

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Jeudi 11 novembre 2021 – 18h00

Violoncelle de guerre



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Gabriel Fauré

Après un rêve – transcription pour violoncelle et piano de Maurice Maréchal
Élégie

Manuel de Falla

Suite populaire espagnole – transcription pour violoncelle et piano de Maurice Maréchal

Johann Sebastian Bach

Suite pour violoncelle seul BWV 1008

Johannes Brahms

« Immer leiser wird mein Schlummer » – extrait des *Fünf Lieder op. 105*
– transcription pour violoncelle et piano

Claude Debussy

Des pas sur la neige – extrait des *Préludes* (Livre I)
La Cathédrale engloutie – extrait des *Préludes* (Livre I)

Maurice Ravel

Pavane pour une infante défunte – transcription pour violoncelle et piano de Maurice Maréchal

Claude Debussy

Sonate pour violoncelle et piano

Emmanuelle Bertrand, copie réalisée par Jean-Louis Prochasson du violoncelle dit le « Poilu » (collection Musée de la musique)

Pascal Amoyel, piano Érard 1891 (collection Musée de la musique)

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H30.

Une séance de dédicace est prévue à l'issue du concert,
en présence d'**Emmanuelle Bertrand** et de **Charles d'Hérouville**.

Avant le concert

Rencontre avec **Charles d'Hérouville** et **Emmanuelle Bertrand**

À l'occasion de la parution du livre *Le Violoncelle Neyen et Plicque, mémoire d'un Poilu*
Amphithéâtre – Cité de la musique – 16h30



Emmanuelle Bertrand en concert à la Cité de la musique, Paris, 9 novembre 2018. © Charles d'Hérouville

Je n'oublierai jamais ce jour de 2009 où, pour la première fois, j'ai pu approcher le « Poilu », ce violoncelle légendaire qui sommeillait depuis plusieurs décennies dans la réserve du Musée de la musique de Paris. Son histoire m'accompagnait depuis mes jeunes années de formation au Conservatoire. Il avait été conçu pour mon « grand-père du violoncelle », Maurice Maréchal, le maître de mon maître Jean Deplace, et je rêvais d'en entendre la sonorité, certaine qu'elle portait l'empreinte des heures qui l'avaient vu naître et celle des secrets d'amitiés nouées dans l'adversité.

L'attachement de Maurice Maréchal à ce violoncelle attestait son rôle essentiel. Jusqu'à la fin de la vie du musicien, dans les années 1960, l'instrument « trônait » dans son salon, debout dans l'angle de la pièce où chacun de ses élèves pouvait l'observer lorsqu'il suivait un cours particulier.

Le jour de cette rencontre donc, je découvrais avec émotion le « Poilu » dans l'espoir de le jouer lors d'un concert à la Cité de la musique, où Emmanuel Hondré m'avait donné carte blanche. Malheureusement, le temps l'avait considérablement altéré et l'instrument se trouvait fragilisé par de nombreuses fractures. Retendre les cordes était inenvisageable. Son chant restait un mystère.

Grâce au luthier Jean-Louis Prochasson, qui accepta sans hésiter d'en réaliser un fac-similé, de nombreuses énigmes furent résolues. Nous pouvions retracer chacune des étapes de fabrication réalisées par les soldats Neyen et Plicque en 1915 et ainsi mettre nos pas dans les leurs. De cette expérience naissait une copie parfaite de l'instrument dont la sonorité était conforme en tous points aux propos de Maurice Maréchal : « Il a un son de viole de gambe mais il ne faut pas le forcer, mais le mener doucement sinon il casse » (Lettre à ses parents du 1^{er} novembre 1915) – un instrument au son velouté, peu puissant, doté d'une très grande densité de timbre. Il m'a fallu l'appivoiser et résister à la tentation de vouloir le « faire sonner » davantage. J'ai souvent eu l'impression, en le jouant, qu'il livrait ses secrets en confidence.

Comme Maurice Maréchal, Antoine Neyen et Albert Plicque sont dans mes pensées chaque fois que je pose les mains sur l'instrument. Aujourd'hui, grâce à l'engagement passionné et généreux de Charles d'Hérouville et à son minutieux travail d'enquête, ces deux soldats retrouvent un prénom. Tous deux ont conçu le « Poilu » quelques semaines avant de perdre la vie au combat. À travers l'histoire de cet instrument singulier, ce livre leur offre un tombeau et restitue leurs visages¹.

Emmanuelle Bertrand

¹ Charles d'Hérouville, *Le Violoncelle Neyen et Plicque, mémoire d'un Poilu*, Préface, Philharmonie de Paris, 2021

Les œuvres

Gabriel Fauré (1845-1924)

Après un rêve op. 7 n° 1 – transcription pour violoncelle et piano de Maurice Maréchal

Composition : 1877.

