concert est diffusé le 26 avril à 20h30 sur Philharmonie Live,  
où il restera disponible pendant six mois.



# Programme

**Robert Schumann**

*Concerto pour piano op. 54*

*Symphonie n° 2*

**Orchestre de chambre de Paris**

**Lars Vogt**, direction, piano

Coproduction Orchestre de chambre de Paris, Philharmonie de Paris.

DURÉE DU CONCERT : ENVIRON 70 MINUTES.

---

Ce concert est enregistré par France Musique.



# Robert Schumann (1810-1856) Les œuvres

## *Concerto pour piano en la mineur op. 54*

- I. Allegro affettuoso
- II. Intermezzo. Andante grazioso
- III. Finale. Allegro vivace

**Composition** : première version du premier mouvement sous la forme d'une fantaisie pour piano et orchestre, 3 mai-22 août 1841, à Leipzig, révision en 1843 ; révision et composition des deuxième et troisième mouvements, 14 juin-29 juillet 1845, à Dresde.

**Dédicace** : à Ferdinand Hiller.

**Première** audition publique : le 4 décembre 1845, dans la salle de l'hôtel de Saxe, Dresde, par Clara Schumann (piano) et l'Orchestre des concerts d'abonnements sous la direction Ferdinand Hiller.

**Deuxième** audition publique : le 1<sup>er</sup> janvier 1846, au Gewandhaus de Leipzig, par Clara Schumann (piano) et l'Orchestre du Gewandhaus sous la direction de Niels Gade.

**Effectif** : piano solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

**Durée** : environ 31 minutes.

---

« Ne le prends pas mal, cher Robert, si je te dis que je souhaite vivement que tu aies envie d'écrire aussi pour orchestre. Ta fantaisie et ton esprit sont trop puissants pour le faible piano. »

*Clara Wieck*

C'est en ces termes persuasifs que Clara Wieck, au début de l'année 1839, incite le musicien à élargir son champ d'action. Pourtant Schumann s'était déjà vivement intéressé au concerto et, de 1827 à 1839, avait réalisé plusieurs esquisses, les plus abouties s'étendant à un premier mouvement entier. Mais le compositeur qui, en cette année 1839, avait découvert dans la *Neuvième Symphonie* de Schubert une voie nouvelle pour la musique orchestrale ou « tous les instruments chantent comme des voix humaines », est

à la recherche d'une direction analogue pour le concerto : « Le nouveau jeu de piano veut, par bravade, dominer la symphonie à l'aide de ses seuls moyens propres, et c'est pourquoi les derniers temps ont vu naître si peu de concertos pour piano [...]. Nous devons donc attendre avec confiance le génie qui nous montrera [...] comment l'orchestre doit être lié au piano. »

Dès ses premières œuvres achevées de 1841 (*Première Symphonie, Fantaisie pour piano et orchestre*), Schumann conçoit l'orchestre comme la forêt romantique célébrée par Joseph von Eichendorff, l'un de ses poètes préférés, toute bruisante de sons, de sonneries et de chants. Dans un tel univers, le soliste ne doit pas se poser en virtuose conquérant (même si le compositeur lui attribue de belles périodes enflammées) mais apporter sa voix au concert général, conçu comme une véritable musique de chambre orchestrale. À cette époque, le musicien parvient à sa pleine maturité dans son style mélodique, tout imprégné de la simplicité lyrique du lied.

En 1841, Schumann avait donc conçu un Konzertstück, la *Fantaisie pour piano et orchestre*, qui fut « testée » le 13 août au Gewandhaus, avec Clara au piano. Celle-ci loua les qualités de l'œuvre : « Le piano est merveilleusement bien uni à l'orchestre ; on ne peut penser l'un sans l'autre. » Cependant, la *Fantaisie* ne connut pas d'exécution publique. C'est en 1845, à Dresde, dans une période psychologique difficile, que le compositeur décida d'ajouter à l'œuvre deux mouvements, dans une unité de ton parfaite, renforçant la structure d'ensemble par une forme cyclique, citant le thème du premier mouvement à la charnière de l'*Intermezzo* et du finale. L'œuvre connut à sa création un vif succès et s'imposa au fil des ans comme un modèle du genre, même si une certaine critique lui reprocha son écriture symphonique trop fouillée.

