

SALON

FESTIVAL INTERNATIONAL
DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE
PROVENCE

INTERNATIONAL
CHAMBER MUSIC FESTIVAL

DU 28 JUILLET AU 5 AOÛT 2019
SALON-DE-PROVENCE
27^E ÉDITION

LES MEILLEURS SOLISTES AU MONDE SONT EN PROVENCE

1. MISE EN DOIGTS, ACTE 3

Diana Tishchenko violon
Maja Avramovic violon
Joaquín Riquelme García alto
Stephan Koncz violoncelle
Emmanuel Pahud flûte
Paul Meyer clarinette
Gilbert Audin basson
Éric Le Sage piano



dimanche 28 juillet Conservatoire Darius Milhaud

DIRECTEURS ARTISTIQUES

ERIC LE SAGE
PAUL MEYER
EMMANUEL PAHUD

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS



MÉDIAS



MÉCÈNES



PARTENAIRES



BILLETTERIE ET RENSEIGNEMENTS

FESTIVAL-SALON.FR

THÉÂTRE ARMAND 04 90 56 00 82

THEATRE@SALON-DE-PROVENCE.ORG

INFO@FESTIVAL-SALON.FR - 06 26 76 17 95

PROGRAMME

César Franck (1822-1890)

Sonate pour violon et piano (1886)

Diana Tishchenko violon

Éric Le Sage piano

Mihail Ivanovič Glinka (1804-1857)

Trio pathétique en ré mineur (1832)

Paul Meyer clarinette

Gilbert Audin basson

Éric Le Sage piano

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor avec flûte en ré majeur K285 (1777)

Emmanuel Pahud flûte

Maja Avramovic violon

Joaquín Riquelme García alto

Stephan Konz violoncelle

PRÉSENTATION

César Franck (1822-1890)

Sonate pour violon en la majeur (1886)

Allegretto ben moderato [6'30]

Allegro [7'30]

Recitativo-Fantasia: Ben moderato [7'45]

Allegretto poco mosso [5'45]

On aime généralement faire remonter les débuts d'une nouvelle sensibilité artistique française à la mort de Victor Hugo en 1885. Mais dans le monde musical elle arriva à la fois plus tôt et plus tard: plus tôt car la fondation de la Société nationale de musique en 1871 constitua enfin un véritable forum pour la musique de chambre et la musique orchestrale françaises, libérées des préceptes du théâtre lyrique; plus tard car il fallut du temps pour que se développe un nouveau langage non germanique.

Pour César Franck, ce développement semble avoir été davantage une affaire de confiance que de technique. Son éloignement de la musique religieuse au cours des quinze dernières années de sa vie fut encouragé par ses élèves qui étaient en adoration devant lui, «la bande à Franck» qui, tout en reconnaissant son statut de pater seraphicus, voyait aussi au-delà de ce statut sa puissance créatrice et son originalité: toutes deux, à leur avis, dignes d'un plus vaste auditoire. En fait, Franck avait écrit quatre trios avec piano dans les années 1840, mais pas d'autres œuvres de musique de chambre jusqu'au quintette avec piano, créé à la Société nationale de musique en 1880. Saint-Saëns y tenait la partie de piano, et la création de la sonate pour violon et piano n° 1 de Saint-Saëns, en octobre 1885, constitua peut-être un encouragement supplémentaire pour que Franck aborde ce moyen d'expression—et écrive une œuvre totalement différente.

D'entrée de jeu, la sonate de Saint-Saëns insuffle beaucoup d'énergie à ce courant et, à cet égard, elle relève d'une longue tradition. Pour sa part, Franck puise dans son patrimoine d'organiste et, au début, le temps semble s'arrêter comme dans un jardin magique. Le Franck que l'on retrouve ici est celui qui pouvait jouer pour lui-même les premières notes de la sonate «Clair de lune», en murmurant: «J'aime, j'aime.» En même temps, ces quatre premières mesures sont importantes sur le plan structural car elles contiennent l'intervalle de la tierce majeure qui étaye une grande partie de ce qui suit. Sur le plan formel également, ce mouvement est inhabituel: il doit peut-être quelque chose à la forme sonate, mais il n'y a pas de développement. Celui-ci est remis au deuxième mouvement. Pas de menuet ou de scherzo, alors? Non, un allegro délirant (et difficile sur le plan technique) qui pourrait ressembler dangereusement à un finale, en termes de sonorité comme de tonalité (passant en fin de compte de ré mineur à ré majeur).

