

Vendredi 12 janvier 2024\_19h30\_Salle del Castillo  
Samedi 13 janvier 2024\_19h30\_Salle del Castillo  
Dimanche 14 janvier 2024\_11h00\_Salle del Castillo  
Dimanche 14 janvier 2024\_17h00\_Salle del Castillo

FestivA&L

Miroirs de Gabriel Fauré

Eric Le Sage, piano

Sandrine Piau, soprano

Daishin Kashimoto, violon

Lise Berthaud, alto

Zvi Plessner, violoncelle

Vendredi 12 janvier 2024\_19h30\_Salle del Castillo

Gabriel Fauré (1845-1924)

Nocturne n°6 en ré bémol majeur op.63

Robert Schumann (1810-1856)

Nachtstücke op.23

*Mehr langsam, oft zurückhaltend*

*Markiert und lebhaft (en fa majeur)*

*Mit grosser Lebhaftigkeit (en ré bémol majeur)*

*Einfach (en fa majeur)*

Gabriel Fauré (1845-1924)

Thème et Variations op.73

>

Robert Schumann (1810-1856)

Carnaval op.9

*Préambule (Maestoso, en la bémol majeur)*

*Pierrot (Moderato, en mi bémol majeur)*

*Arlequin (Vivo, en si bémol majeur)*

*Valse noble (Un poco maestoso, en si bémol majeur)*

*Eusebius (Adagio, en mi bémol majeur)*

*Florestan (Passionato, en sol mineur)*

*Coquette (Vivo, en si bémol majeur)*

*Réplique, Sphinx (L'istesso tempo, en sol mineur)*

*Papillons (Prestissimo, en si bémol majeur)*

*ASCH-SCHA, Lettres dansantes (Presto, en mi bémol majeur)*

*Chiarina (Passionato, en ut mineur)*

*Chopin (Agitato, en la bémol majeur)*

*Estrella (Con affetto, en fa mineur)*

*Reconnaissance (Animato, en la bémol majeur)*

*Pantalon et Colombine (Presto, en fa mineur)*

*Valse allemande (Molto vivace, en la bémol majeur)*

*Intermezzo: Paganini (Presto en fa mineur)*

*Aveu (Passionato, en fa mineur)*

*Promenade (Comodo, en ré bémol majeur)*

*Pause (Vivo, en la bémol majeur)*

*Marche des Davidsbündler contre les Philistins*

*(Non Allegro - Molto più vivo, en la bémol majeur)*

Samedi 13 janvier 2024\_19h30\_Salle del Castillo

Clara Schumann (1819-1896)

Sechs Lieder op.13 (extraits)

*Ich stand in dunklen Träumen op.13 n°1*

*Sie liebten sich beide op.13 n°2*

*Liebeszauber op.13 n°3*

Gabriel Fauré (1845-1924)

Trois Mélodies

*Le Secret*

*(Adagio, en ré bémol majeur, op.23 n°3, sur un texte d'Armand Sylvestre)*

*Après un rêve*

*(Andantino, en ut mineur, op.7 n°1, sur un texte de Romain Bussine)*

*Clair de lune*

*(Andantino quasi allegretto, op.46 n°2 sur un texte de Paul Verlaine)*

Clara Schumann (1819-1896)

Trois Romances pour violon et piano op.22

*Andante molto (en ré bémol majeur)*

*Allegretto, mit zartem Vortrage (en sol mineur)*

*Leidenschaftlich schnell (en si bémol majeur)*

Robert Schumann (1810-1856)

Lieder und Gesänge aus «Wilhelm Meister» op.98a (extraits)

(textes de Johann Wolfgang von Goethe)

Chants de Mignon

*Kennst du das Land*

*(Langsam, die beiden letzten Verse mit gesteigertem Ausdruck)*

*Nur wer die Sehnsucht kennt*

*(Langsam, sehr gehalten)*

*Heiss' mich nicht reden*

*(Mit freiem leidenschaftlichem Vortrag)*

*So lasst mich scheinen, bis ich werde*

*(Langsam)*

>

Gabriel Fauré (1845-1924)

Elégie pour violoncelle et piano en ut mineur op.24

Gabriel Fauré (1845-1924)

La Bonne Chanson op.61 (sur des textes de Paul Verlaine)

*Une sainte en son auréole*

*(Allegretto con moto, en la bémol majeur)*

*Puisque l'aube grandit*

*(Allegro, en sol majeur)*

*La lune blanche luit dans les bois*

*(Andantino, en fa dièse majeur)*

*J'allais par des chemins perfides*

*(Allegretto quasi andante, en fa dièse mineur)*

*J'ai presque peur, en vérité*

*(Allegro molto, en mi mineur)*

*Avant que tu ne t'en ailles*

*(Quasi adagio, en ré bémol majeur)*

*Donc, ce sera par un clair jour d'été*

*(Allegro non troppo, en si bémol majeur)*

*N'est-ce pas ?*

*(Allegretto moderato, en sol majeur)*

*L'hiver a cessé*

*(Allegro, en si bémol majeur)*

Dimanche 14 janvier 2024\_11h00\_Salle del Castillo

Gabriel Fauré (1845-1924)