Les premières mesures de l'*Allegro affetuoso* opposent dans une volte-face les deux versants de l'âme schumannienne, que le compositeur évoque dans ses écrits sous la forme de deux personnages, Florestan, passionné, et Eusébius, mélancolique et tendre. L'admirable thème en *la* mineur donne au concerto entier sa couleur intime et mélancolique. L'idée secondaire, qui assure la transition entre les deux tonalités principales (le pont de la forme sonate) est empreinte d'une poésie légendaire ; elle aboutit au retour du thème dans le ton de *do* majeur. Le développement est inauguré par un épisode paisible en *la* bémol majeur, qui dans la *Fantaisie* originale en un mouvement créait l'illusion d'un volet

central, permettant de reconstituer un microcosme de concerto. À la fin du mouvement, la cadence ne sacrifie pas à la virtuosité mais impose un style sérieux et contrapuntique qui laisse cependant éclater l'émotion dans le retour du thème enveloppé de trilles.

L'*Intermezzo* en *fa* majeur fait office de transition développée entre les deux mouvements extrêmes : l'écriture de musique de chambre y domine, dans un esprit hérité des concertos de Mozart. Quelques notes du thème de l'*Allegro* résonnent comme une lointaine sonnerie et lancent le vigoureux et brillant finale en *la* majeur. Dans ce dernier mouvement, le compositeur revient à une conception plus traditionnelle du genre et semble se souvenir du finale du *Concerto* « *Empereur* » par le thème conquérant (dont il assombrît le brillant *la* majeur initial par des modulations en mineur), ainsi que par la vivacité et la versatilité rythmiques, présentes dans le second thème (écrit en binaire dans une mesure ternaire). L'esprit du rondo s'impose dans ce finale, pourtant écrit en forme sonate, opposant le vigoureux appel initial à une galerie de thèmes secondaires. Ceux-ci sont généralement présentés dans le lacs de l'écriture pianistique, qu'un langage harmonique toujours modulant vient iriser de mille couleurs, évoquant l'expression de Friedrich Schlegel, chère à Schumann, du « songe diapré de l'univers ».

Anne Rousselin

## *Symphonie n° 2 en ut majeur op. 61*

- I. Sostenuo assai – Un poco piu vivace – Allegro ma non troppo
- II. Scherzo
- III. Adagio espressivo
- IV. Allegro molto vivace

**Composition** : 1845-1846.

**Dédicace** : au roi Oscar I<sup>er</sup> de Norvège et de Suède.

**Création** : le 5 novembre 1846, à Leipzig, sous la direction de Felix Mendelssohn.

**Effectif** : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

**Durée** : environ 38 minutes.

« J'ai écrit la symphonie en décembre 1845, encore à moitié malade. Il me semble que cela doit s'entendre. Ce n'est que dans le dernier mouvement que je me suis senti de nouveau mieux. »

*Robert Schumann à Georg Otten*

Les symphonies de Schumann font la preuve d'un curieux paradoxe. Régulièrement applaudies, elles font non moins invariablement l'objet de reproches et de critiques émanant de fins connaisseurs, parfois d'admirateurs de l'œuvre du musicien. Ces derniers leur reprochent une maladresse dans le traitement de la grande forme comme une orchestration défectueuse ou jugée « terne ». Des chefs d'orchestre, tels Mahler ou Felix Weingartner, se sont appliqués à corriger les prétendues fautes de Schumann là où d'autres ont montré que le respect simple des indications données et l'attention fine à l'équilibre des plans suffisaient à faire sonner les œuvres. « On dit qu'il orchestre gris ; moi, il me parle à l'âme », résume Willy, le célèbre critique musical.

Créée par Mendelssohn au mois de novembre 1846, la *Symphonie n° 2* n'a pas échappé à la querelle des partisans et des détracteurs. Son accueil, froid lors de la première, fut tempéré par une reprise triomphale moins de deux semaines plus tard. Certains ont dénoncé sa fausse grandeur tandis que d'autres, tels Brahms, Joachim ou Tchaïkovski, en ont fait leur ouvrage préféré. Elle constitue, il est vrai, l'une des plus belles pages du romantisme par la richesse de ses idées, la diversité de ses climats et la singularité de son organisation. Son plan hautement original repose en effet sur un temps musical inédit. Le matériau de l'introduction est entendu à la fin du *Scherzo* puis du dernier mouvement tandis que le thème de l'*Adagio* est de nouveau développé dans la finale, selon un tissage complexe des éléments thématiques.

