

Communiqué de presse

CANSU ŞANLIDAĞ

Philipp Scharwenka

The Nocturnal Poet

SORTIE
1^{er} avril 2025



label : Pavane Records



“Ce programme met en lumière les œuvres inédites pour piano solo de Philipp Scharwenka, des trésors oubliés de l’histoire musicale enfin dévoilés. Chaque pièce, enregistrée pour la première fois, témoigne de l’élégance et de la finesse d’un compositeur dont le langage mêle une délicatesse expressive à une maîtrise pianistique saisissante..”



ÉCOUTEZ



Le choix de ce répertoire a été dicté par la singularité de l’œuvre de Philipp Scharwenka et la richesse de ses pièces pour piano solo. Ces œuvres, injustement ignorées, révèlent une palette sonore et émotionnelle fascinante, qui trouve toute sa résonance dans l’interprétation pianistique moderne. Lorsque j’ai découvert la musique de Scharwenka, elle m’a immédiatement parlé, tant par sa beauté que par la profondeur de ses émotions. Chaque pièce, enregistrée ici pour la première fois, met en lumière une virtuosité impressionnante et une richesse expressive propres à Scharwenka. Ce programme invite ainsi à redécouvrir un compositeur romantique dont les compositions, souvent éclipsées par ses contemporains, méritent d’être placées à la hauteur des plus grands noms de son époque.



CANSU ŞANLIDAĞ

Cansu Şanlıdağ est une pianiste reconnue pour sa puissance expressive et sa virtuosité. Elle commence son éducation musicale à l'âge de sept ans au conservatoire d'État de l'université Dokuz Eylül à İzmir. Après avoir terminé ses études secondaires, elle a poursuivi des études supérieures aux conservatoires royaux de Mons et de Bruxelles auprès de Dalia Ouziel et d'Aleksandar Madzar. Elle a ensuite suivi une formation postuniversitaire à l'Universität für Musik und darstellende Kunst de Vienne auprès de Markus Hadulla.

Şanlıdağ s'est produite en tant que soliste avec des ensembles prestigieux tels que I Musici Bruscellencis, l'Orchestre symphonique présidentiel de Chypre du Nord et l'Orchestre philharmonique de Bruxelles.

Poursuivant sa carrière par des récitals à travers l'Europe, notamment à Bruxelles, Florence, Paris et Vienne, Şanlıdağ a participé à divers concerts et festivals tels que le festival Musicorum, le festival international de musique de Chypre du Nord, le festival des Dames, le festival Traces, le festival Music Chapel, les Concerts de Midis à Bruxelles, BxlSurScène, Conservamus et le festival de musique de Knokke.

Outre sa carrière d'interprète, Şanlıdağ collabore activement avec Philippe Graffin sur les œuvres inédites d'Ysaÿe et a travaillé aux côtés d'artistes estimés tels qu'Anne Gastinel, Frans Helmerson, Gary Hoffman, Jeroen Reuling et Olsi Leka lors de leurs masterclasses. Au niveau international, elle a joué un rôle actif dans des concours prestigieux tels que le Concours instrumental international de Markneukirchen, le Concours Grumiaux, le Concours international Kreutzer et le Concours international de violoncelle Buchet.

Outre ses projets artistiques, Şanlıdağ est chargée de cours à l'Université du Proche-Orient à Chypre. Elle a donné des masterclasses de piano et de musique de chambre dans diverses organisations, dont l'Académie Gümüşlük et l'Académie internationale de musique Forte.

Son premier album solo, enregistré sous le label Pavane Records, reflète son dévouement à l'exploration artistique et sa passion pour la découverte.

Philipp Scharwenka, le poète nocturne

Bad Nauheim, le 16 juillet 1917. Dans cette petite ville thermale, dont les eaux sont réputées soigner les affections cardiaques, s'éteint discrètement, à l'âge de 70 ans, le compositeur Philipp Scharwenka (1847-1917). À Berlin où il réside depuis plus d'un demi-siècle, les hommages fleurissent. On regrette l'homme, l'académicien, le professeur, mais aussi le compositeur, « l'un des silencieux de ce monde » qui épanche dans son œuvre une vie intérieure profonde teintée de mélancolie, de drame et de bonheurs discrets.

Ombre et lumière

Pianiste, comme son frère cadet Xaver (1850-1924), Philipp s'intéresse très tôt à la théorie et à l'écriture musicale. Natifs de Samter (actuelle Szamotuly en Pologne), c'est avec l'objectif de donner à leurs fils une éducation à la hauteur de leur talent que les Scharwenka quittent, en 1865, la Posnanie pour Berlin. À leur arrivée dans la capitale prussienne, les frères Scharwenka intègrent la *Neue Akademie der Tonkunst* de Kullak. Xaver s'y distingue comme pianiste virtuose tandis que Philipp se consacre à la théorie et intègre deux années et demie plus tard le corps professoral de son école formatrice. En 1881, les deux frères se lancent dans une nouvelle aventure avec la création de leur école de musique : le Conservatoire Scharwenka. Professeur de composition et de théorie dans cette dernière institution, Philipp en assurera également la direction pour plus de 25 ans.

