

Vendredi 31 Juillet 2020

20h

BEETHOVEN

Conversations intimes

Jardins du Musée Matisse



Ludwig van Beethoven

**Sonate pour violon & piano n°10,
en Sol majeur, op.96**

(Allegro moderato - Adagio espressivo - Scherzo - Poco allegretto)

Olivier Charlier *violon*

Emmanuel Strosser *piano*

**Sonate pour violoncelle & piano n°3,
en La majeur, op.69**

(Allegro ma non tanto - Scherzo - Adagio cantabile & Allegro vivace)

Marc Coppey *violoncelle*

Michel Béroff *piano*

**Trio "Gassenhauer" pour violon, violoncelle
& piano, en Si bémol majeur, op.11**

(Allegro con brio - Adagio - Tema con variazioni)

Olivier Charlier *violon*

Marc Coppey *violoncelle*

Emmanuel Strosser *piano*

10ème Sonate pour violon et piano :

Pour nos oreilles actuelles, une sonate écrite pour violon et piano suggère nécessairement une œuvre aux proportions respectables, conduisant un discours nourri, mettant en regard 2 instruments qui tantôt se fondent ou se tendent la main, et tantôt se mesurent l'un à l'autre. On pense évidemment à Franck (qui écrivit la reine des sonates), à Lekeu, à Saint-Saëns ou Fauré, sans même parler de Prokofiev. Et on envisage l'histoire presque à rebours, écoutant Mozart ou Beethoven comme on écoute Brahms et Franck... Eh bien, non. La sonate mozartienne ou beethovénienne réclame une oreille qui doit oublier le devenir du genre.

L'émergence de la sonate pour violon (ou pour flûte) et piano fut une succession de déséquilibres, parfois en faveur du violon (ou de la flûte), parfois en faveur du clavier. Jusqu'à Bach, c'est le violon qui prédominait : la partie dévolue au clavier n'était souvent pas même écrite (on se contentait d'un simple chiffrage, laissant au

claveciniste le soin d'improviser la réalisation). Aussi, Bach fit-il sensation - ou figure d'énergumène - lorsqu'il décida d'écrire *toutes* les notes de la partie jouée par le clavier !

Puis vint le style galant... et là, le clavier prit sa revanche en devenant l'instrument principal : le violon se contentait alors de doubler la main droite du claveciniste (ou des premiers pianistes). Souvent désigné comme "obligato" (ce qui signifie "obligé", mais non dans le sens actuel d'une obligation indispensable : l'instrument était regardé comme un partenaire soumis au clavier, comme un "obligé"), le violon était même parfois mentionné comme instrument "ad libitum"... ce qui veut bien dire ce que ça voulait dire : on pouvait s'en passer !

Puis vint Mozart. Encore sensible au style galant, et d'ailleurs issu cette esthétique, Mozart conçoit ses premières sonates (pour violon et piano) comme des «Sonates pour clavier avec accompagnement de violon» : l'appellation - et le style d'écriture - est conforme aux usages de l'époque... Tel une amusante ornementation, le violon n'est encore destiné qu'à accompagner le discours développé par le clavier. Mais peu à peu, dès 1778, avec les sonates K.304 et K.306, Mozart va rééquilibrer la place et l'écriture de chacun des 2 instruments, réalisant progressivement une manière de synthèse entre la "noble polyphonie des Sonates de J.S. Bach" et le dialogue concertant qu'il s'emploie à développer (la Sonate K.526 en La majeur, terminée en août 1787, parallèlement à l'écriture de *Don Giovanni*, est un vrai chef-d'œuvre de cet équilibre patiemment recherché).

Ludwig van Beethoven vient de là. Il est l'héritier de cette évolution-là. Comme l'avait fait Mozart avant lui, il nomme ses premières sonates selon l'appellation encore habituelle à son époque : «Sonata per il Piano-forte ed un Violino obligato». Étonnamment, on trouve encore cette appellation sur la page de couverture de la 9ème sonate (dite "à Kreutzer"), mais avec la mention "scritta en un stile molto concertante" ("écrite dans un style très concertant" : ce qui est le moins que l'on puisse dire pour une œuvre effectivement - et aussi ouvertement - concertante, plaçant violon et piano sur un même pied d'égalité, au point que l'on a pu parler - à propos de cette 9ème sonate - de véritable concerto). Oui, Beethoven a bien repris le flambeau là où Mozart l'avait laissé, poursuivant son entreprise de donner au genre de la sonate en duo une saveur expressive, une qualité de "musique pure" à laquelle le style galant ne pouvait prétendre, et ce au moyen d'un dialogue véritablement équilibré qui - enfin - place violon et piano en partenaires égaux et complices.