Chaque mouvement révèle à son tour une conception neuve. L'introduction lente, fondée sur les sonneries imposantes des cuivres, les lignes chromatiques des basses puis le chant expressif d'un hautbois, forme un exorde aussi solennel qu'émouvant. L'*allegro* qui suit semble abolir (à l'audition) les repères classiques de forme. L'absence de césures fortes, la célérité des dialogues, l'évitement des contrastes marqués donnent le sentiment d'une montée continue de sève. À peine peut-on distinguer un second thème défini par les inflexions chromatiques des violons que déjà le développement commence, dominé par

les tons mineurs. Une accalmie soudaine se fait sentir – comme une reprise de souffle avant un nouvel élan. Les rythmes heurtés, les accents expressifs, le déploiement des forces orchestrales mènent vers une réexposition fiévreuse puis une coda enflammée, où les sonneries de l'introduction sont reprises sur un ton triomphal.

L'intérêt est constamment avivé au sein du *Scherzo*, un mouvement fougueux où l'on devine l'influence de Mendelssohn dans les dialogues alertes, les mouvements de surface rapides ou la tonalité constamment fuyante. Un premier trio fait la part belle aux bois avant qu'un second ne mêle référence à Bach et flamme romantique.

L'*Adagio* est probablement le point culminant de l'œuvre par son ton intériorisé et recueilli. Les contrastes y sont bannis, et le lyrisme tempéré par les ambivalences majeur/mineur. La mélodie initiale, marquée par le chromatisme et les appoggiatures délicates, donne naissance à un tableau en clair-obscur où se devine un profond mal-être, sinon le souvenir de quelque douleur lancinante. Pendant deux ans, Schumann fut la proie d'une terrible crise dépressive. « J'ai écrit la symphonie en décembre 1845, encore à moitié malade. Il me semble que cela doit s'entendre. Ce n'est que dans le dernier mouvement que je me suis senti de nouveau mieux », confiait-il à Georg Otten en 1849. Le mouvement se fait l'écho de la peine endurée.

Le tempo vif, les gammes ascendantes, les motifs en notes répétées et les modulations rapides confèrent au finale un caractère fougueux, où les repères traditionnels de forme volent de nouveau en éclat. La symphonie se mue dès lors en une vaste fantaisie. La réexposition ne se fait jamais sentir tandis que les coups de théâtre se multiplient. Une grande pause interrompt la progression et prélude à l'exposition d'un nouvel élément présenté par le hautbois. Le discours redémarre mais est à nouveau brisé. On songe que la reprise est imminente, mais il n'en est rien : une nouvelle élaboration commence, menant vers une citation de Beethoven extraite d'un célèbre cycle de lieder, *An die ferne Geliebte* (À la bien-aimée lointaine). Viennent ensuite une coda où le nouveau thème, traité en canon, est combiné avec le thème principal, puis les sonneries de cuivres de l'allegro initial. La symphonie s'achève dans un sentiment d'apothéose, comme un triomphe sur les souffrances passées.

Jean-François Boukobza

# Le compositeur Robert Schumann

Le jeune Schumann grandit au milieu des ouvrages de la librairie de son père. Bien vite, il écrit drames et poèmes, découvre la musique avec les leçons de piano données par l'organiste de la cathédrale et entend Moscheles et Paganini en concert. À l'âge de 18 ans, il part étudier le droit à Leipzig. Mais il prend vite conscience de son désir de devenir musicien. Il commence alors les leçons de piano avec Friedrich Wieck, dont la fille Clara, enfant prodige, est la meilleure vitrine. Mais un problème à la main anéantit ses rêves de pianiste virtuose. L'année 1831 le voit publier ses premières compositions pour piano (*Variations Abegg* et *Papillons*) et signer sa première critique musicale dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. En 1834, il fonde sa propre revue, la *Neue Zeitschrift für Musik*, qu'il dirigera durant presque dix ans et dans laquelle il fera paraître des articles essentiels sur Schubert, Berlioz ou Chopin. Il compose la *Fantaisie op. 17*, les *Novellettes*, les *Kreisleriana*, le *Carnaval de Vienne*... Il part pour Vienne dans l'espoir de s'y établir, mais les déconvenues le poussent à revenir en terres leipzigaises. Il épouse Clara Wieck malgré l'opposition du père de la pianiste, est l'ami de Mendelssohn, et Liszt le tient en grande estime. C'est le temps des *lieder* (*L'Amour et la vie d'une femme*, *Dichterliebe*...), des œuvres pour orchestre (création de la *Symphonie n° 1* par Mendelssohn au Gewandhaus de Leipzig)