Si la musique de ce dernier retrouve, depuis quelques années, le chemin de la lumière, la majeure partie de la littérature le concernant, justifie souvent son oubli en mettant au premier plan sa longue carrière pédagogique ainsi que sa personnalité plus réservée, moins extravagante, que celle de son frère. Mais est-ce là toute l'histoire ?

Ancré à Berlin, Philipp passera dans cette ville la plus grande partie de sa vie, à l'exception d'une période d'un an aux États-Unis entre 1891 et 1892, où plusieurs de ses œuvres sont jouées et soutenues par des chefs tels que Nikkish et Seidl. Son succès outre-Atlantique est, par ailleurs, durable comme en témoigne une publicité pour le Pianola *Metrostyle*, commercialisé en 1903, et sur laquelle le nom de Scharwenka se trouve aux côtés de ceux de Richard Strauss ou Gabriel Fauré. Cependant, c'est dans sa ville d'adoption qu'il obtient les honneurs officiels, devenant notamment sénateur de l'Académie royale des arts de Berlin en 1911. Cette relative sédentarité nous offre, pour appréhender la musique de Scharwenka, un cadre restreint : celui de la création musicale berlinoise de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Persistances et avancées

À cette période, le paysage berlinois évolue de manière conséquente. Ville en mutation, Berlin passe d'une *Walking City* à l'une des capitales les plus peuplées d'Europe, s'étendant géographiquement par l'ajout de nouveaux quartiers qui comblent les besoins d'une migration rurale en quête d'emplois dans les industries naissantes. Cette évolution rapide et visible amène avec elle de nouveaux besoins sociaux et culturels et s'accompagne dans les dernières décennies du XIX^e siècle d'une évolution esthétique générale dans les arts européens (symbolisme, impression-

nisme, expressionnisme, etc.) qui prépare les révolutions de l'avant-garde. Dans les territoires germaniques, Vienne, qui avait valsé paisiblement au son des œuvres des Strauss, père et fils, redevient le centre de cette nouveauté artistique et intellectuelle. Les cafés sont fréquentés par les Klimt, Mahler, Freud et autres Schnitzler ; un bouillonnement culturel qui détourne parfois l'attention de ce qu'il se passe en Allemagne au même moment. Si la Sécession Berlinoise précède de peu la Viennoise, du côté de la musique les choses ne sont pas comparables. L'Allemagne a offert au monde parmi les plus grands musiciens du Romantisme (Mendelssohn, Schumann, Wagner, pour ne citer qu'eux), mais la question de la « musique de l'avenir » (*Musik der Zukunft*) se réduit souvent à une opposition entre la paire Liszt et Wagner d'une part et Brahms de l'autre. Bien que la réalité soit moins polarisée, l'histoire aura retenu ces compositeurs comme étant les principaux représentants d'un « postromantisme » allemand. Mais les années 1880 marquent un tournant. Les décès de Wagner (1883) et de Liszt (1886), ainsi que la retraite temporaire de Brahms (1889), ouvrent la porte à de nouvelles générations : Mahler, Wolf et Richard Strauss sont suivis de près par Zemlinsky, Reger et Schoenberg. Outre que la mention de ces compositeurs confirme un déplacement de la modernité musicale vers Vienne, l'évocation de ces noms met également en lumière un creux générationnel entre Brahms (1833-1897) et Richard Strauss (1864-1949). Cela ne veut nullement dire qu'à cette période aucune musique de qualité n'est produite outre-Rhin, mais plutôt que la persistance des personnalités précédemment nommées et l'émergence d'une nouvelle génération crée un angle mort dans l'histoire de la musique allemande qui réduit au silence de nombreux musiciens nés entre 1840 et 1860, parmi lesquels Philipp Scharwenka. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant de découvrir que notre compositeur s'inscrit dans les pas de ses aînés. Certainement plus proche des conceptions Brahmsiennes et de l'héritage romantique, il ne rejette pas pour autant les idées wagnériennes.

Ces évolutions sociétales et esthétiques induisent également un changement de regard sur la composition de ce que les Allemands nomment *Hausmusik*. Destinée à la pratique domestique, la *Hausmusik* se teinte dans les premières années du XX^e siècle d'une connotation péjorative : celle d'un art « bon bourgeois ». Dans les années 1930, pourtant, elle retrouvera la faveur de musiciens comme Hindemith qui lui donneront alors une dimension sociale.