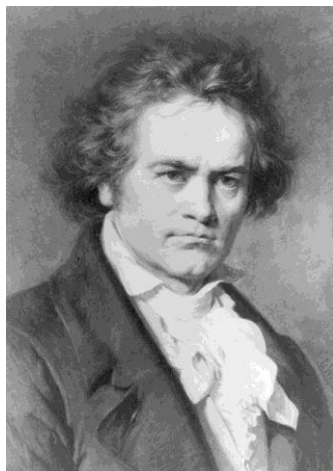
La Sonate "à Kreutzer" semblait être l'aboutissement de cette évolution, enchâssée dans une période assez resserrée (6 ou 7 années à peine, lesquelles ont vu naître 9 sonates pour violon et piano). Ce n'est que 10 ans plus tard, en 1812, que Beethoven reviendra au genre pour écrire sa 10ème et dernière sonate (pour violon et piano) : de cette œuvre heureuse et sobre à la fois, de caractère pastoral (voire rustique dans son Finale basé sur une chanson populaire), et contemporaine des symphonies 7 et 8, il se dégage un sentiment de confiance intime et de sérénité que n'aurait pas renié un Schubert. Là encore, le style concertant, le dialogue équilibré s'affirment.

Insérer au cours de cette soirée la **3ème Sonate pour violoncelle et piano** permet de nous pencher ici, non sur l'évolution du genre Sonate en duo, mais sur la situation dont jouissait le violoncelle en ce début du XIXème siècle.

En ces années 1807-1808, durant lesquelles Beethoven élabore sa *3ème Sonate*, le violoncelle avait déjà conquis sa place de soliste, mais... pas depuis très longtemps. En effet, à la différence du violon qui avait immédiatement réussi à conquérir le monde (et ce dès ses origines, à partir du XVIème siècle, issu des ateliers de la famille Amati, puis des ateliers Stradivari et Guarneri), le violoncelle s'est longtemps vu dédaigné au profit de la viole de gambe (jugée plus "aristocratique", avec son timbre à la fois feutré, profond, et d'un charme envoûtant). Malgré les *6 Suites pour violoncelle seul* écrites par Jean-Sébastien Bach (clairement spécifiées "senza Basso"), les 27 concertos écrits par Vivaldi et les 2 concertos élaborés par Haydn, ce n'est qu'au tournant de la Révolution française - et bien, d'ailleurs, grâce à elle !... - que le violoncelle prit définitivement l'avantage. C'est le côté parfois ironique que peut revêtir l'Histoire : la viole de gambe, dont l'aura "aristocratique" avait tant freiné l'émergence du violoncelle, s'est vue balayée par la révolution des "sans-culottes" au nom même de la noblesse de cette aura ! Tout ce qui pouvait se référer à la noblesse et l'aristocratie ne pouvait survivre... Le violoncelle pouvait désormais s'imposer.

Et la position de Beethoven au milieu de ce bouleversement ? Une lecture un peu rapide des chiffres peut s'avérer trompeuse : 5 concertos pour piano, 1 concerto pour violon mais aucun pour le violoncelle ; 10 sonates pour le violon, 32 pour le piano mais 5 seulement pour le violoncelle. Beethoven tiendrait-il le

violoncelle pour un instrument mineur ? La réponse est non. Déjà dans le *Triple concerto*, Beethoven avait placé le violoncelle en position d'instrument dominant, réduisant presque le violon et le piano à un rôle d'accompagnement "obligé". Alors que la majorité des sonates pour violon furent conçues en une période relativement restreinte (les 9 premières s'étalent sur 6 ans seulement), les sonates pour violoncelle ont accompagné 19 années de la vie créatrice du compositeur ; et cette 3ème sonate, contemporaine des 5ème et 6ème symphonies, occupe une position charnière entre les 2 premières (qui datent de 1796) et les 2 dernières (conçues en 1815).



