Trios – Vendredi 14 octobre 2016

VENDREDI 14 OCTOBRE 2016 – 20H30

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Ludwig van Beethoven
Trio pour piano et cordes n° 6

ENTRACTE

Franz Schubert
Trio pour piano et cordes n° 1

Daniel Sepec, violon
Roel Dieltiens, violoncelle
Andreas Staier, fac-similé d'un piano à queue de Conrad Graf, 1826 (collection Conservatoire de Paris)

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Trio pour piano et cordes n° 6 en mi bémol majeur op. 70 n° 2

I. Poco sostenuto – Allegro ma non troppo
II. Allegretto
III. Allegretto ma non troppo
IV. Allegro-Finale

Composition : 1808.
Création : le 10 décembre 1808, chez la comtesse Marie von Erdődy à Vienne.
Publication : août 1809, Leipzig, Breitkopf und Härtel.
Durée : environ 50 minutes.

C'est avec des trios pour piano et cordes que Beethoven décide de commencer sa carrière officielle de compositeur, publiant en 1795 trois partitions qu'il dédie au prince Karl von Lichnowsky. Les œuvres font sensation et le voilà reconnu non plus seulement en tant que pianiste et improvisateur. Après un quatrième trio en 1798, il ne revient plus au genre avant 1808. Tout lui sourit alors : c'est notamment l'année de la création des *Cinquième et Sixième Symphonies*, du *Concerto pour piano n° 4* ou de la *Fantaisie chorale* pour piano et orchestre. Coup sur coup, il compose les deux trios de l'*Opus 70*, en *ré* majeur et en *mi* bémol majeur. Ils sont dédiés à la comtesse Marie von Erdődy, chez qui Beethoven habitait en cet automne. Fidèle à son habitude, il se brouilla avec elle peu après, mais ne revint pas sur sa dédicace.

À son éditeur, le compositeur explique avec raison qu'il existe « *une réelle carence en œuvres de ce genre* ». Non seulement, effectivement, les œuvres d'un Pleyel ou d'un Dussek ne soutiennent pas la comparaison, mais de plus, Beethoven lui-même réenvisage avec ces deux pièces les contraintes du genre. Les trios jumeaux de l'*Opus 70* mettent en place ce que les premières partitions beethovéniennes avaient envisagé : un ensemble de trois musiciens égaux, unis dans un dialogue vivant, rassemblant de véritables individualités. Les cordes acquièrent ainsi une franche indépendance, à mille lieues des « *sonates pour piano avec accompagnement de cordes* » qui sont alors de mise.

Avec ce *Trio n° 6*, Beethoven recourt dorénavant au schéma en quatre mouvements du quatuor ou de la symphonie ; ce qui était chez Haydn ou Mozart une œuvre d'une quinzaine de minutes dépasse désormais la demi-heure. Les premières mesures montrent bien ce qui est à l'œuvre dans ce trio en *mi* bémol : si l'atmosphère générale du morceau renoue avec un certain classicisme détendu, équilibré et généreux – bien plus que dans le *Trio « Des Esprits »* précédent, plus volontiers abrupt –, la mise en situation des instruments (d'abord le violoncelle seul, rejoint ensuite par le violon et enfin le piano) est indubitablement beethovénienne. Tout comme l'est le travail sur l'élaboration musicale : Mozart était expert dans l'art de cacher les lignes de force et logiques architecturales derrière un propos qui semblait s'épanouir de lui-même, Beethoven fait de la construction des thèmes et motifs le lieu même du discours. E. T. A. Hoffmann, parmi les commentateurs contemporains de la musique de Beethoven les plus inspirés, remarquait ainsi dès les années 1810 : « *d'une simple idée longue de quelques mesures seulement sont générés tant de motifs, comme la floraison et la fructification luxuriantes d'un arbre fertile* ». Et il renchérit : « *pour [Beethoven], les proportions mathématiques, qui représentent pour les grammairiens sans génie seulement d'arides problèmes arithmétiques, sont des combinaisons magiques grâce auxquelles il construit un monde de visions » (La musique instrumentale de Beethoven).* Un second mouvement volontiers rustique, qui continue la révérence en direction de Mozart et Haydn, et un troisième mouvement d'un lyrisme mendelssohnien avant l'heure débouchent sur un finale plein de joie typiquement beethovénien dans son goût pour le dramatisme, les répétitions ou l'énergie rythmique.

