



JM Wallonie - Bruxelles

SAISON JM
2018/2019

QUATUOR KALISTE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Clara Schumann, compositrice, muse et confidente de Schumann et Brahms

MARIE DATCHARRY

piano

CLÉA DECHAMBRE

alto

JULIETTE MALEK MANSOUR

violon

CORENTIN DALGARO

violoncelle



TOUTE L'ANNÉE

12-18 ANS

BELGIQUE / FRANCE

QUATUOR KALIŠTĚ

QUATUOR AVEC PIANO

CLARA SCHUMANN, COMPOSITRICE, MUSE ET CONFIDENTE DE SCHUMANN ET BRAHMS

Le Quatuor Kaliště, du nom de la ville natale du compositeur Gustav Mahler, est né en 2012 de la rencontre de quatre musiciens du Conservatoire Royal de Bruxelles. Leur goût pour la musique de chambre les conduit à aborder le répertoire éclectique du quatuor avec piano, un trio violon-alto-violoncelle additionné d'un piano, du romantisme de Brahms au modernisme de Schnittke, en passant par Mozart.

Dans le programme proposé pour les tournées des Jeunesses Musicales, le jeune quatuor, déjà lauréat de plusieurs prix convoités, se penche plus précisément sur l'étroite complicité unissant Clara Wieck, pianiste prodige, à son époux Robert Schumann et à leur ami Johannes Brahms. Tour à tour inspiratrice de ces deux compositeurs de génie, elle a aussi livré des œuvres passées à la postérité. La profonde connivence réunissant Clara et Brahms, et la vie conjugale tourmentée des époux Schumann alimentent les compositions interprétées par le Quatuor Kaliště. Les musiciens évoquent notamment ces relations à travers les échanges épistolaires d'une étonnante modernité entre Clara et le jeune Johannes.

Le quatuor Kaliště nous plonge au cœur du 19e siècle, en plein «Sturm und Drang» à la faveur d'un triangle affectif à la fois curieux et fécond.

www.quatuorkaliste.com



LE QUATUOR À CLAVIER OU QUATUOR AVEC PIANO

Un quatuor avec piano est une formation musicale constituée d'un piano et d'un trio (généralement à cordes : violon, alto et violoncelle). C'est aussi le nom de la composition musicale qui lui est réservée. Le quatuor à clavier doit sa naissance à plusieurs facteurs dont on n'a pas encore précisément déterminé l'origine et l'importance. On peut néanmoins affirmer qu'il s'est développé à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle au moment où l'instrument à clavier (à cette époque, le clavecin) abandonne la fonction de basse continue pour acquérir un rôle de soliste. En contrepartie, les instruments qui, durant l'époque baroque, chantaient la mélodie (dans le cas présent, les cordes), sont désormais confinés dans un rôle d'accompagnement.

Dans les années 1760-1770, à Londres, est publié un grand nombre d'œuvres portant le titre de sonate ou quatuor, composées pour clavier accompagné de trois instruments à cordes par des musiciens. Parallèlement, l'émancipation du clavier aboutit à la naissance du concerto. Il est tentant de procéder à une juxtaposition entre les premiers concertos pour clavier et les premiers quatuors à clavier. Premièrement, ces deux formes sont évidemment composées d'un clavier et de cordes. Ces instruments à cordes jouent un rôle de remplissage harmonique, autrement dit un accompagnement rudimentaire, le clavier étant traité le plus souvent de manière soliste et brillante. D'une certaine manière, le quatuor se présente donc sous la forme d'un concerto miniature.

Deuxièmement, jusqu'à l'aube du XIX^e siècle, le quatuor comporte généralement trois mouvements comme dans les concertos, alors que les formes classiques de la musique de chambre exigent depuis 1770 une structure en quatre mouvements. La naissance et l'évolution du concerto et du quatuor à clavier semblent donc intimement liées.