Le fond et la forme

Or, une partie du répertoire pour piano de Philipp Scharwenka – qui selon Hermann Wetzel compte près de 300 pièces – entre dans le cadre de cette *Hausmusik*. On trouve dans ses opus de nombreuses miniatures qui n'ont d'autres prétentions que de satisfaire le dilettante et ses proches ; des œuvres à visées pédagogiques, à l'instar de l'*Album für die Jugend* de Schumann ; et enfin des œuvres destinées aux concertistes et dont les titres (Rhapsodie, Ballade, Scherzo) nous rappellent le répertoire des musiciens romantiques et celui de Brahms qui, à partir de 1853, se consacre à ce type de *Klavierstücken*. Dans les années 1890, Scharwenka va écrire, successivement, plusieurs œuvres à destination des musiciens professionnels avant de mettre un terme, en

1899 avec ses *Abenstimmungen*, à la composition pour piano à deux mains et de se consacrer principalement à la musique de chambre.

Les *Abendstimmungen* (*Le soir* dans son titre français), dédiés à Moritz Mayer-Mahr, sont peut-être l'expression musicale la plus intime de Scharwenka. Ces œuvres nocturnes nous offrent un voyage introspectif, tantôt calme, tantôt tourmenté et dans lequel le ciel d'une nuit noire s'éclaire, parfois, de la lumière fugace d'une étoile qui déchire l'obscurité. Le cycle commence par une œuvre (*Andante patetico*) dont le rythme statique est agité de quelques spasmes qui accentuent d'autant la douceur mélancolique du thème principal. La seconde pièce (*Lento e con tenerezza*), rythmiquement plus fluide, expose un thème qui nous rappelle l'univers des nocturnes de Chopin. Dans les troisième et quatrième pièces (*Andante tranquillo ed espressivo et Lento*), le discours se tend et se dramatise. L'univers onirique, bien qu'encore présent, semble vouloir taire une anxiété grandissante. Tapie au fond de nous, étouffé, cette anxiété s'exprime violemment dans la cinquième pièce (*Allegro*), paroxysme du cycle. Symbole d'une lutte intérieure, le compositeur accentue, dans cet *allegro*, les contrastes entre les différents univers précédemment exposés. Enfin, la dernière pièce (*Larghetto*) revient vers le calme et laisse planer une lumière qui apaise les tourments vécus. En somme, avec ces six miniatures Scharwenka semble nous inviter au plus profond de ses méditations qui mêlent le « frisson mystique des rêves éloignés » à la douce résignation d'une solitude nocturne.

La *Ballade*, op.94 (1894), par sa narration passionnée annonce les dernières œuvres de chambre du compositeur. L'écriture chromatique qui découle du thème principal, énoncé seul à la main droite dès les premières mesures, confère à l'œuvre une atmosphère tendue, relâchée par quelques moments de respirations. Il nous semble que dans l'esprit du musicien se rejoue un drame, dont il ne peut, malgré la douleur éprouvée, s'empêcher de vivre le souvenir jusqu'à l'épuisement; jusqu'au réveil de la conscience, marquée à la toute fin par des accords qui surprennent par leur violence. On retrouve dans cette œuvre la prédilection du compositeur pour les univers sonores sombres et pathétiques, ainsi que le besoin de construire un discours qui s'engage comme une lutte passionnée entre plusieurs idées musicales génératrices. L'histoire donnera malheureusement une voix à ce drame en la personne de la dédicataire : la pianiste Erna Klein. Élève de Scharwenka promise à un bel avenir, son nom s'efface avant de disparaître brutalement, apparaissant une dernière fois en septembre 1942 parmi ceux des victimes des massacres du camp de Kalevi-Liiva, en Estonie.

La première des deux *Rhapsodies* de l'opus 85 (1891) s'inscrit, tout comme la *Ballade*, dans une narration musicale, accentuée ici par l'utilisation d'une forme strophique. Ce rapport, dans la forme, à un genre aux racines poétiques, n'est pas sans rappeler la manière dont Brahms traite ce type d'œuvre. Dans leurs rhapsodies respectives, le discours est régi par une structure claire, en rupture avec l'aspect improvisé que l'on retrouve chez certains de leurs contemporains plus proches idéologiquement du Brunst wagnérien. La musique de Scharwenka, comme celle de Brahms, laisse toujours à la forme une place prépondérante qui ne vient en rien briser le naturel et le *pathos* du discours thématique.