et de la musique de chambre (*Quatuors à cordes op. 41*, œuvres avec piano). En 1843, la création de son oratorio *Le Paradis et la Péri* est un succès, il prend poste au tout nouveau Conservatoire de Leipzig et refuse la direction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*. Mais, souffrant depuis longtemps d'angoisses et d'insomnies, Schumann s'enfonce dans la dépression. Il abandonne sa revue et le couple déménage à Dresde, où il se plaît assez peu. Des pages essentielles voient tout de même le jour : le *Concerto pour piano op. 54* et la *Symphonie n° 2*. La fin de la décennie est attristée par la mort de son premier fils et celle de Mendelssohn en 1847. Le compositeur reprend son projet sur Faust (achevé en 1853) et commence *Manfred*. 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. En 1853, il rencontre Brahms, tout juste âgé de 20 ans. Cependant, l'état mental du compositeur empire. Il se jette dans le Rhin en février 1854, et est interné à sa propre demande quelques jours plus tard à Endenich, près de Bonn. Comprenant qu'il ne sortira pas de l'asile, il finit par refuser de s'alimenter et meurt le 29 juillet 1856.



# Lars Vogt

# Les interprètes

Artiste polyvalent, Lars Vogt est l'un des musiciens majeurs de sa génération depuis l'obtention de son deuxième prix du Concours international de piano de Leeds. Après avoir dirigé le Royal Northern Sinfonia pendant cinq ans – dont il reste partenaire artistique principal –, il est le nouveau directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris. À la tête du Royal Northern Sinfonia, il a encouragé le développement de l'orchestre en donnant des concerts à Amsterdam, Vienne, Budapest, Istanbul et ailleurs en Asie. Leur enregistrement commun des concertos pour piano de Beethoven a été largement salué. Ces dernières saisons, Lars Vogt a également dirigé le NDR Radiophilharmonie de Hanovre, les orchestres de chambre de Cologne et de Zurich, la Camerata de Salzbourg, les orchestres philharmoniques de Varsovie et de Sydney... Il a dirigé le Mahler Chamber Orchestra en tournée en Allemagne et en France. Cette saison, il réalise en tant que chef et soliste un cycle Beethoven avec

le NCPA Orchestra à Pékin. Au piano, il explore une multitude de répertoires, en récital ou avec des orchestres du monde entier – Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, Orchestre de l'Académie Nationale Sainte-Cécile de Rome, Berliner Philharmoniker, Staatskapelle de Dresde, Wiener Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Orchestre Symphonique de la NHK... Chambrieste d'exception, Lars Vogt partage souvent la scène avec Christian Tetzlaff, Thomas Quasthoff et Julian Prégardien. Pour le label Ondine, il a récemment enregistré Mozart, Schubert, les *Variations Goldberg* de Bach, ainsi que Brahms, Mozart et Schumann avec Christian Tetzlaff. En 2005, Lars Vogt a créé le programme éducatif *Rhapsody in School* afin de sensibiliser les enfants des écoles à la musique classique. Il enseigne, depuis 2013, au Conservatoire de Hanovre.