Dédicace : à Madame Marguerite Baugnies.

Création : le 11 janvier 1879, à la Société nationale de musique, Paris, par la cantatrice Henriette Fuchs.

Durée : environ 3 minutes.

Élégie op. 24

Composition : 1880.

Dédicace : à Jules Loëb.

Création : le 15 décembre 1883, à la Société nationale de musique, Paris, par Jules Loëb (violoncelle).

Durée : environ 7 minutes.

Manuel de Falla (1876-1946)

Suite populaire espagnole – transcription pour violoncelle et piano de Maurice Maréchal

- I. El pano moruno
- II. Nana
- III. Canción
- V. Asturiana
- IV. Polo

Composition : mai-juin 1914.

Dédicace : à Madame Ida Godebska.

Création : le 14 janvier 1915, à Madrid, par Luisa Vella (chant) et le compositeur (piano).

Transcription pour violoncelle et piano : en 1926, par Maurice Maréchal, d'après Paul Kochanski.

Durée : environ 11 minutes.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite n° 2 en ré mineur pour violoncelle seul BWV 1008

- I. Prélude
- II. Allemande
- III. Courante
- IV. Sarabande
- V. Menuet H1
- VI. Gigue

Composition : entre 1717 et 1723 à Köthen.

Durée : environ 19 minutes.

Johannes Brahms (1833-1897)

« Immer leiser wird mein Schummer » – extrait des *Fünf Lieder op. 105* –
transcription pour violoncelle et piano

Composition : 1886.

Durée : environ 4 minutes.

Claude Debussy (1862-1918)

Préludes – Livre I

6. Des pas sur la neige

10. La Cathédrale engloutie

Composition : décembre 1909-février 1910.

Création : le 29 mars 1911 (n° 6) et le 25 mai 1910 (n° 10), à Paris, par
le compositeur.

Durée des extraits : environ 11 minutes.

Maurice Ravel (1875-1937)

Pavane pour une infante défunte – transcription pour violoncelle et piano
de Maurice Maréchal

Composition : début 1899.

Dédicace : à Madame la princesse Edmond de Polignac.

Création : le 5 avril 1902, à Paris, par Ricardo Viñes.

Transcription pour violoncelle et piano : en 1910, par Maurice Maréchal.

Durée : environ 5 minutes.

Claude Debussy

Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur

- I. Prologue
- II. Sérénade
- III. Finale

Composition : juillet-août 1915.

Dédicace : à Emma Debussy.

Création : le 4 mars 1916, à Londres, par Charles Warwick Evans (violoncelle) et Madame Alfred Hobday (piano).

Durée : environ 12 minutes.

Le « Poilu » a traversé la Grande Guerre en chantant. Un « Poilu » façonné de planches et de clous, harnaché de quatre cordes et tendu d'une mèche de crin de cheval. Derrière cette appellation qui perpétue le souvenir des soldats massacrés se trouve un violoncelle, fabriqué en 1915 pour le jeune virtuose Maurice Maréchal par deux artisans, Antoine Neyen et Albert Léopold Plicque. La carcasse rustique porte les cicatrices du temps et de la guerre : trop détérioré pour être encore joué, le « Poilu » est désormais condamné au silence. En 2011, le luthier Jean-Louis Prochasson en réalise une copie pour la violoncelliste Emmanuelle Bertrand. En faisant vibrer ce fac-similé, la musicienne redonne voix à une époque qui, malgré son barbarisme, a su préserver des îlots artistiques.

Le « Poilu » sur le front : des concerts pour les officiers

Le 9 mars 1916, Maréchal interprète la pathétique *Élégie* de Fauré lors d'un concert à l'arrière des lignes de combat. Mobilisé deux ans plus tôt, le violoncelliste doit sa survie à ses talents de musicien, et sans doute à la curiosité suscitée par son fameux « Poilu ». Protégé par différents officiers, il est appelé à divertir plutôt qu'à combattre. La poignante *Élégie*, jouée dans un tel cadre, devait susciter une émotion inimaginable en notre temps de paix. Dans cette pièce de jeunesse datée de 1880, Fauré adosse la cantilène du

violoncelle à un accompagnement pianistique immuable, constitué d'accords rebattus. Une répartition similaire sous-tend la mélodie *Après un rêve op. 7 n° 1*, de 1877, dans laquelle le poème décrit l'apparition onirique de l'être aimé perdu. Le texte faisait alors écho à la douloureuse rupture de fiançailles du compositeur : un sujet qui, transposé sur le « Poilu », rappelle tragiquement les veuves charriés par la guerre...