Il se peut également que le trio à clavier, déjà à l'honneur dès 1750 grâce à quelques compositeurs dont Haydn, ait donné des idées à l'un ou l'autre puisqu'à cette époque, comme les sonates, le trio était une œuvre pour clavier avec accompagnement de violon et violoncelle. De là à y ajouter un troisième instrument à cordes, il n'y a qu'un pas.

Le mouvement amorcé à Londres ne s'est curieusement pas prolongé là-bas; le terrain était pourtant favorable à l'éclosion du véritable quatuor à clavier. Mais il faut souligner que le XIX^e siècle au Royaume-Uni n'a pas vu se produire grand chose en matière de musique de chambre. Cette dernière remarque vaut également pour l'Italie qui se désintéresse de la musique de chambre au profit de l'opéra. C'est Mozart qui donne l'impulsion décisive avec ses deux quatuors composés en 1785 et 1786 sous l'influence de réminiscences des œuvres de Johann Schubert.

C'est également vers 1785 que Beethoven (1770-1827) compose ses trois quatuors à clavier sans qu'il ait apparemment eu connaissance des deux œuvres de Mozart ni des pièces antérieurement éditées à Londres...

L'année 1785 est importante à un troisième égard, à savoir que l'alto semble définitivement s'imposer à cette période. En effet, la plupart des quatuors à clavier écrits avant 1785 étaient destinés à un clavier, deux violons et un violoncelle.

Jusqu'aux premières années du XIX^e siècle, le quatuor à clavier reste, malgré le nombre important d'œuvres écrites, un phénomène marginal confiné dans le monde de la Hausmusik et du clavier accompagné. Cependant, les exigences toujours plus grandes en matière de virtuosité pianistique, notamment sous l'influence de Mozart, ouvrent bientôt au quatuor les portes des salles de concert. Diverses œuvres témoignent de cette évolution déjà sensible chez Mozart et Beethoven, parmi lesquelles les quatuors de Carl Maria von Weber. Il faut mentionner deux compositeurs ayant écrit des œuvres beaucoup plus importantes pour l'évolution de la forme du quatuor à clavier, principalement en ce qui concerne l'équilibre entre les quatre instruments :

- Le Prince Louis-Ferdinand de Prusse, élève de Beethoven qui a écrit deux quatuors ;

- Félix Mendelssohn, auteur de quatre quatuors.

Dès lors, le quatuor à clavier se démarque lentement du concerto, et devient une véritable forme de musique de chambre accordant une plus grande importance aux cordes dans l'équilibre sonore.

Dans l'Empire austro-hongrois, mais surtout en Allemagne, se produit un véritable engouement pour cette combinaison instrumentale : énormément de compositeurs en écrivent.

Après 1830, il semble que le quatuor à clavier soit arrivé à maturité : ayant abandonné les styles de sonates virtuoses avec accompagnement de cordes ou de concerto de chambre, on peut maintenant le qualifier d'œuvre de musique de chambre à part entière.

L'ère romantique

C'est alors que la plupart des grands compositeurs romantiques et post-romantiques écrivent un ou plusieurs véritables chefs-d'œuvre :

- Robert Schumann (1810-1856) ;
- Johannes Brahms (1833-1897) ;
- Antonin Dvorak (1841-1904) ;
- Gabriel Fauré (1845-1924) ;
- Camille Saint-Saëns (1835-1921) ;
- Ernest Chausson (1855-1899) ;
- Gustav Mahler (1860-1911).



CLARA SCHUMANN

Clara Schumann est l'auteure d'une œuvre inspirée, vivante, bouillonnante, mais née à une époque où les femmes ne pouvaient prétendre composer, et même si elle demeure l'une des plus grandes pianistes du XIX^e siècle, c'est son mari, Robert Schumann, qui fut considéré comme le génie.

Clara Schumann, de son nom de naissance Clara Wieck et épouse du compositeur Robert Schumann, est l'une des rares musiciennes de l'ère romantique, considérée comme la pianiste la plus remarquable de son époque. Elle est la première interprète des œuvres de son mari et compositrice

de plus de quarante œuvres. Elle influence également considérablement le répertoire du piano et les sensibilités musicales de sa génération.