# Orchestre de chambre de Paris

Plus de quarante ans après sa création, l'Orchestre de chambre de Paris est considéré comme un orchestre de chambre de référence en Europe. Profondément renouvelé au cours de ces dernières années, il intègre aujourd'hui une nouvelle génération de musiciens français, devenant ainsi l'orchestre permanent le plus jeune d'Île-de-France et le premier orchestre français réellement paritaire. L'orchestre rayonne sur le Grand Paris avec des concerts à la Philharmonie dont il est résident, au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre du Châtelet, à la MC93 mais également dans des salles au plus près des publics de la métropole, tout en développant de nombreuses tournées internationales. Acteur musical engagé dans la cité, il développe une démarche citoyenne s'adressant à tous les publics, y compris ceux en situation de précarité ou d'exclusion. Les récentes créations musicales conçues avec des bénéficiaires de centres d'hébergement d'urgence de Paris ou des personnes détenues du

centre pénitentiaire de Meaux-Chauconin en sont de brillantes illustrations. Après un travail remarquable mené pendant cinq ans avec Douglas Boyd, l'Orchestre de chambre de Paris accueille son nouveau directeur musical, le chef et pianiste de renommée internationale Lars Vogt. Avec lui, il renforce sa démarche artistique originale et son positionnement résolument chambriste. Au cours de cette saison 2020-2021, l'orchestre s'entoure d'une équipe artistique composée de Marzena Diakun, première cheffe invitée, du violoniste Christian Tetzlaff, artiste en résidence, et de Clara Olivares, compositrice. Il collabore notamment avec les chefs Trevor Pinnock, Douglas Boyd, Thomas Dausgaard, Antonio Méndez, Maxime Pascal, les solistes Emmanuel Pahud, Thibaut Garcia, Anne Gastinel, Gautier Capuçon, des grandes voix comme Jodie Devos, Marie Perbost, Christoph et Julian Prégardien, Karine Deshayes, et met en avant le joué-dirigé avec Martin Fröst ou encore Avi Avital.

*L'Orchestre de chambre de Paris, labellisé Orchestre national en région, remercie de leur soutien la Ville de Paris, le ministère de la Culture (Drac Île-de-France), les entreprises partenaires, accompagnato, le cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris, ainsi que la Sacem, qui contribue aux résidences de compositeurs.*  
[orchestredechambredeparis.com](http://orchestredechambredeparis.com)

**Violons**

Deborah Nemtanu

*(solo supersoliste)*

Franck Della Valle *(solo)*

Olivia Hughes *(solo)*

Suzanne Durand-Rivière *(co-solo)*

Nicolas Alvarez

Nathalie Crambes

Marc Duprez

Kana Egashira

Sophie Guille des Buttes

Hélène Lequeux-Duchesne

Mirana Tutuianu

Justine Zieziulewicz

Pierre Alvarez

Yvan Brakha

François Galichet

**Altos**

Claire Parruitte *(co-solo)*

Sabine Bouthinon

Aurélie Deschamps

Stephie Souppaya

Alexandra Brown

Deanna Petre

**Violoncelles**

Benoît Grenet *(solo)*

Étienne Cardoze

Livia Stanese

Sarah Veilhan

François Girard

**Contrebasses**

Eckhard Rudolph *(solo)*

Caroline Peach *(co-solo)*

Jean-Édouard Carlier

**Flûtes**

Marina Chamot-Leguay *(solo)*

Liselotte Schricke

**Hautbois**

Ilyes Boufadden-Adloff *(solo)*

Guillaume Pierlot

**Clarinettes**

Florent Pujaila *(solo)*

Kevin Galy

**Bassons**

Fany Maselli *(solo)*

Henri Roman

**Cors**

Nicolas Ramez *(solo)*

Gilles Bertocchi

**Trompettes**

Adrien Ramon *(solo)*

Charline Marcuard

**Trombones**

Alexis Lahens

Frédéric Lucchi

Cyril Bernhard

**Timbales**

Nathalie Gantiez *(solo)*

PHILHARMONIE LIVE

# LA PHILHARMONIE S'INVITE CHEZ VOUS

(RE)VIVEZ NOS GRANDS CONCERTS  
*Classique, baroque, pop, jazz, musiques du monde...*

EN DIRECT  
ET  
EN DIFFÉRÉ



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

GRATUIT ET EN HD

Conception graphique: BETIC. Réalisation graphique: Marina Fir. Photo: Avo du Parc. L'Adresse que vous faites! Licence: E.S. n°1-008204, E.S. n°1-004150, n°2-001246, n°3-004047.