Devant les généraux, Maréchal exécute souvent les œuvres de Bach. Les soldats d'antan ont peut-être entendu sous ses doigts la *Suite n° 2 en ré mineur BWV 1008*, où six danses stylisées succèdent à un *Prélude* introspectif. La voix veloutée et confidentielle du « Poilu » dessert idéalement ce répertoire alors émergeant des pièces pour violoncelle solo.

Descendance du « Poilu » : les transcriptions de Maréchal

Après la guerre, Maréchal cesse définitivement de jouer son « Poilu ». Il le conserve néanmoins, exposé chez lui comme une relique des événements passés. Doté d'un nouveau violoncelle, il entame enfin la carrière de concertiste qu'il avait dû interrompre. Il étoffe son répertoire d'arrangements divers, comme la *Suite populaire espagnole* d'après Falla. L'œuvre découle d'une série de transcriptions : en 1914, Falla harmonise des mélodies traditionnelles et en tire les *Siete Cantiones populares españolas* ; douze ans plus tard, le violoniste Paul Kochanski adapte six des sept chansons pour violon et piano, version que Maréchal transpose ensuite au violoncelle. L'instrument intègre la vocalité et la diversifie par l'emploi de pizzicati ou d'harmoniques. Plus percussive que l'original, l'adaptation en conserve l'énergie ensoleillée (*Canción, Jota*), le climat hypnotique (*Nana, Asturiana*) et le jeu de piano calqué sur les idiomes de la guitare (*El pano moruno, Polo*).

Pièce méditative et dénudée, « Immer leiser wird mein Schlummer », op. 105 n° 2 de Brahms provient comme pour Fauré (*op. 7*) ou Falla du répertoire lyrique. Écrit en 1886, le lied restitue la plainte d'un mourant, perpétuée ici à travers les soupirs du violoncelle. À l'opposé et malgré son intitulé, nulle mort dans la *Pavane pour une infante défunte* (1899) de Ravel, pour qui l'œuvre « n'est pas la déploration funèbre d'une infante qui vient de mourir mais bien l'évocation d'une pavane qu'aurait pu danser telle petite princesse, jadis, à la cour d'Espagne ». Le passage du piano solo au duo piano-violoncelle entretient l'onirisme par l'ajout de pizzicati, ressentis comme autant d'échos de luths élisabéthains.

Une partition pour Maréchal : l'art « français » de Debussy

Comme Ravel, Debussy affectionne les titres imagés. Toutefois, dans ses *Préludes* (1909-1910) pour piano seul, il inscrit ses titres à la fin plutôt qu'en exergue des partitions. Par ce procédé, il invite l'auditoire à se laisser bercer par son imagination, ne lui suggérant le contenu poétique qu'une fois l'écoute achevée. Libre alors à chacun de visualiser ou non la couverture de blancheur esquissée avec *Des pas sur la neige*, ou de percevoir dans le lointain les cloches de la légendaire ville d'Ys, lorsqu'émerge le temps d'une apparition *La Cathédrale engloutie*.

Plus abstraite, la *Sonate pour violoncelle et piano* est composée durant l'été 1915, alors que sévit la Grande Guerre. Debussy cherche alors à ancrer son art dans une tradition nationale, s'inspirant pour cela des « vieux maîtres » et des formes anciennes. Mais si le *Prologue* répond bien à cet idéal de sobriété et d'archaïsme, la *Sérénade* plante un décor plus insolite : dans une ambiance nocturne perlée de grésillements, écorchée de fulgurances, les pizzicati instables du violoncelle semblent imiter le jeu d'une mandoline. Le *Finale*, pendant solaire de la *Sérénade*, rétablit l'effervescence et, avec elle, une vision optimiste de l'avenir. Début 1917, une rencontre avec Debussy illumine d'ailleurs le quotidien guerrier de Maréchal. À l'occasion de cette entrevue, le compositeur offre au violoncelliste un exemplaire dédicacé de la *Sonate*. Interprète fidèle de cette œuvre, Maréchal la gravera sur disque après la fin du conflit.

Louise Boisselier

Les instruments

Violoncelle dit le « Poilu »

Collection Musée de la musique, E.969.3.1

Don de Madame veuve Maurice Maréchal en 1969.

Réalisé par Antoine Neyen (1877-1915) et Albert Plicque (1885-1915) entre le 10 mai et le 30 juin 1915, entre Amiens (Somme) et Ourton (Pas-de-Calais).