Sonate pour violon et piano en la majeur n°1 op.13

*Allegro molto*

*Andante*

*Scherzo (Allegro vivo)*

*Finale (Allegro quasi presto)*

Gabriel Fauré (1845-1924)

Berceuse pour violon et piano op.16

César Franck (1822-1890)

Sonate pour violon et piano en la majeur FWV 8

*Allegro ben moderato*

*Allegro*

*Recitativo fantasia (Ben moderato)*

*Allegro poco mosso*

Dimanche 14 janvier 2024\_17h00\_Salle del Castillo

Gabriel Fauré (1845-1924)

Quatuor pour piano et cordes en ut mineur n°1 op.15

*Allegro molto moderato*

*Scherzo (Allegro vivo)*

*Adagio*

*Finale (Allegro molto)*

Gabriel Fauré (1845-1924)

Trio pour piano, violon et violoncelle en ré mineur op.120

*Allegro ma non troppo*

*Andantino*

*Finale (Allegro vivo)*

>

Gabriel Fauré (1845-1924)

Quatuor pour piano et cordes en sol mineur n°2 op.45

*Allegro molto moderato*

*Scherzo (Allegro molto)*

*Adagio non troppo*

*Finale (Allegro molto)*

Le FestivA&L « Miroirs de Gabriel Fauré » nous fait plonger dans l'univers parisien du tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Nous parcourons ensemble les différentes périodes (ou « manières ») du compositeur français au travers de sa musique de chambre – un genre qui lui est particulièrement cher.

Chacun des quatre concerts proposés lors de ce festival offre un échantillon d'oeuvres majeures de Gabriel Fauré (1845-1924), avec des incursions dans le catalogue des pages de Clara Wieck-Schumann (1819-1896) et de Robert Schumann (1810-1856) ainsi que la fameuse Sonate pour piano et violon de César Franck (1822-1890).

Notre périple fauréen commence en 1877. Fauré a trente-deux ans et il partage un appartement avec son ami et collègue André Messager (1853-1929), à la rue Mosnier 13, à quelques encablures de l'hôtel de la famille Viardot, où son professeur Camille Saint-Saëns (1835-1921) l'avait introduit quelques années plus tôt. À cette époque, les Viardot sont un soutien pour le jeune compositeur et ils l'encouragent à écrire pour la voix. Par ailleurs, Fauré est alors fiancé à Marianne Viardot – bien qu'elle rompe leurs fiançailles en octobre 1877. C'est sous cette influence – de l'art lyrique en particulier, puisque Pauline Viardot (1821-1910), mère de sa fiancée, était l'une des grandes cantatrices du XIX<sup>e</sup> siècle – que Fauré écrit ses Trois mélodies op.7, dont *Après un rêve* est le premier numéro. Notons que, par la suite, cette influence du lyrisme disparaîtra complètement du style de Fauré. Le texte d'*Après un rêve* est librement adapté d'un poème toscan anonyme (*Levati sol che la luna è levata*) par Romain Bussine (1830-1899), co-fondateur, avec Camille Saint-Saëns, de la Société nationale de musique (SNM) sous l'égide de laquelle de nombreuses oeuvres du répertoire romantique français seront créées. Tandis que les paroles évoquent la douceur éthérée des songes avant le réveil brutal du narrateur rappelé à la dure réalité de la vie, la mélodie se déploie gracieusement sur le tapis sonore créé par le piano.

Au cours de cette même période, Fauré rencontre Camille (1828-1882) et Marie Clerc (1840-1919), de riches industriels parisiens et mélomanes qui deviennent des amis proches et qui, avec leurs cinq enfants, représenteront comme une seconde famille pour le jeune musicien – qui avait quitté le nid familial à l'âge de neuf ans seulement pour étudier à l'École Niedermeyer. C'est dans leur propriété de Sainte-Adresse, en Normandie, qu'il écrit en grande partie sa première Sonate pour violon et piano op.13. Il y passe tout l'été 1875 à composer, entouré d'autres artistes, tel que le violoniste belge Hubert Léonard (1819-1890) qui déchiffre ses premières esquisses et l'assiste tout au long du processus d'écriture. À la suite de péripéties éditoriales, l'oeuvre sera publiée par Breitkopf & Härtel en 1876, grâce à l'entremise de Marie Clerc, mais à la seule condition que Fauré renonce à ses droits d'auteur. La Sonate, dédiée à son grand ami Paul Viardot (1857-1941, violoniste et frère de Marianne), est finalement créée à la Salle Pleyel, dans le cadre de la SNM, par Marie Tayau (1855-1892), accompagnée du compositeur au piano.