Ludwig van Beethoven

Après Beethoven, le genre de la sonate - en solo comme en duo - ne pourra plus être tel qu'il était avant lui. Mais Beethoven n'a pas seulement révolutionné le genre de la Sonate : la Symphonie, le Quatuor, le Trio ont également connu, sous sa plume, une singulière évolution.

Le 4ème Trio (en Si bémol majeur, opus 11), qui conclue notre soirée, peut indifféremment est joué pour violon, violoncelle et piano, ou pour clarinette, violoncelle et piano. On a parfois reproché à cette œuvre de vouloir flatter le "goût parfois facile des interprètes amateurs" (comme le souligne Jean-Paul Montagnier). Il est vrai que ce Trio n'est pas le plus révolutionnaire des opus écrits par Beethoven : il n'en demeure pas moins une page intéressante et un témoignage de ce genre en pleine mutation. J'aimerais encore citer Jean-Paul Montagnier, dont l'analyse me paraît exactement résumer les choses : "Il faut considérer qu'avec les trios pour piano, violon et violoncelle de Beethoven, le genre passa progressivement de la "Sonate pour piano avec accompagnement de cordes obligées" à celui de véritable trio dans lequel tous les protagonistes tiennent un rôle d'une importance égale. Avec eux, le Maître de Bonn ouvrit la voie à ceux de Felix Mendelssohn, de Robert Schumann et de Johannes Brahms". On ne saurait mieux dire.

Jean-Noël Ferrel

Biographies :



Olivier Charlier (@Georges Veran)

En quarante ans de carrière, Olivier Charlier s'est imposé comme un des principaux violonistes français de sa génération. Sous un dehors de douceur et de modestie, il poursuit en fait un parcours exemplaire : 1er Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris à 14 ans, couronné dans la foulée des lauriers internationaux les plus convoités (Munich, Montréal, Sibelius, Jacques Thibaud, Indianapolis, Young Concert Artists New York...), pris spontanément sous l'aile de monstres sacrés tels que Nadia Boulanger, Yehudi Menuhin et Henryk Szeryng, ce virtuose a connu un succès d'une fulgurante précocité.

Olivier Charlier peut, à juste titre, revendiquer son appartenance à l'école française de violon - celle de Jacques Thibaud, Ginette Neveu, Christian Ferras... et se vanter de la faire briller sur les scènes du monde entier.

Il a joué avec plus d'une cinquantaine d'orchestres français, aux premiers rangs desquels on trouve tous les orchestres parisiens (Orchestre National, Orchestre de Paris, Philharmonique de Radio France, Opéra, Ensemble Orchestral, Associations...), ainsi que tous les orchestres de régions (ONDIF, Lyon, Bordeaux, Toulouse, Lille, ONPL, Strasbourg, Montpellier, Cannes, Nice...).

Il est également l'invité régulier des grandes formations internationales : London Philharmonic, BBC Philharmonic, Hallé Orchestra, CBSO Birmingham, Symphonique de Berlin, Orchestres des Radios de Hamburg et Saarbrücken, Orchestre de Chambre du Württemberg, Bayerische Rundfunk, Tonhalle de Zurich, Nederlands Philharmonisch, Résidence de la Haye, Monte-Carlo, Prague, Zagreb, New York, Pittsburgh, Montréal, Québec, Mexico, Caracas, Tokyo, Seoul, Beijing, Sydney...

Olivier Charlier poursuit avec discernement une carrière discographique, reflet de son éclectisme, comprenant entre autres les concertos de Dutilleux ("L'arbre des songes"), Lalo (Concerto Russe et Concerto en Fa), Edward Gregson, Gerard Schurmann (tous avec le BBC Philharmonic), Roberto Gerhard (BBC Symphony), les deux Mendelssohn avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et Lawrence Foster, Saint-Saëns avec l'Ensemble Orchestral de Paris et Jean-Jacques Kantorow, Mozart avec le Prague Chamber Orchestra...