Maurice Maréchal et le « Poilu » en campagne, été 1915. Paris, Musée de la musique, E.969.3.1
© Cité de la musique-Philharmonie de Paris

Le violoncelle dit le « Poilu » a été fabriqué pour Maurice Maréchal (1892-1964). Ce jeune violoncelle, premier prix du Conservatoire en 1911, avait été mobilisé depuis août 1914. L'instrument a été réalisé par Antoine Neyen et Albert Plicque, deux soldats du même régiment. Celui-ci, le 274^e Régiment d'Infanterie, avait été engagé dans la bataille de Champagne jusqu'en mars 1915 et se rendait sur le front de l'Artois. Cette période de transition, en arrière du front, a été propice à la conception d'un instrument exceptionnel : il emprunte au violoncelle conventionnel ses dimensions générales (longueur de caisse, longueur de corde vibrante...), mais s'en distingue par une facture bien moins raffinée, qui dépendait à la fois des savoir-faire de ses auteurs – sans doute artisans mais pas luthiers – et des matériaux

et outils à leur disposition dans ce contexte. La table d'harmonie porte l'inscription gravée « 274^e Regt d'inf^e / en campagne – / Neyen & Plicque / 30.6.1915 », en bas à droite.

Maurice Maréchal joua ce violoncelle principalement en 1915 et en 1916, d'abord en solo puis en formation de chambre, accompagné notamment d'André Caplet, de Lucien Durosoir et d'André Lemoine. Il eut l'occasion de se produire devant les officiers de son régiment puis de sa division.

L'instrument porte les signatures des généraux Joffre, Mangin, Gouraud, Pétain et Foch. Le caractère insolite de cet instrument le fit en effet remarquer par l'État-major, et assura à son propriétaire des conditions de vie bien plus favorables que celles du simple soldat. À la différence du violoncelliste, les deux facteurs de l'instrument périrent au combat en Artois, respectivement le 28 septembre et le 2 octobre 1915.

Charles d'Hérouville
Jean-Philippe Échard, conservateur au Musée de la musique

Piano à queue Érard, Paris, 1891

Collection Musée de la musique, E.987.9.1
Numéro de série : 67024.

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

Mécanique à double échappement.

Deux jeux commandés par des pédales : una corda, forte.

Diapason : la_3 (a1) = 435 Hz.

Longueur : 2,12 m.

Daté de mars 1891, ce piano à queue est caractéristique des instruments construits par la firme Érard dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Fabriqué à plus de 10 000 exemplaires, sans discontinuité – et sans changement majeur – de 1850 à 1931, ce modèle était qualifié par Érard de piano à queue « petit modèle » n° 1, puis de demi-queue à partir du début du XX^e siècle. Destiné par excellence au concert de salon, ce piano constituait le fondement du catalogue de cette maison.

Dès son origine, l'instrument intègre les principes de facture inventés par Érard et qui ont fini par être adoptés par l'ensemble des fabricants de piano. On note ainsi la présence d'une mécanique à double échappement, dispositif breveté en 1821 par Sébastien Érard (1752-1831) et qui permet au pianiste une répétition plus aisée des notes. D'autres éléments présents dans ce piano ont également marqué l'histoire de la facture de l'instrument, comme le système d'agrafes qui assure une meilleure stabilité des cordes lors de leur mise en vibration (brevet de 1808) ou encore la barre harmonique qui permet une émission d'une plus grande pureté des notes aiguës (brevet de 1838).

L'exemplaire du Musée de la musique conserve également des éléments auxquels la firme restera longtemps attachée, tels les cordes parallèles ou les étouffoirs situés sous le plan de cordes, principes qui lui confèrent une identité sonore s'accordant tout particulièrement avec la voix ou la musique de chambre. Fabriqué en mai 1891, ce piano était acquis en décembre de la même année par la société Desprez & Cie, qui pourrait être la maison fondée par Armand Desprez, directeur de l'Élysée-Montmartre puis du Casino de Paris et du théâtre des Folies-Marigny.

Thierry Maniguet
conservateur au Musée de la musique

Gabriel Fauré

Les compositeurs

Né en 1845, Gabriel Fauré entre à l'âge de 9 ans à l'école Niedermeyer. Sa formation terminée, il devient organiste de l'église Saint-Sauveur à Rennes (1866), puis à Paris de Notre-Dame de Clignancourt, Saint-Honoré d'Eylau et Saint-Sulpice, avant d'être nommé maître de chœur puis maître de chapelle de la Madeleine. Avec la *Sonate pour violon* de 1876 vient le premier chef-d'œuvre. Trois ans après, Fauré livre sa *Ballade pour piano* (qu'il arrangera pour piano et orchestre) et le *Quatuor avec piano n° 1*. Il écrit ses premiers Nocturnes et Barcarolles, genres qu'il pratiquera jusqu'à ses dernières années. Les premières mélodies sur Paul Verlaine, dont *Clair de lune*, datent de 1887. Cette même année est créé le *Quatuor avec piano n° 2*, et en 1888 la *Pavane* et le *Requiem*, qui connaîtra plusieurs versions jusqu'en 1900. Le cycle *La Bonne Chanson* est achevé en 1894, et les *Thème et variations pour piano* en 1895. L'année suivante, Fauré devient titulaire de l'orgue de la Madeleine et professeur de composition au Conservatoire. Parmi ses élèves se trouvent Ravel, Koechlin,

Enesco et Florent Schmitt. Sa musique de scène pour *Pelléas et Mélisande*, dont sera issue une suite symphonique, est donnée à Londres en 1898. La tragédie lyrique *Prométhée* est créée dans les arènes de Béziers en 1900. Deux ans après, il est nommé directeur du Conservatoire, dont il réformera l'enseignement et la gestion administrative. Il ressent alors les premiers signes d'une surdité qui ira croissant. Entrepris en 1887, le *Quintette avec piano n° 1* est achevé en 1906. Puis, Fauré est élu à l'Institut et devient le premier président de la Société de musique indépendante. Dans la dernière décennie de sa vie, les chefs-d'œuvre ne se comptent plus : *Le Jardin clos* (1914), *Sonate pour violon n° 2* (1917), *Sonate pour violoncelle n° 1* (1918), *Fantaisie pour piano et orchestre*, *Mirages* (1919). En 1920, il prend sa retraite du Conservatoire. Presque sourd, il compose sa *Sonate pour violoncelle n° 2*, le *Quintette avec piano n° 2*, *L'Horizon chimérique*, le *Trio* et le *Quatuor à cordes*. À sa mort, en novembre 1924 à Paris, il a les honneurs d'obsèques nationales.

Manuel de Falla

Né en 1876 à Cadix, Manuel de Falla se destine dès l'âge de 17 ans à devenir compositeur et poursuit ses études musicales au Conservatoire royal de Madrid de 1896 à 1898. Felipe Pedrell, maître de Granados et d'Albéniz, lui fait découvrir le folklore et la musique espagnole ancienne. *La Vie brève* (1905), drame lyrique sur un livret d'un auteur réputé de zarzuela, est la première œuvre qu'il revendique. Il séjourne en France (1907-1914) et fait la connaissance de Paul Dukas, Claude Debussy, Maurice Ravel, Isaac Albéniz, Ricardo Viñes. Forgeant son propre langage ibérique, il écrit les *Sept Chansons populaires espagnoles* (1914) et entreprend les *Nuits dans les jardins d'Espagne*, achevées en 1921. De retour en Espagne, il compose la musique de

ballet de *L'Amour sorcier* (1915) puis du *Tricorne* (1917), créé à Londres en 1919 par les Ballets russes. En 1920, Falla part vivre à Grenade et se lie d'amitié avec le poète Federico García Lorca avec lequel il fonde un concours de chant flamenco. À travers des références au répertoire tant populaire que classique, l'Espagne demeure au centre de sa musique, qui évolue vers une rigueur et une sobriété dont témoignent l'opéra de chambre *Les Tréteaux de Maître Pierre* (1922) et le *Concerto pour clavecin et cinq instruments* (1923-1926). En 1939, fuyant le franquisme, Falla s'exile en Argentine et meurt en 1946 à Alta Gracia, laissant inachevée sa cantate *L'Atlantide* à laquelle il travaillait depuis près de vingt ans.

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer le célèbre Buxtehude. En 1707, il accepte un

poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il accepte un poste à la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas* pour

violon, les *Suites pour violoncelle*, des sonates, des concertos... Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé cantor de l'école Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il doit y fournir quantité de musiques. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. La production de Bach est colossale. Travailleur infatigable,

curieux, capable d'assimiler toutes les influences, il embrasse et porte à son plus haut degré d'achèvement trois siècles de musique. En lui, héritage et invention se confondent. Didactique, empreinte de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancrée dans la tradition de la polyphonie et du choral, son œuvre le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains. D'une immense richesse, elle a nourri toute l'histoire de la musique.

Johannes Brahms

Né à Hambourg, Johannes Brahms doit ses premières leçons de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen, qui lui donne une solide technique de clavier et lui enseigne la composition et l'harmonie. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales allemandes, tel Liszt (à qui il déplait) et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical. L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une

relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les partitions pour piano, qui s'accumulent (trois sonates, quatre ballades), témoignent de son don. En 1857, il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. De nombreuses tournées de concert en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi et Hans von Bülow. En 1868, la création à Brême d'*Un requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est

également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour*

piano n° 2 (1881) et au *Double Concerto* (1887). La fin de sa vie le trouve plus volontiers porté vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de son grand amour Clara Schumann, Brahms s'éteint à Vienne en avril 1897.

Claude Debussy

Claude Debussy entre en 1873 au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884. En 1879, il devient pianiste accompagnateur de Madame von Meck, célèbre mécène russe, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie. Il se familiarise ainsi avec la musique russe, rencontre Wagner à Venise et entend *Tristan* à Vienne. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris, il fréquente les cafés, noue des amitiés avec des poètes, s'intéresse à l'ésotérisme et à l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer et admire *Tristan et Parsifal* de Wagner. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et gardera ses distances avec le milieu musical. En 1890, il rencontre Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas demeure le fameux *Prélude*, chef-d'œuvre qui, par sa liberté et sa nouveauté, inaugure la musique du xx^e siècle et trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes pour orchestre*. En 1893, Debussy assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande*, qu'il mettra en musique avec l'accord

de l'auteur, Maeterlinck. Grâce à sa notoriété de compositeur en France et à l'étranger, et aussi par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904, Debussy connaît enfin l'aisance financière. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre de *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres, dont il suit les représentations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels, il se tourne vers la composition pour le piano et pour l'orchestre : pour le piano, *Estampes*, les deux cahiers d'*Images*, les deux cahiers de *Préludes* ; pour l'orchestre, *La Mer*, *Images pour orchestre*. Après *Le Martyre de saint Sébastien*, la dernière période, assombrie par la guerre et une grave maladie, ouvre cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et *Études pour piano* (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les *Sonates* (1915-1917). Debussy meurt en mars 1918.

Maurice Ravel

Leçons de piano et cours de composition forment le quotidien du jeune Ravel, qui entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui va devenir l'un de ses plus dévoués interprètes. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* de 1895, précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899). Son exclusion du Prix de Rome, en 1905, après quatre échecs essayés dans les années précédentes, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. L'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achievée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La

guerre ne crée pas chez Ravel le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Il continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front. En 1921, il s'offre une maison à Montfort-l'Amaury ; c'est là qu'il écrit la plupart de ses dernières œuvres : *Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*, *L'Enfant et les Sortilèges* (sur un livret de Colette), *Boléro* écrit pour la danseuse Ida Rubinstein, *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol*. En parallèle, il multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent : troubles de l'élocution, difficultés à écrire et à se mouvoir. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

Les interprètes Emmanuelle Bertrand

Personnalité rayonnante et engagée, Emmanuelle Bertrand est reconnue comme une figure incontournable du violoncelle européen. Formée aux Conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Lyon et Paris dans les classes de Jean Deplace et Philippe Muller, lauréate de nombreuses distinctions et concours internationaux, elle a notamment été élue « artiste de l'année » en France par le magazine *Diapason* et les auditeurs de France Musique (2011), Diapason d'or de l'année pour son disque *Le Violoncelle parle*. En 2002, elle avait été révélée au grand public par une Victoire de la Musique. En 2017, l'Académie des Beaux-Arts lui décerne le prix d'interprétation Simone et Cino Del Duca. À 25 ans, elle rencontre le compositeur Henri Dutilleux qui parle d'elle comme d'une « véritable révélation ». Elle est depuis dédicataire d'œuvres de Nicolas Bacri, Édith Canat de Chizy, Pascal Amoyel, Bernard Cavanna, David Lampel, Thierry Escaich ou Benoît Menut. Elle a également donné en première mondiale *Chanson pour Pierre Boulez* de Luciano Berio. C'est à cette période également qu'elle constitue un duo avec le pianiste Pascal Amoyel, son partenaire à la ville comme à la scène, avec lequel elle défend avec ferveur autant d'œuvres oubliées que de grand répertoire. Passionnée par les liens entre la musique et le verbe, elle travaille en étroite collaboration avec Laurent Terzieff sur

des textes de Jean-Pierre Siméon. En 2005, elle co-écrit et joue avec Pascal Amoyel *Le Block 15 ou la Musique en résistance*, mis en scène par Jean Piat. En 2011, elle crée *Le Violoncelle de guerre* en hommage à Maurice Maréchal et à son violoncelle fabriqué dans les tranchées en 1915. Elle part en tournée avec ce programme jusqu'en 2018, tour à tour avec Didier Sandre, Christophe Malavoy, Francis Perrin, François Marthouret ou Richard Bohringer. En 2020, Robin Renucci lui confie le rôle d'Agafia dans *Oblomov* de Gontcharov (Tréteaux de France), lui offrant de concilier les rôles de comédienne et de musicienne. Elle se produit régulièrement en tant que soliste, notamment avec l'Orchestre symphonique de Lucerne, l'Orchestre symphonique du Grand Montréal, l'Orchestre national d'Ukraine, l'Orchestre symphonique d'État de Moscou, le BBC National Orchestra of Wales, l'Orchestre symphonique de Busan (Corée), l'Orchestre Musica Vitae de Suède, l'Orchestre symphonique de Québec, l'Orchestre symphonique de la RTV de Slovénie, l'Orchestre symphonique de Wuhan (Chine), les Orchestres nationaux de Lille, d'Île-de-France, de Lorraine, les Orchestres philharmoniques de Strasbourg, de Monte Carlo... La saison 2021-2022 voit la création d'un nouveau spectacle musico-littéraire d'après *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* de Stefan Zweig (mis en scène par Laurent Fréchuret, aux côtés du comédien Gilles

Chabrier et de l'Ensemble Sylf) et la parution de son disque consacré aux Sonates et Lieder de Brahms à l'été 2021 (Harmonia Mundi), qui marque le 20^e anniversaire du duo qu'elle forme avec Pascal Amoyel. Professeure de musique de

chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 2008, elle est nommée professeure de violoncelle au Conservatoire de Lyon (CNSMDL) en 2021. Elle est directrice artistique du Festival de violoncelle de Beauvais depuis 2012.

Pascal Amoyel

Victoire de la Musique en 2005 dans la catégorie « Révélation soliste instrumental de l'année », Pascal Amoyel est récompensé en 2010 par un grand prix du disque à Varsovie par la Société Chopin pour son intégrale des *Nocturnes* de Chopin aux côtés de Martha Argerich et Nelson Freire. Son interprétation des *Funérailles* de Liszt a également été saluée et ses *Harmonies poétiques et religieuses* de Liszt élues parmi les 5 meilleurs enregistrements de l'année 2007 par la chaîne Arte. À 10 ans, lorsqu'il débute ses études de piano à l'École normale de musique de Paris (classe de Marc André), il est vite remarqué par Georges Cziffra, qu'il suit en France et en Hongrie. À 17 ans, après un baccalauréat scientifique, il décide de se consacrer entièrement à la musique. Il obtient une licence de concert à l'École normale de musique de Paris, les premiers prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire de Paris – CNSMDP (classe de Jacques Rouvier et Pascal Devoyon), devient lauréat des Fondations Menuhin et Cziffra, puis remporte le premier prix au Concours international des jeunes

pianistes de Paris. Ses enregistrements, seul ou avec la violoncelliste Emmanuelle Bertrand, ont été récompensés. Compositeur, Pascal Amoyel est lauréat de la Fondation d'Entreprise Banque Populaire. Il est notamment l'auteur du cycle *Job, ou Dieu dans la tourmente* et de *Lettre à la femme aimée au sujet de la mort*. Il s'investit aussi dans la création de nouvelles formes de concert : le spectacle *Block 15, ou la musique en résistance*, *Le Pianiste aux 50 doigts ou l'incroyable destinée de György Cziffra*, *Le Jour où j'ai rencontré Franz Liszt* et *Looking for Beethoven*. Professeur de piano et d'improvisation au CRR de Rueil-Malmaison, il a créé le Juniors Festival dont les enfants sont les acteurs. Il dirige le festival Notes d'automne, qu'il a créé, et est le commanditaire de plus d'une quarantaine de créations. Il est aussi conseiller artistique de l'Estival de la Bâtie d'Urfé. Il est l'auteur de l'ouvrage *Si la musique t'était contée* (bleu nuit) et a produit une série d'émissions sur France Culture intitulée *Une histoire de la musique*. Premier grand prix Arts-Deux Magots récompensant « un musicien aux qualités d'ouverture

et de générosité », prix Jean-Pierre Bloch de la Licra pour « le rapport aux droits de l'homme dans son œuvre », Médaille d'or du rayonnement culturel de la Renaissance française, il est le parrain de l'association APTE, qui dispense des cours de musique à des enfants autistes. Il a été élevé aux grades de chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres, et de chevalier dans l'ordre des Palmes académiques.

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON
2021-22

CONCERTS SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

MERCREDI 3 NOVEMBRE 2021 ————— 20H30

SALON NAPOLÉON

LES LUNASIENS

ARNAUD MARZORATI, DIRECTION ARTISTIQUE
LES CUIVRES ROMANTIQUES

JEUDI 11 NOVEMBRE 2021 ————— 18H00

VIOLONCELLE DE GUERRE

Œuvres de **Gabriel Fauré, Johann Sebastian Bach, Johannes Brahms, Claude Debussy et Maurice Ravel**

EMMANUELLE BERTRAND, COPIE DU VIOLONCELLE LE « POILU »
PASCAL AMOYEL, PIANO ÉRARD 1891

MERCREDI 1ER DÉCEMBRE 2021 ————— 20H30

SALON NADIA BOULANGER

Œuvres de **Nadia Boulanger, Igor Stravinski, Astor Piazzolla, Elliott Carter, Philip Glass et Michel Legrand**

ASTRIG SIRANOSSIAN, VIOLONCELLE
NATHANAËL GOUIN, PIANO STEINWAY 1928, PIANO ÉRARD 1891

MARDI 8 FÉVRIER 2022 ————— 20H30

SALON INDIEN

BAHAUDDIN DAGAR, RUDRA VINA
SUKHAD MUNDE, PAKHAWAJ

VENDREDI 11 FÉVRIER 2022 ————— 20H30

SALON FADO

ANA PINHAL, CHANT
WALLACE OLIVEIRA, GUITARE PORTUGAISE JOAQUIM JOSE D'ALMEIDA 1926
RUI MARQUES, VIOLÃO

MARDI 29 MARS 2022 ————— 20H30

UN SALON AU GRAND SIÈCLE

Œuvres de **Jean-Marie Leclair et Jean-Baptiste Senaillé**

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE, VIOLON
WILLIAM CHRISTIE, CLAVECIN RUCKERS/TASKIN 1646/1780

LUNDI 11 AVRIL 2022 ————— 20H30 *

MARDI 12 AVRIL 2022 ————— 20H30 **

Johann Sebastian Bach

Variations Goldberg

JEAN RONDEAU, CLAVECIN RUCKERS/TASKIN 1646/1780 *
CLAVECIN OLLIKKA 2018 **

JEUDI 14 AVRIL 2022 ————— 20H30

SALON DES HABSBOURG

Œuvres de **Giovanni Antonio Pandolfi Mealli**

ENSEMBLE FANTASTICUS

GABRIEL RICHARD, VIOLON

VIOLAINE COCHARD, RECONSTITUTION DU CLAVECIN GRIMALDI 1703

JEAN-CHRISTOPHE MARQ, VIOLONCELLE

CHARLES-ÉDOUARD FANTIN, ARCHILUTH KOCH 1654

THOMAS DE PIERREFEU, VIOLONE
PAULINA VAN LAARHOVEN, LIRONE

MARDI 10 MAI 2022 ————— 20H30

SALON FRANÇAIS

Œuvres de **Louis et François Couperin, Claude-François, Jean-Philippe et Lazare Rameau, Antoine et Jean-Baptiste Forqueray**

JUSTIN TAYLOR, CLAVECIN DONZELAGUE 1716, FAC-SIMILÉ DU CLAVECIN
TIBAUT 1691

MERCREDI 11 MAI 2022 ————— 20H30

SALON FRANÇAIS

Œuvres de **Jean Henry d'Anglebert, Claude Balbastre, Michel Corrette, Louis Couperin, Louis Claude Daquin et Jacques Duphy**

OLIVIER BAUMONT, CLAVECIN « LE DREYFUS »

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 – PORTE DE PANTIN



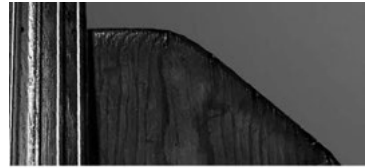
CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

LE VIOLONCELLE
NEYEN ET PLICQUE
MÉMOIRE D'UN POILU
CHARLES D'HÉROUVILLE

Avec la collaboration d'Emmanuelle Bertrand

De tous les instruments de musique fabriqués par les soldats lors de la Grande Guerre, beaucoup ont disparu dans les tranchées. Le violoncelle de campagne dit le « Poilu » a été réalisé par deux soldats avec des planches de récupération dans un atelier improvisé, il n'a pas été conçu pour durer. Il a pourtant survécu à la guerre grâce à son propriétaire, le violoncelliste Maurice Maréchal, conscient d'emblée du caractère remarquable de l'instrument. Le « Poilu », emblème de la lutherie de fortune de la Première Guerre mondiale, continue d'émuouvoir, en raison de sa facture, de son timbre unique et de sa portée mémorielle. Pourtant, l'histoire de ce violoncelle et de ses deux luthiers, Antoine Neyen et Albert Plicque, n'avait encore jamais été écrite.



CHARLES D'HÉROUVILLE

LE VIOLONCELLE
NEYEN
ET PLICQUE

MÉMOIRE
D'UN POILU



Collection Musée de la musique

108 pages | 12 x 17 cm | 12 €

ISBN 979-10-94642-50-4

Novembre 2021

P PHILHARMONIE
DE PARIS
ÉDITIONS

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