L'été suivant, Fauré retourne à Sainte-Adresse chez les Clerc, où il entame la composition de son Quatuor pour piano et cordes n°1 op.15, dédié à Hubert Léonard. C'est un genre qui est alors plutôt rattaché à la tradition germanique et peu pratiqué en France ; outre les deux quatuors de Saint-Saëns, ce sont principalement les pages de Mozart, Mendelssohn, Schumann et Brahms qui marquent et définissent ce genre. L'op.15, donc, sera le fruit d'une longue gestation : Fauré met trois ans avant d'en terminer une première version, créée à la salle Pleyel dans le cadre de la SNM, le 14 février 1880, par Ovide Musin (1854-1929, violon), Louis van Waefelghem (1840-1908, alto), Ermanno Mariotti (1856-1899, violoncelle) et Fauré au piano. Insatisfait de son Finale, Fauré recompose ce dernier mouvement pour livrer son oeuvre définitive trois ans plus tard. Le Quatuor op.15, publié en 1884 par Julien Hamelle (1836-1917, qui devient alors son éditeur principal), sera l'un des plus grands succès du compositeur. Avec la Sonate op.13 et la Ballade pour piano op.19, Fauré signe ses premiers chefs-d'oeuvre qui le hissent au rang des grands compositeurs de son époque.

En parallèle de ces grands opus, Fauré écrit une série de petites pièces destinées aux salons ; c'est le cas notamment de la Berceuse pour violon et piano op.16. Créée le même soir que le Quatuor n° 1 par Musin et Fauré à la SNM, elle bénéficie d'un succès immédiat (et inattendu!), ce qui pousse le compositeur à en adapter une version avec accompagnement d'orchestre, donnée pour la première fois deux mois plus tard, le 24 avril 1880, sous la baguette d'Édouard Colonne (1838-1910, dont l'orchestre, fondé en 1873, est l'un des plus anciens orchestres associatifs parisiens encore en activité). Il subsiste très peu d'informations sur la genèse de cette pièce, si ce n'est une brève mention dans une lettre à Hamelle, ainsi que sa date de publication « dans les derniers jours de 1879 ». Dans tous les cas, cette « oeuverette » dédiée à Hélène Depret (1839-1902, belle-soeur de Marie Clerc) sera interprétée et, plus tard, enregistrée par tous les plus grands violonistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours.

Le Secret op.23 n°3, composé sur un poème d'Armand Sylvestre (1837-1901), est une mélodie majeure de Fauré. Par la suite, le compositeur recourt d'ailleurs régulièrement au style psalmodié et contemplatif du Secret dans ses pages plus intimistes. Datée du 6 juillet 1881, cette pièce est dédiée à la cantatrice Alice Boissonnet (1857-1932), pour qui Fauré écrit également Automne (op.18 n°3) et Les berceaux (op.23 n°1).

Après le franc succès rencontré par la publication de sa Sonate pour violon et piano en 1877, Fauré entame la composition d'une Sonate pour violoncelle et piano dont il écrit le mouvement lent en 1880. Il abandonne finalement l'idée d'une sonate complète et cet unique mouvement paraît en janvier 1883 sous le titre d'Élégie op.24. La pièce reçoit un accueil très favorable lors de sa première exécution publique à la SNM par son dédicataire Jules Loeb (1852-1933) – une exécution privée dans le salon de Camille Saint-Saëns trois ans plus tôt avait déjà été couronnée de succès. Douze ans plus tard, Fauré orchestre son Élégie à la demande d'Édouard Colonne. Cette version est présentée en première audition sous l'archet de Pablo Casals (1876-1973), dirigée par le compositeur lors d'un concert en 1901. Dans la première partie de la pièce, notons que la douce batterie

d'accords répétés au piano, soutenant les longues phrases mélodiques du violoncelle, rappelle les sonorités d'Après un rêve.

En juin 1885, Gabriel Fauré reçoit le prix Chartier de l'Académie des beaux-arts pour l'ensemble de sa musique de chambre. C'est certainement sous ces bons auspices et en réponse au succès de l'op.15 que le compositeur se consacre à l'écriture d'un Second quatuor pour piano et cordes qui portera le numéro d'opus 45. Toutefois, au mois de juillet de la même année, le père de Fauré décède, ce qui marque profondément ses oeuvres de cette époque : c'est le début d'une « période sombre » qui durera cinq ans (c'est au cours de cette période qu'il compose, notamment, son fameux Requiem op.48). D'ailleurs, le Second Quatuor comporte une caractéristique rare dans l'oeuvre de Fauré, probablement liée à son deuil : une citation musicale. Celle-ci apparaît dans le troisième mouvement, l'Adagio non troppo. Elle fait référence à un souvenir d'enfance dans la maison de ses parents, à Montgauzy, dans le Languedoc, lorsqu'il entendait les sonneries lointaines des cloches d'un village voisin. Le quatuor, terminé aux alentours de la fin de l'année 1886, marque aussi le début de la « seconde manière », le style de maturité de Fauré. Il est créé le 22 janvier 1887, toujours à la SNM, par Guillaume Rémy (1856-1932, violon), Louis van Waefelghem (alto), Jules Delsart (1844-1900, violoncelle) et Fauré au piano. La dédicace à Hans von Bülow (1830-1894), célèbre pianiste et chef d'orchestre allemand, est particulièrement intéressante. Elle fait suite à la rencontre des deux artistes lors d'un Concert Colonne au Châtelet (Paris) en avril 1885. Peu après, von Bülow écrit un article dans Le Ménestrel (revue musicale parisienne) où il cite Gabriel Fauré parmi « les espoirs d'une musique [française] sérieuse », aux côtés de Massenet, Delibes et Saint-Saëns. Cette dédicace en guise de remerciement semble ainsi différer des habituels hommages aux proches amitiés ou aux muses du compositeur.