En sonate, il a enregistré de nombreuses œuvres françaises avec Jean Hubeau : Franck, Debussy, Saint-Saëns, Pierné, Vierne (Erato). Et avec le duo qu'il formait avec Brigitte Engerer : Schumann, Grieg, et Beethoven (Harmonia Mundi). Son *Trio Owon* (avec Emmanuel Strosser et Sung-Won Yang) va fêter ses dix ans, et possède aussi un bel éventail discographique: Schubert, Dvořák, Beethoven (l'intégrale), Messiaen ("Quatuor pour la fin du Temps"). A paraître: Tchaïkovsky, Shostakovich et Weinberg.

Il est enfin régulièrement invité au jury des concours internationaux : Munich, Hanovre, Indianapolis, Jacques Thibaud (Paris), Sibelius (Helsinki), Sendai...

Olivier Charlier enseigne au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il a succédé à son professeur Pierre Doukan en 1992.



Marc Coppey (©Georges Veran)

« Conciliant geste chorégraphique et parole rhétorique, robustesse terrienne et lévitation spirituelle, le jeu de Marc Coppey déborde d'une vitalité jubilante ».

Gilles Macassar, Télérama

Marc Coppey attire l'attention du monde musical en remportant à 18 ans les deux plus hautes récompenses du concours Bach de Leipzig - le premier prix et le prix spécial de la meilleure interprétation de Bach -, lorsqu'il est remarqué par Yehudi Menuhin.

Il fait alors ses débuts à Moscou puis à Paris dans le Trio de Tchaïkovsky avec Yehudi Menuhin et Victoria Postnikova, à l'occasion d'un concert filmé par Bruno Monsaingeon. Rostropovitch l'invite au Festival d'Évian et, dès lors, sa carrière internationale de soliste se déploie avec les plus grands orchestres sous la direction d'Eliahu Inbal, Rafael Frühbeck de Burgos, Yan-Pascal Tortelier, Emmanuel Krivine, Alan Gilbert, Christian Arming, Lionel Bringuier, Alain Altinoglu, Michel Plasson, Jean-Claude Casadesus, Theodor Guschlbauer, John Nelson, Raymond Leppard, Erich Bergel, Philippe Entremont, Pascal Rophé, Philippe Bender, Paul McCreech, Yutaka Sado, Kirill Karabits ou Asher Fisch.

Son parcours, marqué par un grand éclectisme, le distingue. Passionné par la musique de chambre, il explore le répertoire avec Maria-João Pires, Stephen Kovacevich, Nicholas Angelich, Michel Beroff, Kun-Woo Paik, Michel Dalberto, Peter Laul, François-Frédéric Guy, Nelson Goerner, Augustin Dumay, Vadim Gluzman, Victoria Mullova, Liana Gourdjia, Valeriy Sokolov, Ilya Gringolts, Alina Pogostkina, Tedi Papavrami, Lawrence Power, Maxim Rysanov, Gérard Caussé, Janos Starker, Marie-Pierre Langlamet, Michel Portal, Romain Guyot, Emmanuel Pahud ou les Quatuors de Tokyo, les Takacs, Prazak, Modigliani, Ebène ou Talich. Il est aussi le violoncelliste du Quatuor Ysaÿe pendant cinq ans.

Il se produit sur les grandes scènes de Londres, Berlin, Amsterdam, Paris, Bruxelles, Dublin, Prague, Budapest, Moscou, Saint-Pétersbourg, New-York, Mexico, Sao Paulo, Shanghai, Séoul ou Tokyo. Il est souvent l'invité des festivals de Radio-France et de Montpellier, Strasbourg, Besançon, La Roque d'Anthéron, Aix-en-Provence, Stuttgart, Musica, Midem, Printemps des arts de Monte-Carlo, Kuhmo, Korsholm, West Cork, Kaposvar, Campos do Jordao, Prades, de la « Folle Journée » de Nantes ou Lisbonne.

Le répertoire de Marc Coppey illustre sa grande curiosité : s'il donne fréquemment l'intégrale des Suites de Bach et le grand répertoire concertant, il fait aussi connaître bon nombre d'œuvres plus rares. Il joue en première audition des pièces d'Auerbach, Bertrand, Christian, Durieux, Fedele, Fénelon, Hurel, Jarrell, Krawczyk, Lenot (concerto), Leroux, Mantovani, Monnet (concerto), Pauset, Pécou, Reverdy, Tanguy (1er concerto), Verrières et assure la création française des concertos de Carter, Mantovani et Tüür.