Angèle Leroy

Franz Schubert (1797-1828)
Trio pour piano et cordes n° 1 en si bémol majeur op. 99, D. 898

I. Allegro moderato
II. Andante un poco mosso
III. Scherzo – Allegro
IV. Rondo – Allegro vivace

Composition : 1827.
Création : le 28 janvier 1828 chez Joseph von Spaun.
Durée : environ 38 minutes.

Ce trio appartient aux pages du dernier Schubert, génie fauché en pleine jeunesse, qui a tout manqué, amour, notoriété ou fortune, luttant contre l'impitoyable maladie, mais débordant d'inspiration, comme pressé de laisser le meilleur de lui-même : ici il surprend par ses idées vastes, vigoureuses et gaies.

L'ample forme sonate du premier mouvement ne cesse de maintenir l'intérêt par sa tonicité toujours mêlée de grâce et de sentiment ; parfois inattendue dans ses tonalités, ou par ses petits prolongements, elle respire la générosité et l'esprit d'aventure. Le premier thème, sur son arpège ascendant bien campé, à la candeur conquérante, fait penser à la sonnerie d'un cor de poste ; l'idée secondaire de ce premier thème pique des triolets caracolants qui se répandront largement dans le morceau, tels une sorte de rythme unificateur. Le deuxième thème, présenté successivement au violoncelle, au violon, puis au piano, chante en grands intervalles planants et chaleureux. Le développement commence par agiter le premier thème dans une zone de conflits, puis entraîne le deuxième thème et les triolets du premier, superposés, dans des tons très lointains, comme une nostalgie large et mouvementée. Après un silence, la coda rappelle le second thème, puis amplifie la voix des triolets avec grandeur, avant de leur rendre la simplicité familière qu'ils avaient au début.

La songerie lyrique de l'andante à 6/8 est introduite par le bercement du piano ; le violoncelle, dans son aigu, entonne un chant aussi envoûtant qu'étonnamment simple, suivi par le violon : atmosphère un peu hypnotique et contemplative, comparable aux nuances des feuilles d'automne étalées sur l'eau.

Quand le clavier esquisse à son tour le début de la mélodie, l'écriture s'apparente à un développement : les dialogues modulants et secrètement tourmentés des deux archets passent à l'avant-plan. La section centrale compte deux idées, l'une passionnée, où la partie de piano adopte un tour quelque peu hongrois, l'autre idéalisée en une valse lente et sans poids.

Le scherzo libère une veine populaire proche du Ländler, avec des cache-cache très accentués et un peu moqueurs entre piano et cordes. Le trio central est une conversation pleine d'agrément entre le violon et le violoncelle, que le piano se contente d'accompagner en ponctuant les deuxième et troisième temps.

Le rondo, stupéfiant de vitalité et de joyeuse fantaisie, est en réalité une forme sonate de grandes proportions, assez libre dans ses tonalités multicolores et ses rythmes alertes. Le premier thème, lancé par le violon, est une chanson insouciante que reprend le piano. La deuxième grande idée, très affirmée, est un roulement trillé et cadentiel (motif très exploité) qui est repris en canon entre les deux archets, puis se prolonge en un chemin infini de trémolos pianistiques, légers comme des bulles. La troisième grande idée n'apparaît qu'après un certain suspense, l'hésitation sur une note répétée avec insistance : ce rêve de Ländler, ravissant par sa délicate simplicité, ravive le souvenir des schubertiades à jamais révolues, le temps d'une convivialité adorable ; Harry Halbreich y perçoit les « *senteurs de la Forêt Viennoise* ». Après un développement qui ne se fâche un peu que pour la forme, la réexposition mène à une coda *presto*, sur la tête de l'énergique deuxième thème.