Dans la même période, en 1887, un nouveau tournant majeur apparaît dans la production de mélodies de Fauré avec Clair de Lune op.46 n°2 (sous-titré « Menuet »). Cette mélodie associe, pour la première fois, le compositeur à la poésie parnassienne, par l'inspiration des vers de Paul Verlaine (1844-1896). D'un point de vue compositionnel, Fauré se détache du cadre traditionnel lié au genre de la mélodie. Il inverse notamment le rapport des voix : le chant semble presque accompagner le piano, qui est particulièrement mis en évidence, avec une longue introduction et un postlude en solo. Fauré ne dédie d'ailleurs pas sa mélodie à une cantatrice ou à un chanteur comme à l'accoutumée, mais au peintre et pianiste amateur [Charles-]Emmanuel Jadin (1845-1922). Par la suite et en réponse au succès que cette mélodie rencontre, Fauré l'orchestre, comme il l'avait fait avec sa Berceuse et son Élégie. Clair de Lune est ainsi donné en première audition à la SNM, le 28 avril 1888, par le ténor Maurice Bagès de Trigny (1862-1908), sous la direction du compositeur. Bien plus tard, cette version du Clair de Lune se verra inclure dans la suite Masques et bergamasques op.112 (1919).

Parmi les vingt et un poèmes du recueil La Bonne Chanson (1870) de Verlaine, Fauré en choisit neuf qu'il met en musique dans son cycle éponyme (op. 61). Sa composition commence à l'été 1892 avec les huit premières mélodies, qu'il termine l'été suivant. Pourtant, comme souvent dans la littérature de Fauré, la dernière met du temps à éclore, si bien qu'il ne complète son recueil qu'à l'hiver 1894, ironiquement avec L'hiver a cessé. Contrairement à tous ses opus de mélodies précédents, Fauré crée un véritable cycle musical : nous trouvons cinq thèmes récurrents – souvent entendus au piano – qui unissent les neuf pièces entre elles. Comme dans Clair de Lune, le rapport entre la voix et le piano n'est plus régi par la hiérarchie traditionnelle, mais par une égalité de traitement. Cette « symphonie lyrique » fait beaucoup parler d'elle pour sa trop grande liberté lors de sa création, le 20 avril 1895, à la SNM. D'ailleurs, ce mouvement d'indignation s'était déjà fait déjà sentir lors de la présentation de La Bonne Chanson dans les salons privés, comme en témoigne cet extrait d'une lettre datée de juin 1894 (soit avant l'écriture de la neuvième mélodie) d'un Marcel Proust (1871-1922) – pourtant

enthousiaste – à Pierre Lavallée (1872-1946) : « Sais-tu que les jeunes musiciens sont à peu près unanimes à ne pas aimer La Bonne Chanson ? Il paraît que c'est inutilement compliqué [...]. Mais cela m'est égal, j'adore ce cahier ». L'aspect vivant, presque solaire de ce cycle – qui contraste fortement avec les oeuvres de la période sombre de Fauré – correspond aussi à une phase heureuse de la vie du compositeur. Pendant l'été 1892 et alors que son mariage avec Marie Fremiet (1856-1926) bat momentanément de l'aile, il tombe follement amoureux de la cantatrice Emma Bardac (1862-1934, future épouse de Claude Debussy) à qui il dédie La Bonne Chanson.

En juillet 1894, Gabriel Fauré débute la composition de son Sixième Nocturne op.63, alors qu'il loge chez son ami journaliste – et dédicataire de l'oeuvre – Eugène d'Eichthal (1844-1936). Il achève cette « pièce de caractère » à peine un mois plus tard, le 3 août, à Bas-Prunay, dans le Val de Seine, où ses beaux-parents possèdent une maison de campagne. Dans la même lignée que La Bonne Chanson et ses mélodies expansives, le Sixième Nocturne offre un espace musical contemplatif et serein. La première audition (semi-publique) de cette page eut vraisemblablement lieu, le 7 décembre de la même année, dans le Salon de Marguerite de Saint-Marceaux (1850-1930) où, aux côtés de celui de la Princesse de Polignac (1865-1943, mécène de Fauré), se réunissait toute l'avant-garde musicale parisienne du tournant du XX<sup>e</sup> siècle.

Les raisons qui poussent Fauré à écrire un Thème et variations en 1896 sont relativement obscures. Ce genre – tout comme l'était le quatuor avec piano – n'est alors pratiqué en France que par des compositeurs étrangers. Dans ce cas précis, il semblerait que Fauré fasse référence à Robert Schumann, plus précisément à ses Études symphoniques op.13 (qui sont en forme de thème et variations). Il subsiste peu d'informations autour de la genèse de cette pièce, si ce n'est qu'elle est créée le 10 décembre 1896 à Londres (une fois n'est pas coutume !) au Saint James Hall par Léon Delafosse (1874-1951). Cette pièce qui préfigure la « troisième manière » de Fauré est relativement bien accueillie par le public français. En 1910, le Conservatoire de Paris l'impose d'ailleurs comme morceau d'un concours qui voit une jeune Clara Haskil (1895-1960) obtenir un premier prix.