En novembre 2009, Marc Coppey est choisi pour jouer Bach à Paris, place de la Concorde, à l'occasion du 20ème anniversaire de la chute du mur de Berlin. En 2015, il relève un défi hors-norme pour Arte Studio : interpréter l'intégrale des 6 Suites pour violoncelle seul de Bach, soit 2h30 de musique, le temps d'une unique soirée à Lyon.

En mars 2015, Marc Coppey donne en première audition à la Philharmonie de Paris une dizaine d'œuvres pour violoncelle solo des plus grands compositeurs d'aujourd'hui en hommage à Pierre Boulez à l'occasion de son 90ème anniversaire. Ce programme fait l'objet d'un enregistrement qui sort en janvier 2017 sur le label Megadisc.

Marc Coppey a enregistré des œuvres de Beethoven, Debussy, Emmanuel, Fauré, Grieg et Strauss, pour les labels Auidis, Decca, Harmonia Mundi et K617. Il a gravé l'intégrale des Suites de Bach (ffff de Télérama), un disque consacré à Dohnanyi (10 de Répertoire), un album consacré aux grandes sonates russes avec Peter Laul pour le label Aeon ainsi que le Quintette de Schubert avec le Quatuor Prazak pour le label Praga et le concerto de Martin Matalon

(Accord/Universal). Plus récemment, est paru un disque consacré aux œuvres concertantes de Dutilleux et Caplet, avec l'Orchestre Philharmonique de Liège sous la direction de Pascal Rophé (Diapason d'Or, Choc du Monde la Musique, Clef Resmusica, BBC Music Magazine****), suivi d'un album dédié aux sonates de Brahms en compagnie de Peter Laul (Aeon) puis à Schubert (Arpeggione) et du premier enregistrement des œuvres concertantes de Dubois (Mirare). En 2016, son enregistrement des concertos de Haydn, et un concerto de C. P. E. Bach, avec les Solistes de Zagreb sort sur le label Audite. Pour ce même label, il enregistre le concerto de Dvorak avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin sous la direction de Kirill Karabits, reçu avec beaucoup d'enthousiasme par la critique internationale, puis une intégrale des sonates de Beethoven enregistrée en concert à la Philharmonie de Saint Pétersbourg avec le pianiste Peter Laul (sortie au printemps 2018). En décembre 2019, Marc Coppey interprète les deux concertos pour violoncelle de Shostakovich avec l'Orchestre symphonique national de la Radio polonaise sous la direction de Lawrence Foster au NOSPR Concert Hall à Katowice. Ce concert a été filmé par medici.tv et fera l'objet d'un nouvel album sur le label Audite.

Marc Coppey concilie sa carrière de soliste avec le souci de la transmission : il est professeur au Conservatoire National Supérieur de Paris et donne des master-classes dans le monde entier. Il assure la direction artistique du festival « [les Musicales](#) » de Colmar et il est depuis 2011 le directeur musical de l'orchestre les [Solistes de Zagreb](#). De même, il est régulièrement invité à diriger le [Deutsche Kammerakademie Neuss am Rhein](#). En 2020, il devient le Directeur artistique du projet Music@mpus à la Saline royale d'Arc-et-Senans.

Il a été nommé Officier des Arts et des Lettres par le Ministère de la Culture en 2014.

Né à Strasbourg, Marc Coppey a étudié au Conservatoire de sa ville natale, au Conservatoire National Supérieur de Paris et à l'Université de l'Indiana, Bloomington (Etats-Unis).

Il joue un violoncelle de Matteo Goffriller (Venise 1711).



Emmanuel Strosser (©Jean-Baptiste Millot)

« Un vrai poète du piano » (*Pianiste*)

Pianiste incontournable de sa génération, Emmanuel Strosser est l'invité de prestigieux festivals tels le Festival de l'Épau, de l'Orangerie de Sceaux, de la Roque d'Anthéron, le Festival International de Colmar, de Prades, de Kuhmo, « La Folle Journée »... Il se produit en récital, ou en soliste avec des formations symphoniques : l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Orchestre de Picardie, l'Orchestre de Chambre de Toulouse, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestre de Chambre de Lausanne...