Le recitativo-fantasia pseudo-lyrique, plein de moments magiques, est ce qui se rapproche le plus d'un mouvement lent dans cette œuvre mais, dans la section fantaisie, les longues phrases passionnées du violon sont dotées d'un élan qui leur est propre, évoluant au-dessus des triolets rassurants du piano. Pour le finale, sachant qu'il devait proposer quelque chose qui aille plus loin que le deuxième mouvement, Franck se tourna vers le contrepoint et couronna sa sonate d'un canon résolu. Comme cette sonate était un cadeau de mariage en 1886 destiné au violoniste belge Eugène Ysaÿe, qui la créa à Bruxelles, le 16 décembre de la même année, il n'est peut-être pas trop fantaisiste d'entendre ce canon comme la représentation de deux amoureux s'engageant avec assurance sur la voie d'une vie commune—«Où tu iras, j'irai».

Mihail Ivanovič Glinka (1804-1857)

Trio pathétique en ré mineur (1832)

Allegro moderato [4'40]

Scherzo: Vivacissimo [3'10]

Largo [4'30]

Allegro con spirito [2'00]

Je veux que mon œuvre soit entièrement nationale» aurait-il dit, «dans son sujet et dans sa musique». Il lui fallut du temps avant d'y parvenir de manière satisfaisante avec son premier opéra *Une vie pour le Tsar*. Ceci date de 1836, plusieurs années après son retour d'Italie et après l'achèvement de son *Trio pathétique*. Si pendant longtemps on a cru que cette page de musique de chambre était né en 1826 ou 1828, on a appris depuis qu'elle avait été composée en 1832. Elle ne fut publiée qu'en 1878 à Moscou.

Le Trio est en quatre mouvements qui s'enchaîneraient presque si ce n'était pour un court silence. A l'origine, la partition fut conçue pour clarinette, basson et piano mais – en particulier en Russie – elle est plus souvent exécutée dans la version violon, violoncelle et piano. L'emploi des instruments à vent peut bien

avoir conduit Glinka à resserrer cette œuvre en quatre mouvements relativement concis. Quoi qu'il en soit, elle est magnifiquement composée et superbement proportionnée.

Sa date de composition constitue l'autre aspect extraordinaire de cette partition. Qu'il ait été commencé à la fin des années 1820 (du vivant de Beethoven et Schubert) ou en 1832, ce Trio est d'une assurance remarquable, un véritablement bourgeois (plutôt qu'une floraison) d'un Romantisme précoce en regard de la structure classique relativement stricte en quatre mouvements. Il est écrit en ré mineur et Nicholas Slonimsky a parfois résumé sa pensée en disant que «le Trio de Glinka reflète les aspirations cultivées occidentalises de la haute société de la Russie féodale» – une observation difficilement opposable si l'on garde deux éléments à l'esprit – sa date de composition et sa genèse avant la «russification» de la musique de Glinka.

Le Trio est préfacé d'une citation en français «je n'ai connu l'amour qu'à travers le malheur qu'il cause». En 1832, Glinka vécut plusieurs aventures amoureuses dont aucune ne dura. Il ne fait aucun doute qu'à travers le mouvement lent, il exprima le désespoir causé par son insuccès amoureux. Le premier mouvement introduit une humeur sérieuse dans une exposition entièrement intégrée. L'écriture est remarquable pour un compositeur de 28 ans dont l'éducation avait été tardive et épisodique. Les deux thèmes de l'exposition (et les belles textures du mouvement, en particulier la phrase descendante à l'unisson qui ponctue la musique à des instants stratégiques) sont admirablement équilibrés et intelligemment travaillés. L'émotion est également contrôlée avec subtilité tandis que les Scherzo et Trio fluides ne permettent nullement au sentiment allant d'obscurcir la puissance contenue du premier mouvement. S'il existe peu d'éléments dans les deux premiers mouvements qui viennent corroborer l'appellation de pathétique, dans le «Largo» l'émotion profonde de Glinka est largement maîtrisée alors même que la structure – une importante première partie faisant la part belle au violon suivie par une reprise variée au violoncelle et un troisième énoncé (où l'écriture du piano se voit dotée d'un rôle plus ornemental que d'accompagnement) – permet aux émotions de s'exprimer aussi clairement que du cristal.

Le finale retrouve le caractère tragique du mouvement lent. Il ne s'agit pas d'un finale «brillant» mais d'une conclusion étonnamment passionnée qui évoque parfois Beethoven. Si l'on éprouve la sensation que la relative concision de ce mouvement ne remplit pleinement le potentiel du matériau (la conclusion est quelque peu abrupte), dans sa structure générale, le sentiment d'équilibre du mouvement est loin d'être inapproprié. Le Trio de Glinka demeure une œuvre véritablement majeure, une page qui à sa manière, a fait école dans les annales de la musique de chambre russe, prenant fin sur une phrase chromatique descendante qui laisse présager les premières et dernières mesures du *Trio élégiaque* Opus 9 de Rachmaninov.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor pour flûte et cordes en la majeur K. 285

Allegro [6'46]