Vers la fin de sa vie, Fauré s'attaque à des genres chargés d'histoire; c'est le cas de son Quatuor à cordes op.121 (1923-24) et de son Trio pour violon, violoncelle et piano op.120, pages qu'il écrit sur le conseil avisé de son éditeur Jacques Durand (1865-1928). Ébauché à Paris entre les mois de mai et juin 1922, Fauré profite d'un séjour à Annecy-le-Vieux pour terminer le mouvement lent de son Trio entre août et septembre de la même année. De retour à Paris, il complète les autres mouvements entre l'hiver et le printemps 1923. Cette oeuvre est entendue pour la première fois à la SNM le 12 mai 1923. Pourtant, c'est la deuxième audition - au même endroit et à peine un mois plus tard - qui marquera durablement les esprits, grâce aux talents réunis de trois artistes exceptionnels de l'époque: Jacques Thibaud (1880-1953, violon), Pablo Casals (violoncelle) et Alfred Cortot (1877-1962, piano).

Avant de nous pencher sur les pièces de Clara et Robert Schumann, il nous reste encore une oeuvre - et non des moindres - du répertoire français à présenter: il s'agit de la Sonate pour piano et violon FWV8 du compositeur belge, naturalisé français, César Franck. D'un point de vue formel, cette Sonate en la majeur (dans la même tonalité que la Sonate op.13 de Fauré) applique le principe de la variation aux quatre mouvements de la « grande forme » traditionnelle. Nous trouvons ainsi trois thèmes récurrents qui se développent tout au long de l'oeuvre composée en trois semaines seulement à Combs-la-Ville (près de Paris) pendant l'été 1886. S'il écrit la partie de piano pratiquement d'un trait, Franck doute beaucoup plus de celle du violon dont le manuscrit comporte beaucoup de ratures. Il faut dire qu'il l'adresse à son compatriote liégeois, le violoniste Eugène Ysaÿe (1858-1931), à l'occasion de son mariage le 28 septembre. Ce soir-là, les convives ont la chance d'entendre la Sonate de Franck en primeur sous l'archet d'Ysaÿe, accompagné de sa belle-soeur, la pianiste Marie-Léontine Bordes-Pène (1858-1924). À la suite de cette première lecture, le même duo présente la pièce en première audition publique au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles quelques mois plus tard, le 16 décembre 1886.

Remontons un peu le temps pour nous diriger du côté de l'Allemagne, ce pays, dont les compositeurs ont tant inspiré Fauré. Bien qu'il ait été un fervent admirateur de l'oeuvre de Wagner, il serait malaisé d'en trouver des références chez le compositeur français. En revanche, le rapprochement avec la musique de chambre de Robert Schumann – que ce soit dans le choix des formations ou le traitement des formes – semble relativement évident. Les auditeurs auront ainsi le loisir de comparer les pages des deux compositeurs, délicatement mises en miroir par les interprètes.

Écrit à Zwickau (Saxe) en 1834, le Carnaval op.9 de Robert Schumann est une oeuvre en vingt-et-un mouvements, unis (à l'exception du Prélude et de la Marche des Davidsbündler) par l'utilisation de deux thèmes basés sur « Asch »<sup>1</sup>, le village natal d'Ernestine von Fricken (1816-1844), sa bien-aimée de l'époque. Les différents mouvements, d'une grande virtuosité, font fréquemment référence à des personnages fictifs issus de la commedia dell'arte – comme Arlequin, Pierrot ou Colombine – ou à des noms tels que Chiarina (Clara Wieck), Estrella (Ernestine), Chopin et Paganini. En réalité, tous ces personnages, qu'ils soient réels ou fictifs, sont des « Davidsbündler ». Ce sont des membres de la confrérie imaginée par Schumann en 1833 et qui joue un rôle important dans l'essor de la *Neue Zeitchrift für Musik*, créée par le compositeur en avril 1834, et, de fait, participe au développement de la critique musicale en Allemagne au XIX<sup>e</sup> siècle. Notons que parmi les Davidsbündler, Schumann s'inclut à travers la personnification de ses deux natures : Florestan, enflammé et fougueux, et Eusebius, sensible et doux, qui font leur apparition dans le Carnaval (pièces n<sup>os</sup> 5 et 6).

Lorsqu'il s'attelle à la composition de son op.23 au printemps 1839, Robert Schumann vient d'apprendre que son frère Eduard (1799-1839) est mourant. Cette nouvelle l'affecte profondément, d'autant qu'il

---

<sup>1</sup> En notation allemande, « Asch » peut se décliner comme « A – Es – C – H » et « As – C – H », soit « La – Mi bémol – Do – Si » et « La bémol – Do – Si ».