Enfin, le *Scherzo*, op.97 n°3 (1896), semble être la pièce qui aura séduit le plus de musiciens à l'époque de sa composi-

tion. Dédiée au pianiste virtuose Ernst Jedliczka, l'œuvre est plus héroïque et brillante que les autres de cette époque, ce qui pourrait expliquer son succès. Structuré en trois grandes parties (ABA'), le *Scherzo* offre plusieurs épisodes contrastés, unifiés par la présence obsessionnelle des accords des premières mesures qui, martelés ou délicats, nous servent de guide tout au long de la pièce. Après un début en grande pompe qui annonce le motif principal de l'œuvre, Scharwenka change la couleur de sa palette harmonique en introduisant dans son motif en accords une tension qu'il va progressivement effacer pour se résoudre sur un épisode *Tranquillo*. Moment de douceur, le *Tranquillo* donne au motif principal une couleur plus tendre et a pour fonction de contrebalancer l'énergie initiale, presque dans l'idée d'un *Scherzo-trio*. S'en suit la seconde grande partie de l'œuvre (B), *Con somma delicatezza*. Ici, Scharwenka fait au départ le choix d'une texture plus légère, sans basses excessives, avec une main droite qui brode dans le registre élevé de l'instrument de manière à nous donner un véritable sentiment scherzando. Mais chez notre compositeur, le drame n'est jamais loin, et tandis que la main droite papillonne, à la main gauche revient le motif principal, cette fois, sous une forme mélodique. Douce au départ, l'obsession devient brûlante et alors qu'un temps, l'inquiétude semblait vaincue, elle nous mène inéluctablement vers la violence. Le motif en accord, distordu et brutal, sonne le glas de la légère insouciance, du moins, pourrions-nous le croire l'instant d'une respiration, mais déjà quelques couleurs majeures apparaissent dans l'ombre et finissent par triompher au retour définitif de la première partie de l'œuvre. Légèrement modifiée (A'), cette partie donne un véritable sentiment de conclusion à la pièce, par l'évocation des matériaux précédents.

Tondichter

Au-delà des formes et des genres dans lesquels s'exprime le compositeur, son répertoire pour piano des années 1890 tend à démontrer ce qui a déjà été prouvé par les récents enregistrements de sa musique de chambre : Scharwenka est un véritable mélodiste. Cette conception d'une musique structurée par l'emploi de thèmes larges, cherchant à « toucher davantage par l'intensité de l'expression émotionnelle que par des ornements extérieurs », fait de Philipp Scharwenka un véritable *Tondichter*; un poète des sons qui, par son art, désire à aller « du cœur au cœur » pour reprendre la formule Beethovenienne.

Profondément allemande, sa musique fait la synthèse des univers de Schumann, Brahms et Wagner auxquels s'ajoutent des idiomes polonais hérités de l'art de Chopin. Mais, notre compositeur n'est pas autant un « épigone, si l'on entend par là une dilution et une dissolution de sa propre personnalité dans un modèle prédominant ». Fidèle à sa vision artistique, Scharwenka, dans ses dernières années, se tiendra à l'écart de l'agitation de la société berlinoise. Un retrait esthétique qui n'induit pas une ignorance de la modernité, mais un refus de « courir après le neuf pour le simple effet ».

En somme, Philipp Scharwenka est un compositeur de son temps, né dans la même décennie que Dvorak, Grieg et Massenet, son œuvre ne cherche pas à être ce qu'elle n'est pas. Aussi, continuer à la considérer à l'aune de la musique du XX^e siècle – comme c'est le cas dans certains articles des années 1910 – contribue à réduire au silence ce chantre des transports de l'âme, ce poète nocturne.

Programme

PHILIPP SCHARWENKA (1847–1917) THE NOCTURNAL POET

- | | |
|----------------------------------|-------|
| 1. Ballade Op. 94 | 9:32 |
| 2. Abendstimmungen Op. 107 No. 1 | 3:52 |
| 3. Abendstimmungen Op. 107 No. 2 | 3:31 |
| 4. Abendstimmungen Op. 107 No. 3 | 4:55 |
| 5. Rhapsodie Op. 85 No. 1 | 7:32 |
| 6. Abendstimmungen Op. 107 No. 4 | 5:38 |
| 7. Abendstimmungen Op. 107 No. 5 | 6:15 |
| 8. Abendstimmungen Op. 107 No. 6 | 4:28 |
| 9. Scherzo Op. 97 No. 3 | 11:16 |



Première mondiale



Enregistré du 26 au 28 octobre 2024
sur un Bösendorfer à la salle Arsonic
Ingénieur du son : Frédéric Briant
Producteur : Bertrand de Wouters
Photos album : Lyodoh Kaneko



Relation presse : Bettina Sadoux
BS Artist Management & Communication
bettina.sadoux@gmail.com
+33(0)6 72 82 72 67
www.bs-artist.com