Adagio [2'24]

Rondeau [4'14]

Nul ne sait avec exactitude combien Mozart a composé de quatuors pour flûte et cordes; la genèse même des quatre œuvres de ce type est obscure et doit être abordée avec la plus grande circonspection. Une seule de ces compositions peut être datée avec certitude; le quatuor en ré majeur K 285, était de toute évidence destiné à M. De Jean, flûtiste amateur des Indes hollandaises, qui fut présenté à Mozart par son ami Wendling durant son séjour à Mannheim (1777-1778). C'est pour Mozart, dont on sait qu'il n'aime pas beaucoup la flûte, le type de production alimentaire, et il semble ne pas s'en être acquitté avec un zèle excessif, puisqu'il ne livrera jamais le nombre d'œuvres commandées; heureusement d'ailleurs, car De Jean mettra beaucoup de mauvaise grâce à payer celles qui lui sont livrées.

Le genre du quatuor pour vents et cordes est antérieur à celui du quatuor à cordes et n'a pas subi la même évolution vers l'intimité expressive. Comme d'autres formations mixtes pour petits ensembles, il représente à cette date les tendances d'un public restreint de connaisseurs qui veulent une musique de chambre plus fine que la sérénade symphonique ou le divertimento normal, mais sans quitter la zone du plaisir de bonne compagnie. Il se situe donc encore dans l'empire du style galant, tout en facilitant la possibilité d'une discrète affirmation d'indépendance. Conformément à l'usage du genre et à l'attente du destinataire, Mozart se plie donc au style galant en réservant une primauté concertante à la flûte et utilise toute la latitude qui lui est laissée pour un chant pathétique très expressif, exposé par la flûte soliste tout au long de l'adagio qui introduit au rondo final.

Est-ce par manque d'intérêt ou de temps que Mozart retourne à la coupe archaïque en deux morceaux pour le quatuor en ut majeur K 285b ? La naissance de son amour pour Aloysia peut l'avoir occupé davantage, ainsi que la composition des Sonates pour piano et violon; mais on ne doit pas oublier que De Jean lui avait demandé des œuvres « courtes et faciles ».

Tendrement mélodique, l'œuvre marque, elle aussi, un retour au style galant tant par sa forme que par son contenu. Le 3 octobre 1778, Mozart, de passage à Nancy, écrit à son père qu'il ne rapporte pas avec lui «les trois quatuors et le concerto de flûte pour M. De Jean», qui les aurait, raconte-t-il, laissés à Mannheim lors de son départ pour Paris. Si Wolfgang dit vrai (ce qui n'est pas sûr, car son courrier de l'époque trahit plusieurs inexactitudes en ce qui concerne ses activités professionnelles, surtout lorsqu'il s'agit d'en rendre compte à son père), il avait donc déjà composé, en 1778, trois quatuors avec flûte (la commande de De Jean était l'un d'eux, déduction confirmée par une indication apocryphe) sur le manuscrit nous apprenant que ce quatuor a été composé à Paris en 1778.

PROCHAINS CONCERTS

2. LUNDI 29 JUILLET, 12H
ABBAYE DE SAINTE CROIX

BENJAMIN ALARD clavecin
Johann Sebastian Bach

3. LUNDI 29 JUILLET, 20h30
CHÂTEAU DE L'EMPÉRI

GRANDE OUVERTURE

*Clara Schumann, Mendelssohn, Dvořák,
Raphaël Imbert*

Maja Avramovic violon
Joaquín Riquelme García alto
Stephan Koncz violoncelle
Jean-Guihen Queyras violoncelle
Emmanuel Pahud flûte
Raphaël Imbert saxophone
Sonny Troupé percussions
Éric Le Sage, Pierre-François Blanchard piano
& **Trio Karénine**

4. MARDI 30 JUILLET, 12H
ABBAYE DE SAINTE CROIX

SONATES & CHACONNE

J.S. Bach
Diana Tishchenko violon
Éric Le Sage piano

5. MARDI 30 JUILLET, 20h30
CHÂTEAU DE L'EMPÉRI

UNE OFFRANDE MUSICALE

*Nino Rota, Rebecca Clarke, W.A. Mozart,
Ravel, Neuburger*

Joaquín Riquelme García alto
Aurélien Pascal violoncelle
Emmanuel Pahud flûte
François Meyer hautbois
Paul Meyer, Carlos Ferreira clarinettes
Gilbert Audin, Marie Boichard bassons
David Guerrier, Benoît de Barsony cors
Éric Le Sage piano & **Trio Karénine**

6. MERCREDI 31 JUILLET, 12H
ABBAYE DE SAINTE CROIX

PAHUD ALARD

Johann Sebastian Bach
Emmanuel Pahud flûte
Benjamin Alard clavecin

7. MERCREDI 31 JUILLET, 20h30
CHÂTEAU DE L'EMPÉRI

LE TEMPS DE LA RÊVERIE

*Mozart, Beethoven, Bottesini, Cécile
Chaminade, Reinecke*

Maja Avramovic violon
Joaquín Riquelme García alto
Aurélien Pascal violoncelle
Olivier Thiery contrebasse
Emmanuel Pahud flûte
François Meyer, Gabriel Pidoux hautbois
Paul Meyer, Carlos Ferreira clarinettes
Gilbert Audin, Marie Boichard bassons
David Guerrier, Benoît de Barsony cors
Éric Le Sage, Florian Noack piano

8. JEUDI 1^{er} AOÛT, 12H SAINTE CROIX

NARE & FLORIAN

Nare Karoyan & Florian Noack piano

9. JEUDI 1^{er} AOÛT, 18H SAINT MICHEL

BUFFET CRAMPON PRÉSENTE

Mozart, Devienne, Tchaikovsky, Zelenka...

Ann Le Page, Paul Meyer, Carlos Ferreira clarinettes
François Meyer, Gabriel Pidoux hautbois
Gilbert Audin, Marie Boichard bassons
Olivier Thiery contrebasse

10. JEUDI 1^{er} AOÛT, 20h30 CHÂTEAU

PETITE SYMPHONIE

Krommer, Louise Farrenc, Fauré, Gounod

Diana Tishchenko violon
Joaquín Riquelme García alto
Aurélien Pascal violoncelle
Emmanuel Pahud flûte
François Meyer, Gabriel Pidoux hautbois
Paul Meyer, Carlos Ferreira clarinettes
Gilbert Audin, Marie Boichard bassons
David Guerrier, Benoît de Barsony cors
Florian Noack, Éric Le Sage piano

11. VENDREDI 2 AOÛT, 12H
ABBAYE DE SAINTE CROIX

LILI & LUDWIG

Emmanuel Pahud flûte
Maja Avramovic violon
Joaquín Riquelme García alto
David Guerrier cor
Éric Le Sage piano

12. VENDREDI 2 AOÛT, 15H
ABBAYE DE SAINTE CROIX

BEETHOVEN

Emmanuel Pahud flûte
Éric Le Sage piano

13. VENDREDI 2 AOÛT, 17H
ABBAYE DE SAINTE CROIX

VAN BEETHOVEN

Aurélien Pascal violoncelle
Florian Noack piano

14. SAMEDI 3 AOÛT, 18H
TEMPLE

BORÉALES

Arvo Pärt, Jean Sibelius, Arne Nordheim...

Hermine Horiot violoncelle
Julien Podolak électronique

15. SAMEDI 3 AOÛT, 20h30
CHÂTEAU DE L'EMPÉRI

TOUT BEETHOVEN

Emmanuel Pahud flûte
Paul Meyer clarinette
François Meyer hautbois
Gilbert Audin basson
Benoît de Barsony cor
Théo Fouchenneret, Éric Le Sage piano
Quatuor Mona

16. DIMANCHE 4 AOÛT, 12H
ABBAYE DE SAINTE CROIX

MONA LIRA

Quatuor Mona

CHÂTEAU DE L'EMPÉRI

L'ÂME, L'ESPRIT, LA TRUITE

*Beethoven, Alma Mahler, Schubert, Louis
Armstrong*

Sunhae Im soprano
Karen Gomyo violon
Joaquín Riquelme García alto
Aurélien Pascal, Claudio Bohórquez violoncelles
Olivier Thiery contrebasse
Théo Fouchenneret, Éric Le Sage piano
Éric Le Lann trompette
Paul Lay piano
& **Quatuor Mona**

18. LUNDI 5 AOÛT, 12H
ABBAYE DE SAINTE CROIX

SUNHAE

Sunhae Im soprano
Éric Le Sage piano

19. LUNDI 5 AOÛT, 18H
EGLISE SAINT MICHEL

OSCAR

Oscar Bohórquez violon

20. LUNDI 5 AOÛT, 20h30
CHÂTEAU DE L'EMPÉRI

NONET FINAL

*Amy Beach, Mendelssohn, W.A. Mozart, Jean-
Baptiste Barrière, Spohr*

Maja Avramovic, Karen Gomyo violons
Joaquín Riquelme García alto
Claudio Bohórquez, Aurélien Pascal violoncelles
Olivier Thiery contrebasse
Emmanuel Pahud flûte
Paul Meyer clarinette
François Meyer hautbois
Gilbert Audin basson
Jimmy Charitas cor
Théo Fouchenneret piano
& **Quatuor Mona**

FESTIVAL-SALON.FR

04 90 56 00 82

THEATRE@SALON-DE-PROVENCE.ORG



#salon #festival_salon