Dès son plus jeune âge, Clara Schumann est initiée à la musique par son père. Elle suit des cours de violon, de piano, de chant, de théorie, d'harmonie, de composition et de contrepoint. A l'âge de neuf ans, elle est invitée à jouer chez le Dr. Ernst Carus. C'est à cette occasion qu'elle rencontre Robert Schumann, avec qui elle se marie en 1840. Remarquée par Goethe lors de son premier concert à Leipzig, Clara Schumann rencontre par la suite un succès remarquable. Elle commence en 1830, à l'âge de onze ans, une tournée musicale en Europe, en direction de Paris.

A 18 ans, elle donne de nombreux concerts à Vienne qui soulèvent l'enthousiasme, notamment de la part de Frédéric Chopin, qui lui consacre plusieurs articles élogieux dans des journaux parisiens. Elle est remarquée en particulier pour sa facilité à jouer de mémoire, acquise grâce à la formation musicale « à l'oreille » de son père. Elle sera parmi les premiers musiciens à inaugurer cette tradition de manière générale dans le monde de la musique. Non seulement concertiste et compositrice, Clara Schumann fut également une pédagogue de grande renommée.

La carrière de Clara Schumann, l'une des rares musiciennes capable de vivre de son art dans une période dominée par des compositeurs et musiciens, peut être divisée en deux répertoires. Sa jeune carrière mise particulièrement sur des œuvres virtuoses. Elle passe ensuite de cette virtuosité vers un répertoire davantage sérieux et représentatif du Nouveau Romantisme. Elle travaille aussi à faire connaître et diffuser les œuvres de son mari Robert Schumann, surtout après sa mort en 1856. Grâce à sa carrière musicale, Clara Schumann rencontre les compositeurs tels Mendelssohn, Chopin, Liszt et Brahms, qui lui témoignent une grande admiration.

Clara Schumann en 6 dates :

1830 : Première tournée musicale à l'âge de onze ans ;
1831 : Compose sa première œuvre, Quatre Polonaises pour le piano ;
1837 : Se fait remarquer par Frédéric Chopin lors de sa tournée à Vienne ;
1840 : Mariage avec Robert Schumann ;
1856 : Tournée en Angleterre afin de promouvoir la musique de son mari ;
1878 : Nommée professeur de piano au conservatoire Hoch à Francfort.

LES FEMMES DANS L'ART (ESSENTIELLEMENT LA PEINTURE) AU 19ÈME SIÈCLE (INSPIRÉ DE L'ARTICLE DE SASKIA HANSELAAR, 2009)

Vers 1800, en France, les femmes participent de plus en plus à la vie artistique, mues par le désir commun de tenir un rôle en dehors de la sphère familiale et d'échapper au statut restreint voulu par la misogynie des révolutionnaires. Malgré l'engagement de certaines personnalités politiques tels que le marquis de Condorcet ou Olympe de Gouges, la Révolution ne donne pas de droits civiques substantiels à la femme, et celle-ci n'est encore l'égale des hommes ni devant la loi, ni devant la société. Pourtant, à la fin du 18ème siècle, Élisabeth Vigée-Le Brun, Anne Vallayer-Coster, Adélaïde Labille-Guiard en France avaient réussi à entrer dans certaines académies de peinture et avaient acquis une indépendance ainsi qu'une gloire liée à leur nom propre et non à celui de leurs maris – ces trois femmes portent d'ailleurs leur nom de jeune fille suivi de leur nom marital.