Isabelle Werck

Fac-similé d'un piano à queue de Conrad Graf, Vienne, 1826
Christopher Clarke, Donzy-le-National, 2007
Collection Conservatoire de Paris (CNSMDP)

Étendue : *do*0-*fa*6 (CC-f4), 78 notes.
Mécanique viennoise.
Marteaux recouverts de peau, étouffoirs en peau.
Cinq pédales : basson, *una corda*, céleste, *forte*, janissaire.
Diapason : *la*3 (a1) = 430 Hz.

Sans conteste, la véritable révolution du facteur Conrad Graf (Riedlingen, 1782-Vienne, 1851) se cache au cœur des instruments. Il augmente de façon très sensible la tension des cordes de ses pianos (de trois tonnes, celle-ci passera à cinq tonnes), ce qui implique inévitablement un cadre en bois plus robuste. Il repense entièrement la table d'harmonie, la concevant deux fois plus épaisse que celles de ses concurrents. Il la renforce par des barres de table, de manière à ce que les vibrations des cordes se répandent d'une façon égale sur toute sa surface. Il alourdit de manière conséquente ses marteaux, allant jusqu'à les recouvrir de cinq couches de peau de daim, là où ses contemporains n'en utilisaient que deux ou trois.

Grâce à toutes ces transformations, et tout en conservant la clarté et l'élégance des pianos viennois classiques, il aboutit à un timbre d'un volume et d'une profondeur sans précédent, un vrai son romantique, puissant et doté d'une infinité de modulations et de couleurs. Comme dans la plupart des pianos à queue viennois, une rangée de pédales modifie de différentes manières le timbre de base des pianos. La *Verschiebung*, ou translation du clavier (*una corda*), décale les marteaux afin qu'ils ne frappent que deux des trois cordes de chaque note, produisant ainsi un effet aérien. Le *Moderator* (jeu de céleste) glisse des languettes en toile de laine entre les marteaux et les cordes, provoquant tout à la fois un assourdissement de la sonorité et la transmission à celle-ci d'une qualité agréablement « rugueuse ». Le *forte*, quant à lui, lève les étouffoirs d'une manière tout à fait classique. Le *Fagottzug*, ou jeu de basson, amène un rouleau de papier souple en contact avec les cordes des basses, ce qui produit un bourdonnement qui rappelle le son du basson. Enfin, la fameuse pédale « janissaire », dont sont munis beaucoup de pianos de cette période, active simultanément une grosse caisse (la table d'harmonie en faisant office), une cymbale et des clochettes.

Ayant atteint là une réalisation d'exception, Conrad Graf fut très vite récompensé par un succès retentissant. De nombreux pianos à queue construits dans son atelier sont parvenus jusqu'à nous. L'instrument pris comme modèle pour la réalisation du fac-similé est conservé au Museum Vleeshuis d'Anvers (n° inv. : 163, VH 67.1.120). Il porte le numéro d'opus 995, ce qui correspond à peu près à la fin du premiers tiers de la production de Conrad Graf.