est alors en proie à la dépression et que son séjour viennois du moment n'est pas couronné du succès qu'il escomptait. Dès lors, il intitule d'abord son recueil *Leichenphantasie* (Fantaisie funèbre). Néanmoins, le titre définitif, *Nachtstücke* – qui fait référence au recueil homonyme (1816-17) d'E.T.A. Hoffmann (1776-1822), qui est lui-même une application littéraire du clair-obscur des peintres de la renaissance – apparaît assez rapidement dans la correspondance et le journal intime de Schumann. Dans la version définitive de l'oeuvre, datée du 17 janvier 1840, l'aspect funèbre des premières esquisses est encore perceptible dans le titre de la première pièce « Cortège funèbre », qu'il abandonne pourtant au moment du passage sous presse, sur le conseil de son épouse. Malgré le contexte de création, il est intéressant de noter que Schumann ne considérait pas ces pages comme « sombres ». En effet, dans la lettre d'accompagnement de cet opus à son dédicataire Ernst Adolph Becker (1798-1874), le compositeur lui attribue plutôt des caractéristiques heureuses : « Ci-joint les *Nachtstücke* qui sauront bien souvent et agréablement me rappeler à ton bon souvenir ». La première interprète de cette pièce n'est autre que Clara Wieck-Schumann – qui, rappelons-le, était une pianiste virtuose de renommée internationale avant d'être l'épouse de Robert Schumann – lors d'un concert privé à Hambourg en février 1840.

Ce sont probablement les préparatifs pour le centenaire de la naissance de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), en 1849, qui poussent Robert Schumann à écrire ses *Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister* op.98a, dont nous entendrons plus particulièrement les « Chants de Mignon ». Comme Franz Schubert (1797-1828) quelques années plus tôt, Schumann met en musique des poèmes issus du deuxième livre des *Années d'apprentissage* de Wilhelm Meister (1795-96) du poète allemand. La particularité et la nouveauté du cycle schumannien, c'est l'alternance de plusieurs personnages (Mignon, Harfer et Philine) au sein d'un même recueil, tel un petit opéra de chambre. Chaque personnage est défini musicalement : Mignon – une jeune fille italienne enlevée par des vagabonds germaniques – chante des mélodies lyriques (1, 3, 5, 9), en rapport avec son origine, tandis que les lieder du barde Harfer (2, 4, 6, 8) présentent des qualités déclamatoires. Enfin, l'unique mélodie de la soubrette Philine (7)

est marquée par sa vivacité. Bien que le premier numéro ait été conçu originellement comme le dernier lied de l'Album pour la Jeunesse op.79, il faut reconnaître que les quatre mélodies de Mignon, composées à Kreischa et Dresde les 12 mai et 20-21 juin 1849, n'ont rien de la légèreté enfantine des lieder de Schubert. Au contraire, Schumann met en exergue la profondeur des émotions d'une « jeune femme au seuil de l'âge adulte ».

Dans les premières années de leur mariage, le couple Schumann prend l'habitude de s'offrir des petites compositions pour les grandes occasions, comme c'est le cas des trois premiers Lieder de l'op.13 de Clara Wieck-Schumann. Le premier, écrit en décembre 1840 sur un poème de Heinrich Heine (1797-1856), fait partie d'un cadeau de Noël de Clara à Robert comprenant une sélection de trois courtes compositions. Quant aux numéros 2 et 3, respectivement sur des poèmes de Heine et d'Emanuel Geibel (1815-1884), Clara les compose et les offre à son mari pour son anniversaire en juin 1842. En parlant de ces deux pièces dans son journal intime, Robert Schumann les décrit comme les oeuvres les plus réussies de son épouse jusque-là. Au début de l'année 1842, Clara entreprend une tournée de grande envergure au Danemark, où elle rencontre non seulement le célèbre poète danois Hans Christian Andersen (1805-1875), mais aussi la reine consort Caroline Amalie du Danemark (1796-1881), pour qui elle joue à plusieurs reprises. D'ailleurs, le recueil de lieder op.13, complété par trois autres mélodies en 1843, est publié l'année suivante par Breitkopf & Härtel (en partie grâce à l'entremise de Robert Schumann) avec la dédicace suivante, en souvenir de sa tournée danoise : « Respectueusement dédié à Sa Majesté la Reine consort du Danemark Caroline Amalie ».

En 1853, alors que l'état de santé de Robert Schumann se dégrade de plus en plus, Clara Schumann fait la rencontre de deux artistes qui tiendront un rôle important dans sa vie de veuve : le pianiste et compositeur Johannes Brahms (1833-1897) ainsi que le violoniste Joseph Joachim (1831-1907) à qui sont dédiées les Trois romances pour violon et piano op.22. Cette année-là correspond aussi au dernier

élan créatif de Clara Schumann en tant que compositrice. Elle conçoit en effet plusieurs pièces pour piano (op.20 et 21) et une série de lieder (op.23) qui, avec les Romances, forment ses derniers opus. Notons que depuis son mariage en 1840 et la naissance de ses sept enfants, sa condition de femme, responsable du bon fonctionnement de son foyer, l'empêche de se consacrer à sa carrière simultanée de pianiste virtuose et de compositrice. Après 1853, Clara Schumann n'écrira plus que quelques cadences de concertos et un certain nombre d'arrangements, en particulier des lieder de Robert Schumann adaptés pour piano seul. Après leur publication en janvier 1856, les Romances op.22 passent pratiquement inaperçues, comme c'est malheureusement le cas de beaucoup de pages de compositrices de l'époque; la Neue Zeitschrift für Musik ne daigne même pas relever la nouveauté et seul un article de la Neue Berliner Musikzeitung – qui attribue au passage une série de caractéristiques « bien féminines » à ces pièces : délicates, simples, sans exagérations, ton charmant, etc. – fait un bref éloge de cet opus, probablement en réponse à l'une des nombreuses exécutions publiques de cette oeuvre présentées par Joseph Joachim et la compositrice.