Outre ses récitals, la musique de chambre tient une place importante dans sa carrière. Il retrouve régulièrement sur scène Olivier Charlier, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, Régis Pasquier, Xavier Phillips, Raphaël Pidoux, Peter Wieselwey, Miguel Da Silva, Romain Guyot, François Leleux, le Quatuor Prazak, le Quatuor Artis, le Quatuor Ysaye, le Quatuor Modigliani. Avec la pianiste Claire Désert, il forme un duo de pianos et quatre mains incontournable du paysage musical. Emmanuel Strosser est également membre du Trio Owon en compagnie d'Olivier Charlier et du violoncelliste coréen Sung-Won Yang.

Avec cinq autres pianistes, Emmanuel Strosser a donné dans de nombreux pays l'Intégrale des *Sonates* de Beethoven ainsi que l'Intégrale de la musique de Schumann pour piano. En parallèle de ses concerts en Europe (Wigmore Hall, Royal Academy à Londres, Louisiana Museum au Danemark, La Cité de la Musique, Opéra Comique, Salle Gaveau à Paris...), il se produit régulièrement en Amérique du Sud, aux États-Unis, au Japon, et en Corée où il est invité pour des tournées chaque année.

Originaire de Strasbourg, Emmanuel Strosser se forme auprès d'Hélène Boschi avant d'entrer au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il suit l'enseignement de Jean-Claude Pennetier (piano) et Christian Ivaldi (musique de chambre). Après des 1er prix à l'unanimité, il se perfectionne auprès de Leon Fleisher, Dimitri Bashkirov et Maria

Joao Pires. Lauréat du Concours International de musique de chambre de Florence, il est finaliste en 1991 du Concours Clara Haskil à Vevey. Par ailleurs, il est professeur de piano au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et professeur de musique de chambre au CRR de Paris après avoir été pendant quatre ans professeur de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon.

Emmanuel Strosser a participé à de nombreux enregistrements, tous chaleureusement accueillis par la presse. Il a enregistré un disque consacré à Mozart, chez Harmonia Mundi, les deux *Quintettes* de Fauré avec le Quatuor Rosamonde, les *Sonates* de Fauré et de Debussy pour violon et piano avec Régis Pasquier. Sont parues chez Assaï la *Ballade et la Fantaisie* de Gabriel Fauré avec l'Orchestre de Picardie ainsi que les trois sonates de l'*Opus 10* de Beethoven pour lesquelles il a obtenu un « Choc » du *Monde de la Musique*. Ses enregistrements gravés chez Mirare comprennent trois disques en compagnie de la pianiste Claire Désert, dédiés aux *Danses Slaves* de Dvořák, à la musique française et à Schubert, et deux albums solo consacrés respectivement à Schubert et à Chabrier.



Michel Béroff

Après des études au conservatoire de Nancy, Michel Béroff obtient en 1966 un 1er Prix de piano au CNSM de Paris dans la classe de Pierre Sancan. L'année suivante, il remporte le 1^{er} Prix du 1^{er} Concours International Olivier Messiaen, faisant de lui un des interprètes privilégiés de ce compositeur.

Artiste exclusif EMI pendant plus de vingt ans, Michel Béroff a effectué plus de 50 enregistrements, parmi lesquels les œuvres intégrales pour piano et orchestre de Liszt, Prokofiev et Stravinsky sous la direction de Kurt Masur et Seiji Ozawa, ainsi que des œuvres de Bach, Brahms, Schumann, Dvořák, Moussorgsky, Saint-Saëns, Debussy, Ravel, Messiaen, Stravinsky et Bartók.

Pour "Wiener Urtext", il a participé à une nouvelle édition des œuvres de Claude Debussy, et gravé pour la firme Denon l'intégrale de la musique pour piano de ce compositeur.

Pour Deutsche Grammophon, il enregistre le concerto pour la main gauche de Ravel avec Claudio Abbado.

Ses enregistrements ont été primés par 5 "Grand Prix du Disque".

Malgré une activité intense de soliste et de chambriste, Michel Béroff a longtemps enseigné au CNSM de Paris. Aujourd'hui, il est invité aux jurys des plus prestigieux concours internationaux.