Daniel Sepec

Né à Francfort, Daniel Sepec a étudié avec Dieter Vorholz dans sa ville natale et avec Gerhard Schulz à Vienne. Depuis 1993, il est premier violon de la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême, ensemble avec lequel il joue sous la direction de Paavo Järvi, Thomas Hengelbrock, Daniel Harding, Frans Brüggen, Trevor Pinnock, et qu'il dirige à l'occasion comme dans leur enregistrement des *Concertos pour violon* de J. S. Bach et des *Quatre Saisons* de Vivaldi chez Coviello Classics. Daniel Sepec a également travaillé comme premier violon avec les principaux orchestres de chambre d'Europe, parmi lesquels le Chamber Orchestra of Europe, la Camerata Academica de Salzbourg, l'Ensemble Oriol de Berlin et la Camerata de Bern. Ardent défenseur du répertoire baroque, il se produit régulièrement sur instruments d'époque, notamment avec le Balthasar-Neumann-Ensemble dont il est premier violon. En soliste, on a pu l'applaudir dans des programmes tels que l'intégrale des *Sonates du Rosaire* de Biber au Konzerthaus de Vienne, le *Concerto pour violon en mi mineur* de Mendelssohn avec Christopher Hogwood et l'Academy of Ancient Music ou avec la Wiener Akademie sous la baguette de Martin Haselböck. Pour son enregistrement de sonates pour violon de Beethoven avec Andreas Staier, vivement salué par la critique, le violoniste a eu l'occasion de jouer le propre instrument du compositeur sur prêt exceptionnel de la Beethoven Haus. Le duo a ensuite gravé un disque, paru en 2010, consacré aux sonates de Schumann ainsi qu'à la *Chaconne* de J. S. Bach dans la version Schumann. Aux côtés de Roel Dieltiens et d'Andreas Staier, Daniel Sepec interprète régulièrement des trios avec piano de Schubert et de compositeurs classiques sur instruments d'époque. Avec Antje Weithaas, Tabea Zimmermann et Jean-Guihen Queyras, il a formé en 2004 le Quatuor Arcanto, lequel a été invité dès sa création dans de grandes salles d'Europe, du Japon et des États-Unis. Ils ont fait paraître chez Harmonia Mundi France un enregistrement de quatuors de Bartók, Brahms, Debussy, Ravel, Dutilleux, Mozart, ainsi que le *Quintette à cordes* de Schubert. Daniel Sepec enseigne à la Musikhochschule de Lübeck.

Roel Dieltiens

Formé à Anvers et Detmold, le violoncelliste Roel Dieltiens s'est rapidement fait un nom sur la scène internationale et est considéré aujourd'hui comme une autorité dans les répertoires moderne et baroque. Sa forte personnalité, sa musicalité débordante et son approche originale l'ont mené dès le début de sa carrière dans les meilleures salles de concert du monde, que ce soit à Paris, Berlin, Londres, New York, Moscou ou Tokyo. Il s'est également acquis une renommée internationale en tant que musicien de chambre et fondateur de l'Ensemble Explorations. Depuis 2010, il se produit en trio avec Andreas Staier et Daniel

Sepec. Sa vaste discographie chez Harmonia Mundi et Etcetera lui a valu les honneurs du public et de la critique, laquelle a vivement salué son enregistrement de la *Sonate pour violoncelle op. 8* de Kodály, son album consacré à Franchomme et son premier disque de concertos pour violoncelle de Vivaldi. En 2010, son enregistrement des *Suites pour violoncelle seul* de Bach a reçu le Prix Caecilia de la presse musical belge ainsi qu'un Prix Klara aux Pays-Bas. Roel Dieltiens est professeur de violoncelle à la Hochschule der Künste de Zurich et a participé au jury de nombreux concours internationaux, parmi lesquels le Concours Bach de Leipzig et le Concours Tchaïkovski de Moscou. Il enseigne également la musique de chambre à l'Institut Lemmens de Louvain. En 2006, la chaîne télévisée Canvas lui a consacré un documentaire.