Horsforte

David Burkhard

## Eric le Sage

L'un des pianistes français les plus célèbres, Éric le Sage est un musicien dont le jeu poétique, profond et subtil reflète une personnalité authentique et généreuse. Alors qu'il n'a que vingt ans, le Financial Times voit déjà en lui « un disciple extrêmement cultivé de la grande tradition française du piano schumannien ». En 2010, Eric Le Sage enregistre l'intégrale de la musique pour piano de Schumann distinguée par le très prestigieux Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik ainsi que le Choc de l'Année Classica. S'en suivront également de nombreux prix pour son intégrale de la musique de chambre de Fauré.

Invité de très nombreuses salles de concert et de nombreux festivals à travers le monde, Eric Le Sage se présente également aux côtés des phalanges orchestrales les plus prestigieuses et sous la baguette de chefs d'orchestre fort renommés.

Vouant également une passion pour la musique de chambre, il partage régulièrement la scène avec des artistes tels qu'Emmanuel Pahud, Paul Meyer, François Leleux, Jean-Guihen Queyras, Amihai Grosz, Lise Berthaud, François Salque, le Quatuor Ebène, le Quatuor Modigliani, Daishin Kashimoto, Claudio Bohorquez, Julian Pregardien, Olivier Latry et bien d'autres encore.

Né à Aix-en Provence, Éric Le Sage termine ses études au CNSM de Paris à 17 ans puis se perfectionne à Londres auprès de Maria Curcio. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux : Premier Prix du Concours International de piano de Porto en 1985, Premier Prix du Concours International Robert Schumann de Zwickau en 1989 et lauréat du concours de Leeds l'année suivante. A cette occasion, le Times salue « la subtilité de la sonorité, l'intelligence et la poésie, le sens de la structure ».

Eric Le Sage est aussi, avec Paul Meyer et Emmanuel Pahud, le créateur et le directeur artistique du célèbre Festival « Musique à l'Empéri » à Salon de Provence.

Il est professeur à la Hochschule für Musik de Freiburg.

## Sandrine Piau

La soprano Sandrine Piau, diplômée du CNSMD de Paris en harpe, musique de chambre et interprétation de la musique vocale ancienne, est révélée au public par William Christie. Elle maîtrise aujourd'hui un large répertoire et confirme sa place d'exception dans le monde lyrique.

On ne compte plus les grandes scènes internationales qui voient son nom porté à leur affiche pour les plus grands rôles du répertoire. New York, Paris, Londres, Tokyo, München, Zürich, Salzburg ou Hamburg (notamment pour l'inauguration de l'Elbphilharmonie) l'accueillent sous les applaudissements d'un public conquis par ses multiples talents. Les collaborations qu'elle noue avec de nombreux chefs illustrent combien Sandrine Piau aborde avec autant d'aisance que d'élégance les styles les plus caractérisés - de la musique baroque à la musique de notre temps.

En récital, elle a pour partenaire les pianistes Alexandre Tharaud, Christian Ivaldi, Jos van Immerseel, Susan Manoff, Eric Le Sage ou David Kadouch. Et c'est avec des formations tels que les Ensemble Resonanz, Contraste, Pulcinella ou le Quatuor Psophos qu'elle aborde également la littérature de musique de chambre associée à la voix.

A la tête d'une remarquable discographie, Sandrine Piau a reçu de multiples récompenses (Gramophone Editor's Choice, Diapason d'or, Choc Classica, Clef d'or ResMusica ...). En 2021, elle publie l'album « Voyage Intime » qui signe le début d'une nouvelle collaboration avec le pianiste David Kadouch.

Parmi ses projets pour 2023/2024 figurent des concerts et l'enregistrement d'Atys de Lully, Così fan tutte à Munich et la création de l'opéra de Marc André Dalbavie « La mélancolie de la résistance » à la Staatsoper Unter den Linden de Berlin.

Sandrine Piau a été faite Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres en 2006 et élue « Artiste Lyrique de l'Année » aux Victoires de la Musique 2009.

## Daishin Kashimoto

C'est aussi bien comme soliste que musicien de chambre que le violoniste Daishin Kashimoto est un invité régulier des grandes salles de concert du monde entier. L'expérience enviable qu'il a acquise pendant plus de quinze ans au pupitre de premier violon du Berliner Philharmoniker lui est utile dans son rôle de soliste où il joue un large répertoire allant de la musique classique à la musique la plus contemporaine.

L'un des temps forts de l'année écoulée fut, pour Daishin Kashimoto, la création mondiale du nouveau concerto pour violon « Prayer » de Toshio Hosokawa aux côtés des Berliner Philharmoniker à la Philharmonie de Berlin en mars 2023, suivie de la création suisse de cette oeuvre au KKL Luzern avec l'Orchestre symphonique de Lucerne (juin 2023).

Comme interprète de musique de chambre, il est le partenaire régulier de Martha Argerich, Yuja Wang, Leif Ove Andsnes, Emmanuel Pahud, Itamar Golan, Tabea Zimmermann, Yefim Bronfman, Claudio Bohórquez ou Konstantin Lifschitz.