Les artistes du début du 19ème siècle désirent marcher dans leurs pas afin d'exposer au-delà de la sphère privée. Formées pour la plupart par de grands noms du classicisme antiquisant tels David ou Regnault, mais également par d'autres femmes telle Adélaïde Labille-Guiard, qui aime enseigner, elles occupent une place de plus en plus importante jusque dans les années 1820 : Constance Mayer, élève de Pierre Paul Prud'hon, fait partie de ces femmes peintres qui réussissent ainsi à se faire un nom en peinture. Mais la peinture d'histoire, la plus noble, exclusivement réservée aux peintres masculins, leur est encore défendue pour cause de convenance : une femme ne peut pas représenter un nu héroïque. De ce fait, elles sont bien souvent cantonnées aux genres dits mineurs, comme les natures mortes ou les scènes anecdotiques. Le succès de ces genres prisés par les amateurs pourrait en partie expliquer une plus grande visibilité des femmes peintres au début du XIXe siècle.

Et dans la littérature ?

Les femmes écrivains du passé sont peu présentes voire inexistantes dans certaines anthologies ; encore aujourd'hui leur présence fait figure d'exception dans certains manuels. Les femmes furent-elles incapables d'écrire par leur nature même, par leur manque d'éducation, par les tabous sociaux et un certain « complot misogynne » ? Depuis les années 70 et les mouvements féministes, une redécouverte, ainsi que des publications ou re-publications d'œuvres ont cours afin de faire connaître les œuvres des femmes du passé. Un combat qui n'est pas gagné, loin s'en faut.

Lire Schopenhauer peut être édifiant : « Que peut-on attendre de la part des femmes, si l'on réfléchit que, dans le monde entier, ce sexe n'a pu produire un seul esprit véritablement grand, ni une œuvre complète et originale dans les beaux-arts, ni, en quoi que ce soit, un seul ouvrage de valeur durable ».

En cause de cette invisibilité des femmes, la réaction de l'Institution littéraire : au XIXe siècle par exemple, la littérature féminine constitue une part de plus en plus importante des publications. Or nous n'en conservons aujourd'hui que peu de traces. Pourquoi un tel rejet des femmes auteures ? Un certain mépris des femmes et de leur création certes mais aussi la peur de perdre un monopole et de voir l'identité masculine menacée. La différenciation sexuelle des rôles est bien ancrée dans la société patriarcale du XIXe siècle. Le chemin fut long, vraiment, pour que les femmes écrivent.

Et dans la musique ?

La Révolution, puis le XIXe siècle avec ses diverses périodes, du Romantisme au Symbolisme, n'amènent pas grand chose de plus pour la femme dans le domaine musical, si ce n'est qu'avec la naissance en 1795 du Conservatoire national supérieur de musique de Paris, les portes d'un enseignement de qualité leur sont enfin ouvertes. En effet, contrairement aux maîtrises de l'Ancien Régime réservées aux garçons, les filles ont accès à présent à cette école supérieure de musique. Les habitudes étant tenaces il faut tout de même un certain temps avant que cette nouvelle forme d'enseignement rentre dans les mœurs. Ainsi, 35 ans après la création du conservatoire, soit en 1830, non seulement il n'y a que deux professeurs femmes sur un total de 41 mais en dehors des classes de chant, solfège et vocalisation, les autres (contrepoint, composition lyrique, orgue, violon, basse-violoncelle, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, basson) ne sont fréquentées par aucune fille ! Ces quelques chiffres nous démontrent que les habitudes et la mentalité d'avant la Révolution n'ont pas encore complètement disparu : les femmes ne peuvent être que chanteuses ou pianistes !

D'ailleurs la classe d'orgue n'est pas encore fréquentée assidûment par les femmes, bien que celles-ci accèdent à présent à des tribunes plus importantes. Elles continuent, comme avant 1789, à apprendre soit auprès de leur père musicien, soit en leçons particulières

après d'un maître . Mais au fil du temps les choses vont évoluer et les diverses classes du Conservatoire finiront par accueillir autant de garçons que de filles.

Durant ce temps quelques maîtrises ont rouvert leurs portes sous l'Empire, une Institution royale de musique religieuse est fondée en 1817 par Alexandre Choron, puis la célèbre Ecole de musique religieuse et classique de Niedermeyer est créée en 1853. Mais les maîtrises et l'Ecole Niedermeyer n'enseignent qu'aux garçons et chez Choron on ne trouve qu'environ 30% de filles..

Au cours de ce siècle, l'enseignement privé féminin se développe également et on trouve, ne serait-ce qu'à Paris, beaucoup de professeurs femmes qui enseignent principalement d'ailleurs le solfège, la harpe, le piano et le chant.

Durant ce dix-neuvième siècle les salles de concerts et de théâtre s'ouvrent au grand public. Des Sociétés de concerts se créent, l'opérette voit le jour, l'opéra se relève de la domination italienne. De célèbres cantatrices font le régal du public qui se délecte à l'écoute d'œuvres de Berlioz, Félicien David, Meyerbeer, Auber, Adolphe Adam, Halévy. Offenbach, Gounod, Saint-Saëns, Bizet, Lalo, Chabrier...

Quant à la composition chez les femmes au cours du dix-neuvième siècle, elle reste minime tout en devenant cependant plus importante à la fin du siècle: exemple : Louise Farenç (1804-1875), pianiste et compositeur, professeur de piano au Conservatoire de Paris de 1842 à 1872, auteur d'un Traité des observations... et de nombreuses compositions pour le piano, des œuvres de musique de chambre et trois symphonies, Marie Jaëll (1846-1925), pianiste, auteure de nombreuses pièces pour son instrument et de plusieurs ouvrages pédagogiques, Cécile Chaminade (1861-1944), pianiste, auteur de deux Trios pour violon, violoncelle et piano, un concertino pour flûte et orchestre, une Symphonie lyrique (Les Amazones, 1888), deux Suites d'orchestre et un ballet (Callirhoé) et de mélodies et pièces d'orgue (La Nef Sacrée). Augusta Holmès (1847-1903), filleule d'Alfred de Vigny, écrit des symphonies dramatiques : Lutèce (Choudens, 1879) Les Argonautes (Grus, 1881), Ode triomphale (Durdilly, 1889), un poème symphonique : Irlande pour très grand orchestre, des opéras (La Montagne noire, 1895....). Compagne de Catulle Mendès, elle eut de lui 5 enfants.

Les catalogues d'éditions musicales font foi d'une plus grande visibilité des compositions émanant de femmes à la fin du 19ème siècle. Mais elles sont souvent uniquement connues par quelques musicologues avertis ou autres experts. Le grand public actuel ne connaît pratiquement aucun nom de compositeurs femmes antérieur à notre siècle ! Par contre de grandes interprètes depuis le XVIIe siècle sont connues même de nos jours.

LIENS INTERNET

<https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/une-vie-une-oeuvre-samedi-28-mai-2016>
(spectacle sur la vie de Clara Schumann)

<https://clio.revues.org/5102>
(sur Clara Schumann)

<http://www.symphozik.info/claraschumann,245.html>
(biographie très détaillée de Clara Schumann)

<https://papiersuniversitaires.wordpress.com/2012/05/20/sociologie-femmes-artistes-et-images-de-femmes-par-florence-bougueret/>
(Les femmes et la production culturelle du 19ème siècle).

<https://www.inha.fr/fr/agenda/parcourir-par-annee/en-2017/janvier-2017/les-femmes-artistes-au-xviii-et-xix-siecles.html>
(Livres sur les femmes artistes aux 18ème et 19ème siècles)

http://www.ac-amiens.fr/fileadmin/user_upload/EVENEMENTIELS/prix-concours/OLYMPES_DE_LA_PAROLE/Les_Olympes_de_la_parole_2012_-_Dossier_Cassini.pdf
(Concours scolaire national en France, réalisé collectivement par une classe sur « Les femmes et la création artistique »)

https://www.senscritique.com/liste/La_Femme_a_travers_la_litterature_du_XIXeme_siecle/75489
(Vision de la femme du 19ème siècle à travers la littérature de l'époque)