Andreas Staier

Andreas Staier compte parmi les meilleurs interprètes actuels dans les répertoires baroque, classique et romantique sur instruments d'époque. Né à Göttingen en 1955, il a étudié le piano moderne et le clavecin à Hanovre et Amsterdam. Il a été pendant trois ans le claveciniste de l'ensemble Musica Antiqua Köln, avec lequel il a énormément tourné et enregistré. En tant que soliste, il se produit à travers l'Europe, les États-Unis et l'Asie avec des orchestres tels que Concerto Köln, le Freiburger Barockorchester, l'Akademie für Alte Musik Berlin et l'Orchestre des Champs-Élysées. Les plus grands festivals internationaux l'ont accueilli : La Roque-d'Anthéron, Édimbourg, la Styriarte à Graz, les Schubertiades de Schwarzenberg, le Festival du Schleswig-Holstein, le Bach-Fest de Leipzig, le Kissinger Sommer… On a également pu l'applaudir dans des cadres aussi prestigieux que le Konzerthaus de Vienne, le Konzerthaus et la Philharmonie de Berlin, la Philharmonie de Cologne, le Gewandhaus de Leipzig, l'Alte Oper de Francfort, le Wigmore Hall et le Royal Festival Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Tonhalle de Zurich, la Cité de la musique, le Théâtre des Champs-Élysées, le Suntory Hall de Tokyo ou le Carnegie Hall de New York, comme à de nombreuses reprises sur les ondes de la BBC. En 2016, il sillonne l'Amérique du Nord et l'Asie avant de faire ses débuts en 2017 en Amérique du Sud et de revenir aux États-Unis. Entouré du violoniste Daniel Sepec et du violoncelliste Roel Dieltiens, le pianiste forme un trio très demandé dont le premier enregistrement, consacré à Schubert, paraît cet automne. Andreas Staier collabore également avec les pianistes Christine Schornsheim, Alexander Melnikov et Tobias Koch, le baryton Georg Nigl, les violonistes Petra Müllejans et Isabelle Faust ainsi qu'avec le clarinettiste Lorenzo Coppola. Il a travaillé avec les actrices Senta Berger et Vanessa Redgrave ainsi qu'avec Anne Sophie von Otter, Alexei Lubimov et Pedro Memelsdorff, sans oublier son partenariat fructueux avec le ténor Christoph Prégardien, à l'origine de

nombreux enregistrements (Schubert, Schumann, Mendelssohn, Beethoven et Brahms). En tant qu'artiste associé de l'Opéra de Dijon depuis septembre 2011, il présente une série éclectique de concerts pour clavecin et pianoforte, en récital, en musique de chambre et avec orchestre. Il poursuit sa collaboration avec le compositeur Brice Pauset dont il a créé la *Kontra-Sonate* (enregistrée chez AEON) et donné le concerto *Kontra-Concert* avec le Freiburger Barockorchester. Andreas Staier a enregistré une vaste discographie, qui lui a valu de nombreuses récompenses dont le Diapason d'or pour son album Mozart *Am Stein vis-à-vis* avec Christine Schornsheim, le Prix de la Critique Discographique Allemande en 2002 et, en 2011, le Gramophone Award de musique baroque instrumentale pour son enregistrement de concertos de C. P. E. Bach avec le Freiburger Barockorchester. Son enregistrement des *Variations Diabelli* a été largement primé (Diapason d'or, E de *Scherzo*, G de *Gramophone*, 10/10 de *Classica* et « disque du mois » du *BBC Music Magazine*), et son enregistrement de pièces allemandes et françaises pour clavecin du XVIIe siècle *Pour passer la mélancolie* lui a valu un nouveau Gramophone Award en 2013. Après son deuxième volume d'œuvres de Schumann, *Fantasiestücke und Variationen*, et un disque consacré à Brahms avec le clarinettiste Lorenzo Coppola, Andreas Staier a fait paraître au cours de la saison 2015-2016 un enregistrement des concertos pour clavecin de J. S. Bach avec le Freiburger Barockorchester ainsi qu'un disque consacré au répertoire à quatre mains de Schubert avec Alexander Melnikov.