Les parents de Daishin Kashimoto l'ont initié très tôt à la pratique de divers instruments. C'est à l'âge de trois ans qu'il opte pour le violon et reçoit ses premières leçons à Tokyo. Après avoir déménagé aux États-Unis, il est accepté, à l'âge de sept ans, comme le plus jeune étudiant à suivre le programme préscolaire de la Julliard School ; à onze ans, il est admis à l'Université de musique de Lübeck pour bénéficier de l'enseignement de Zakhar Bron avant de devenir l'étudiant de Rainer Kussmaul à l'Université de musique de Freiburg (de 1999 à 2004). Adolescent, il remporte le Premier prix du concours international Menuhin Junior (1993), du Concours de violon de Cologne (1994) et des Concours Fritz Kreisler et Long-Thibaud de Vienne (1996). Daishin Kashimoto est directeur artistique du festival de musique Le Pont à Ako et Himeji (Japon) depuis 2007. Il joue un violon del Gesu de 1744 (« de Bériot ») mis à sa disposition par la société Crystco Inc. et son président Hikaru Shimura.

## Lise Berthaud

Lise Berthaud étudie l'alto au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de Pierre-Henry Xuereb et de Gérard Caussé. A 18 ans, elle est lauréate du Concours Européen des Jeunes Interprètes. Elle remporte, en 2005, le Prix Hindemith du Concours International de Genève. Très présente sur la scène musicale internationale aussi bien comme soliste que chambriste, Lise Berthaud est accueillie dans les salles de concert les plus prestigieuses. Son nom figure à l'affiche du Festival de Pâques d'Aix en Provence, du Festival de la Roque d'Anthéron, du Festival de Dresde, des Rencontres Musicales d'Evian, du Festival de Tanglewood ou des BBC Proms. Son charisme d'interprète la voit invitée par les phalanges orchestrales les plus prestigieuses sous la direction de chefs renommés.

Après avoir participé à de nombreux enregistrements dont les intégrales de la musique avec piano de Schumann et de Fauré aux côtés d'Eric Le Sage, elle enregistre un premier disque en récital avec le pianiste Adam Laloum (2013). Les critiques sont unanimes. En 2018, elle participe aux côtés de ses amis Pierre Fouchenneret, Eric Le Sage, François Salque et d'autres musiciens à l'enregistrement d'une intégrale de la musique de chambre de Brahms.

Interprète recherchée du répertoire de la musique de chambre, elle est la partenaire de Renaud Capuçon, Bertrand Chamayou, Adam Laloum, Eric Le Sage, Augustin Dumay, Pierre-Laurent Aimard, Paul Meyer, Gautier Capuçon, Louis Lortie, Emmanuel Pahud, Marie-Pierre Langlamet, Martin Helmchen, Marie-Elisabeth Hecker, Daishin Kashimoto, les Quatuors Ebène, Modigliani ou Armida. Elle est membre co-fondatrice du Quatuor Strada et forme un quatuor avec piano avec Baiba Skride, Victor-Julien-Laferrière et Lauma Skride.

Professeure d'alto auprès de la HEM Genève-Neuchâtel, Lise Berthaud joue un instrument d'Antonio Casini (1660) généreusement mis à sa disposition par Bernard Magrez.

## Zvi Plessner

Le violoncelliste israélien Zvi Plessner construit une carrière éclectique, à l'image de son immense talent. Il est à la fois soliste, chambriste, pédagogue et directeur musical.

Diplômé du Centre de Musique de Jérusalem dans le cadre du programme pour Jeunes Musiciens Prodiges dirigé par le violoniste Isaac Stern, il est lauréat du prestigieux Concours Françoise Shapira, du 41e Concours International annuel de Washington (États-Unis) et a reçu à plusieurs reprises des bourses d'études allouées par la Fondation Culturelle Amérique-Israël.

Se produisant dans le monde entier, il collabore avec des musiciens et chefs d'orchestre de premier plan.

Chambriste éclairé, Zvi Plessner dialogue souvent avec des musiciens de renom, notamment ceux de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Il est également le partenaire régulier du Jerusalem String Quartet.

Depuis 2011, il assume la direction musicale du « Festival de la Voix de la Musique en Haute Galilée », le plus ancien festival de musique de chambre d'Israël. En réussissant à lui donner une nouvelle impulsion, il y choisit des programmes innovants si bien que le succès, tant public que critique, est au rendez-vous chaque été.

Diplômé de la Julliard School, où il a étudié auprès de Zara Nelsova, il a été également formé par les grands pédagogues Zvi Harel (Israël) et David Soyer (États-Unis) qui lui ont donné le goût de l'enseignement. Actuellement professeur à la faculté de l'Académie de Musique et de Danse de Jérusalem, il est aussi responsable du Département des Cordes et directeur du Programme de Musique de Chambre de Nazarian. Auparavant, il a enseigné aux États-Unis, à la North Carolina School of Arts, et à la Hochschule für Musik Würzburg en Allemagne.

Il est fréquemment invité à donner des masterclasses dans le monde entier. En 2013, il a fait partie du jury au Concours de Violoncelle de Cassado au Japon.