E.S 1-1041550 - 2-1041546 -3-1041547.- Imprimeur : BAF

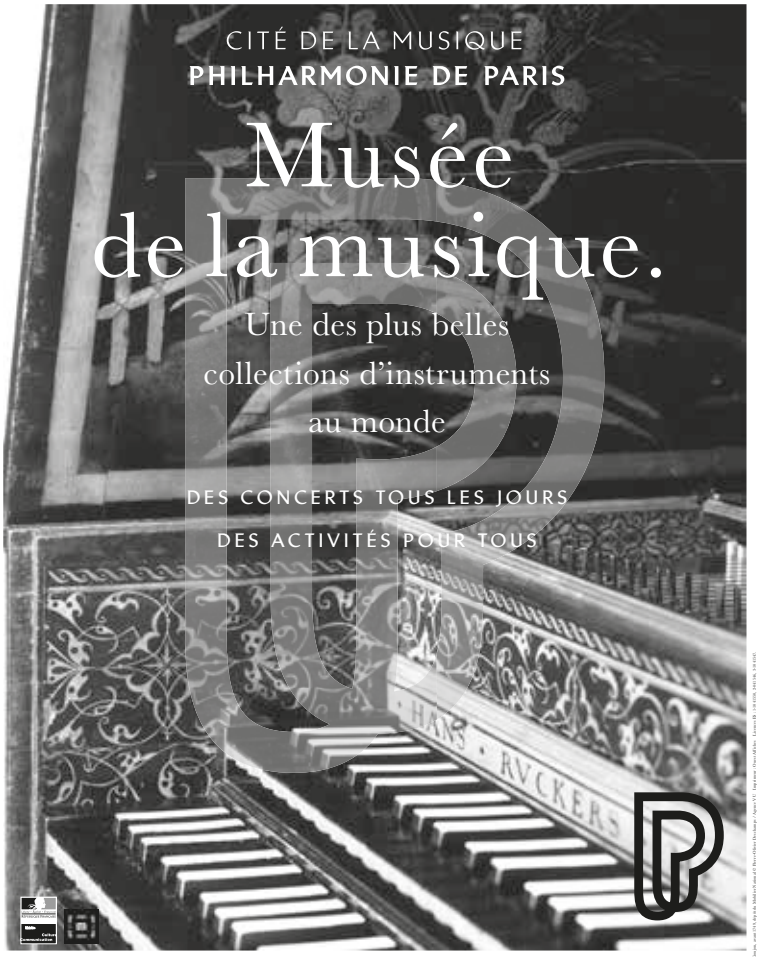
PARTICIPEZ À NOTRE ENQUÊTE ET GAGNEZ UN CHÈQUE-CADEAU DE 100 € !

Un an et demi après son ouverture,
la **Cité de la musique – Philharmonie de Paris** met en place une :

ENQUÊTE AUPRÈS DU PUBLIC

Afin de mieux connaître le profil des spectateurs et leurs pratiques,
en partenariat avec le ministère de la Culture et de la Communication, la société TEST, institut d'études spécialisé,
viendra à votre rencontre à la fin du concert.

Nous vous remercions de lui réserver le meilleur accueil.



OFFRE BILLET+

AVEC UN BILLET DE CONCERT PHILHARMONIE 2016-2017,
BÉNÉFICIEZ DE -20%
SUR LES ENTRÉES DU MUSÉE (CITÉ DE LA MUSIQUE)
ET DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES.

Fermé le lundi

PHILHARMONIE DE PARIS

LUDWIG VAN

LE MYTHE BEETHOVEN

EXPOSITION

14 OCTOBRE 2016
29 JANVIER 2017

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR 01 44 84 44 84 M T PORTE DE PANTIN

MAIRIE DE PARIS

MÉCÈNE PRINCIPAL
INVESTMENT MANAGERS

BTHVN 2020

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —

MECENAT MUSICAL SOCIETE GENERALE
GRAND MECENE

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

Audi talents awards

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

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

fondation daniel & nina carasso

Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest
Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démos »

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

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault
Gecina, IMCD
Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Imestia, Linkbynet, UTB
Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

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

Paris Aéroport
Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Imestia

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coutts, Jean Bouquot,
Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,
Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemin

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —