

SALON

FESTIVAL INTERNATIONAL
DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE
PROVENCE

INTERNATIONAL
CHAMBER MUSIC FESTIVAL

JUSQU'AU 8 AOÛT 2017
SALON-DE-PROVENCE
25^e ÉDITION

LES MEILLEURS SOLISTES AU MONDE SONT TOUS À SALON
*ET À AIX

SALON (MUSIQUE À L'EMPÉRI)
FONDÉ PAR ERIC LE SAGE, PAUL MEYER, EMMANUEL PAHUD

8. CARTE BLANCHE À KARINE DESHAYES

JEUDI 3 AOÛT 2017, 21H
COUR RENAISSANCE - CHÂTEAU DE L'EMPÉRI

DIRECTEURS ARTISTIQUES

ERIC LE SAGE
PAUL MEYER
EMMANUEL PAHUD

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS



MÉDIAS



MÉCÈNE



PARTENAIRES



MARIUS FABRE

BILLETTERIE ET RENSEIGNEMENTS

FESTIVAL-SALON.FR

THÉÂTRE ARMAND 04 90 56 00 82
THEATRE@SALON-DE-PROVENCE.ORG

LA SPEDIDAM est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.

PROGRAMME

Gabriel Fauré (1845-1924) *Pavane* (1887 - arrangements pour quatuor) 3 min.

Emmanuel Pahud flûte
Paul Meyer clarinette
Éric Le Sage piano

Guillaume Lekeu (1870-1894) *Nocturne* 5 min.

Karine Deshayes mezzo-soprano
Daishin Kashimoto violon
Alexandre Pascal violon
Léa Heninno alto
Zvi Plesser violoncelle
Éric Le Sage piano

Gabriel Fauré (1845-1924) *La Bonne Chanson*, opus 61 22 min.

Karine Deshayes mezzo-soprano
Daishin Kashimoto violon
Alexandre Pascal violon
Léa Heninno alto
Zvi Plesser violoncelle
Olivier Thiery contrebasse
Éric Le Sage piano

pause 20 min.

Johannes Brahms (1833-1897)
Lieder: Liebestreu (op. 3 no. 1)
Von ewiger Liebe (op. 43 no. 1)
Die Mainacht (op. 43 no. 2)
O kühler Wald (op. 72)
Wie Melodien (op. 105 no. 1)
15 min.

Karine Deshayes mezzo-soprano
Henry Kramer piano

Franz Schubert (1797-1828)
Quintette pour piano et cordes D. 667 «La Truite» (1819)
39 min.

I. *Allegro vivace* 13 min.
II. *Andante* 7 min.
III. *Scherzo (Presto) - Trio - Scherzo da capo* 4:30 min.
IV. *Tema (Andantino) con variazioni - Allegretto* 8 min
V. *Finale: Allegro giusto* 6:30 min.

Daishin Kashimoto violon
Léa Heninno alto
Claudio Bohórquez violoncelle
Olivier Thiery contrebasse
Henry Kramer piano

PRÉSENTATION

Gabriel Fauré *Pavane*

Gabriel Fauré est un compositeur français, né en 1845. A 9 ans, il baigne déjà dans la musique, il étudie à Paris le solfège, le piano, la composition et l'orgue.

Dans les années 1870, avec ses amis Camille Saint-Saëns, César Franck, Jules Massenet ou Henri Duparc, ils fondent la Société Nationale de Musique pour mettre en avant la musique française et organiser des concerts pour les jeunes compositeurs. Gabriel Fauré devient président de cette société en 1917, 7 ans avant sa mort.

Il a aussi eu d'autres activités : organiste, professeur, directeur de conservatoire, journaliste, critique musical...

Mais, il est surtout un grand compositeur.

Fauré a beaucoup composé pour le piano ou pour formation de chambre. Quand on écoute toute sa musique, ce qui ressort le plus, c'est le sentiment d'intimité, de douceur, de mélancolie aussi parfois.

La Pavane, une mélodie charmante, qui se retient facilement. Fauré lui-même disait en 1887, au moment de la composition : « Tout ce que j'ai pu composer de nouveau c'est une Pavane, soignée, je vous le jure mais pas autrement importante ». Une pavane est une danse lente.

A la base, quand elle est créée en 1888, la Pavane est écrite pour un petit orchestre et puis quelques semaines plus tard, Gabriel Fauré ajoute un chœur.

Il dédie cette œuvre à Elisabeth de Riquet de Caraman-Chimay Comtesse Greffulhe, une amie du poète Robert de Montesquiou, c'est d'ailleurs lui qui présente Fauré à la comtesse.

Une belle femme, passionnée par la littérature, la peinture, la poésie et par la musique, elle a pris des cours de piano avec Franz Liszt. C'est pour elle que Gabriel Fauré compose sa Pavane. Il était un peu amoureux.

Guillaume Lekeu *Nocturne*

Né à Heusy, près de Verviers en Belgique le 20 janvier 1870. En 1879, sa famille s'installe à Poitiers et 11 ans plus tard à Paris. Il meurt à Angers en 1894 à l'âge de 24 ans.

Nocturne fait partie des dernières œuvres de Lekeu : Trois Poèmes créés le 7 mars 1893 à Bruxelles pour le Cercle des XX lors d'un concert organisé autour d'Eugène Ysaye. Dans les poèmes, la mort n'est que songe et l'ivresse amoureuse fait planer sur la nuit (*Nocturne*), un charme unique qui dévoile une originalité totalement assumée et développée. D'autant que Lekeu en une intuition de coloriste génial ajoute ici la sonorité du quatuor à cordes, bien avant Fauré (*La Bonne chanson*) et Chausson (*La Chanson perpétuelle*).

Gabriel Fauré *La Bonne Chanson*, opus 61

La Bonne Chanson est un cycle de neuf mélodies composé par Gabriel Fauré basé sur le recueil du même nom de Paul Verlaine.

Fauré compose cette œuvre entre 1892 et 1894 alors qu'il est amoureux d'Emma Bardac et lui dédicace le cycle. *La bonne chanson* est écrite à l'origine pour ténor et piano, mais Fauré le réarrange ensuite pour ténor, piano et quintette à cordes.

Ce cycle de vingt et un poèmes publié en décembre 1870 n'était encore qu'un manuscrit lorsque Verlaine le dédia, en juillet de cette année-là, à sa fiancée Mathilde Mauté de Fleurville, jeune fille timide et inexpérimentée qu'il décrira plus tard (dans *Romances sans paroles*) comme une «child-wife». *La bonne chanson* rayonne de l'optimisme de Verlaine qui, ayant la prétention de croire que son côté obscur serait gommé par la vertu curative de l'amour transcendantal, y vit sa renaissance en homme nouveau. Victor Hugo en personne salua cette œuvre comme «une fleur dans un canon». Le sujet conventionnel, voire bourgeois (l'amour d'un homme pour sa promise) n'empêcha pas le vieux et grand poète de deviner, derrière l'idylle, une nature maniaque, dangereuse même. À peine regardée comme une vraie femme, Mathilde est une force magique, la Madone idéalisée, une réponse aux prières d'un homme jusqu'alors bourrelé par ses démons et pour qui écrire des poèmes participait du fantasme de voir ses désirs exaucés. Robert Orledge souligne, avec sagacité, que «Verlaine, chez qui prédominait l'homosexualité, mit plus de passion authentique dans *La bonne chanson* qu'il n'en éprouva jamais pour Mathilde». Vingt ans plus tard, lorsque Fauré mit ces textes en musique, le dénouement tragique était déjà de l'histoire littéraire. Moins de deux ans après la publication de ces poèmes, Verlaine, qui ne parvint à éradiquer ni son ivrognerie, ni sa propension aux rages violentes, quitta femme et nouveau-né pour partir avec le poète-adolescent Arthur Rimbaud, dont il était follement épris. Ce fut là le début d'une longue descente dans l'errance.

Fauré était en pleine possession de ses moyens lorsqu'il écrivit ce cycle et sa passion pour la dédicataire, Emma Bardac (sa maîtresse, qui fut aussi la première interprète de l'œuvre, en privé), fut pour beaucoup dans la joyeuse virilité et l'optimisme de ces pages. Il mit en musique neuf des vingt et un poèmes de Verlaine, évitant généralement ceux qui exprimaient le doute ou le tourment, et ne prêta absolument aucune attention à leur ordonnancement original, si ce n'est qu'il termina bien son cycle avec le dernier poème du recueil. Les poèmes choisis furent les n^{os} IV, V, VI, VIII, XV, XVII, XIX, XX et XXI—soit, dans l'ordre de l'op.61, VIII, IV, V, XX, XV, V, XIX, XVII, XXI. Les huit premières mélodies furent composées en 1892 et en 1893 ; la dernière ne fut pas prête avant février 1894.

Jankélévitch et Orledge discernent dans ce cycle cinq grands thèmes : le thème «carlovingien» A (entendu pour la première fois dans la mélodie 1, mesures 15-16 et 79-80); le thème de «Lydia» B (ainsi nommé d'après la mélodie de Lydia, il apparaît le plus clairement dans la mélodie 3, mesures 9-12) ; le thème «Que je vous aime» C (entendu pour la première fois, associé à ces mêmes mots, dans la mélodie 5, mesures 65-69) ; les deux figurations allègrement pointées de l'Allegro moderato de la mélodie 6 (mesures 8-9), qui introduisent les caillies chantantes, thème D ; et, enfin, le thème du «lever du soleil» E (relevé pour la première fois dans la mélodie 6, mesures 72-73), qui dénote le pouvoir de la nature. Le déploiement de ces motifs dans plusieurs mélodies est le liant musical qui confère à cette œuvre unité stupéfiante et détermination obsessionnelle.

À court terme, la complexité de *La bonne chanson* valut peu d'amis à Fauré—son vieux maître Saint-Saëns fut horrifié par tant de complication délibérée. Ses incessantes modulations, surtout, attisaient les critiques ; certes, Fauré

a toujours été enclin à se délecter de sa maîtrise de l'harmonie, mais, comme le note Jean-Michel Nectoux : «Dans *La bonne chanson*, l'instabilité harmonique atteint un niveau rarement égalé dans l'œuvre fauréen. La tonalité est sapée par un chromatisme tortueux, si bien que parfois ... tout sens du ton s'en trouve presque effacé.» Marcel Proust, lui, écrivit : «*Les jeunes musiciens sont à peu près unanimes à ne pas aimer La bonne chanson. Il paraît que c'est inutilement compliqué ... mais cela m'est égal, j'adore ce cahier.*» L'opinion de Proust devait s'imposer chez les fervents fauréens mais, comme le souligne Robert Orledge, pour bien des gens du public, les «bonnes» chansons de Fauré étaient ses vieilles chansons. De fait, ce cycle demeure inaccessible à maints admirateurs du Fauré d'avant et ce sont souvent les interprètes, plus que les auditoires, qui, le concert fini, s'en vont chantant ses louanges. Fauré est généralement considéré comme un monsieur plutôt effacé et, lorsqu'il bande ses muscles musicaux, comme ici, l'exubérance créative qui s'en dégage est telle que plus d'un auditeur s'en trouve déconcerté. (Le cycle fut arrangé pour quintette à cordes et accompagnement de piano pour une interprétation londonienne, en 1898.)

La bonne chanson porta l'écriture mélodique de Fauré à l'apogée de sa complexité. Jamais plus les mélodies de ce compositeur ne devaient titiller l'oreille des auditeurs de cette manière-là, et ces renvois récurrents sont sans équivalent dans les cycles ultérieurs.

Johannes Brahms (1833-1897)

L'œuvre vocale de Johannes Brahms est très étendue, avec 31 volumes de Lieder, six volumes de duos et cinq de quatuors. Les six mélodies de l'Opus 3 sont éditées en 1854. Témoignage du perfectionnisme intransigeant de Brahms, ces mélodies sont les premières qu'il décide de publier, alors qu'il travaille déjà le genre depuis plusieurs années. C'est avec *Liebestreue*, une lamentation amoureuse sur un poème de Robert Reinick, qu'il se présente à la famille Schumann à Düsseldorf. Brahms affirme dès les années 1860 sa profession de foi en matière de Lieder et son indépendance vis-à-vis du mentor Schumann : « *Le Lied est tellement en train de faire fausse route que l'on ne saurait trop se fixer un idéal. Et cet idéal est pour moi le Lied populaire.*»

Cette profession de foi est réaffirmée en 1894, avec la publication des *Deutsche Volkslieder* WoO33, fruit de quarante ans de quête des racines de la culture allemande et d'un profond intérêt pour les mélodies populaires, qu'il glane dans les bibliothèques. Brahms privilégie à ce titre les auteurs «secondaires» (à l'opposé de Schumann, mettant en musique Goethe ou Heine). C'est le cas dans les cinq mélodies de l'Opus 107, publié en 1888.

La fréquentation des chants populaires vient nourrir de fraîcheur et d'apparente simplicité son écriture lyrique, où perce toujours l'inter-pénétration des univers « populaire » et « personnel.»

CARTE BLANCHE À KARINES DESHAYES LES TEXTES CHANTÉS

Guillaume Lekeu (1870-1894) *Nocturne*

*Des prés lointains d'azur sombre
où fleurissent les étoiles,
descend, lente et précieuse, la caresse d'un long voile
d'argent pâli dans le velours de l'ombre.*

*Aux branches des bouleaux, des sorbiers et des pins,
la tenture suspend ses longs plis de mystère
où dort le sommeil des chemins
et l'oublieuse paix du rêve et de la terre.*

*L'air frais et pur, dans les feuillées,
Laisse mourir un lent soupir
Si doux qu'il semble le désir
Des défuntes vierges aimées*

*Cherchant l'invisible joyau
Que va berçant, près du ruisseau,
La chanson murmurante et douce.
De l'onde rieuse en la mousse...*

*La lune resplendit comme une agraffe d'or !
et, parfumant la plaine heureuse,
la bruyère s'endort
dans l'ombre lumineuse.*

Gabriel Fauré *La Bonne Chanson, opus 61*

1. Une sainte en son auréole

*Une Sainte en son auréole,
Une Châtelaine en sa tour,
Tout ce que contient la parole
Humaine de grâce et d'amour.*

*La note d'or que fait entendre
[Un cor dans le lointain des bois] des bois,
Mariée à la fierté tendre
Des nobles Dames d'autrefois;*

*Avec cela le charme insigne
D'un frais sourire triomphant
Éclos de candeurs de cygne
Et des rougeurs de femme-enfant;*

*Des aspects nacrés, blancs et roses,
Un doux accord patricien :*

*Je vois, j'entends toutes ces choses
Dans son nom Carlovingien.*

2. Puisque l'aube grandit

*Puisque l'aube grandit
La lune blanche luit dans les bois
J'allais par des chemins perfides
J'ai presque peur, en vérité
Avant que tu ne t'en ailles
Donc, ce sera par un clair jour d'été
N'est-ce pas ?
L'hiver a cessé*

*Puisque l'aube grandit, puisque voici l'aurore,
Puisque, après m'avoir fui longtemps, l'espoir veut bien
Revoler devers moi qui l'appelle et l'implore,
Puisque tout ce bonheur veut bien être le mien,*

*Je veux, guidé par vous, beaux yeux aux flammes
douces,
Par toi conduit, ô main où tremblera ma main,
Marcher droit, que ce soit par des sentiers de mousses
Ou que rocs et cailloux encomrent le chemin ;*

*Et comme, pour bercer les lenteurs de la route,
Je chanterai des airs ingénus, je me dis
Qu'elle m'écouterà sans déplaisir sans doute ;
Et vraiment je ne veux pas d'autre Paradis.*

3. La lune blanche

*La lune blanche
Luit dans les bois ;
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée...
Ô bien aimée.
L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette
Du saule noir
Où le vent pleure...
Rêvons, c'est l'heure.
Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre*

Du firmament
Que l'astre irise...
C'est l'heure exquise

4. J'allais par les chemins perfides

J'allais par les chemins perfides,
Douloureusement incertain.
Vos chères mains furent mes guides.
Si pâle à l'horizon lointain
Luisait un faible espoir d'aurore ;
Votre regard fut le matin.
Nul bruit, sinon son pas sonore,
N'encourageait le voyageur.
Votre voix me dit: «Marche encore!»
Mon coeur craintif, mon sombre coeur
Pleurait, seul, sur la triste voie ;
L'amour, délicieux vainqueur,
Nous a réunis dans la joie.

5. J'ai presque peur, en vérité

J'ai presque peur, en vérité
Tant je sens ma vie enlacée
A la radieuse pensée
Qui m'a pris l'âme l'autre été,
Tant votre image, à jamais chère,
Habite en ce coeur tout à vous,
Mon coeur uniquement jaloux
De vous aimer et de vous plaire ;
Et je tremble, pardonnez-moi
D'aussi franchement vous le dire,
À penser qu'un mot, un sourire
De vous est désormais ma loi,
Et qu'il vous suffirait d'un geste,
D'une parole ou d'un clin d'oeil,
Pour mettre tout mon être en deuil
De son illusion céleste.
Mais plutôt je ne veux vous voir,
L'avenir dût-il m'être sombre
Et fécond en peines sans nombre,
Qu'à travers un immense espoir,
Plongé dans ce bonheur suprême
De me dire encore et toujours,
En dépit des mornes retours,
Que je vous aime, que je t'aime !

6. Avant que tu ne t'en ailles,

Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin -- Mille cailles
Chantent, chantent dans le thym. --

Tourne devers le poète
Dont les yeux sont pleins d'amour ; -- L'alouette
Monte au ciel avec le jour. --

Tourne ton regard que noie
L'aurore dans son azur ; -- Quelle joie
Parmi les champs de blé mûr! --

[Puis] fais luire ma pensée
Là-bas -- bien loin, oh, bien loin ! -- La rosée
Gaîment brille sur le foin. --

Dans le doux rêve où s'agite
Ma mie endormie encor... -- Vite, vite,
Car voici le soleil d'or. --

7. Donc, ce sera par un clair jour d'été

Donc, ce sera par un clair jour d'été
Le grand soleil, complice de ma joie,
Fera, parmi le satin et la soie,
Plus belle encor votre chère beauté ;

Le ciel tout bleu, comme une haute tente,
Frissonnera somptueux à longs plis
Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis
L'émotion du bonheur et l'attente ;

Et quand le soir viendra, l'air sera doux
Qui se jouera, caressant, dans vos voiles,
Et les regards paisibles des étoiles
Bienveillamment souriront aux époux.

8. N'est-ce pas ?

N'est-ce pas ? nous irons gais et lents, dans la voie
Modeste que nous montre en souriant l'Espoir,
Peu soucieux qu'on nous ignore ou qu'on nous voie.

Isolés dans l'amour ainsi qu'en un bois noir,
Nos deux coeurs, exhalant leur tendresse paisible,
Seront deux rossignols qui chantent dans le soir.

Sans nous préoccuper de ce que nous destine
Le Sort, nous marcherons pourtant du même pas,
Et la main dans la main, avec l'âme enfantine.

De ceux qui s'aiment sans mélange, n'est-ce pas ?

9. L'hiver a cessé

L'hiver a cessé : la lumière est tiède
Et danse, du sol au firmament clair.
Il faut que le coeur le plus triste cède
À l'immense joie éparse dans l'air.

J'ai depuis un an le printemps dans l'âme
Et le vert retour du doux floral,
Ainsi qu'une flamme entoure une flamme,
Met de l'idéal sur mon idéal.

Le ciel bleu prolonge, exhausse et couronne
L'immuable azur où rit mon amour
La saison est belle et ma part est bonne
Et tous mes espoirs ont enfin leur tour.

Que vienne l'été ! que viennent encore
L'automne et l'hiver ! Et chaque saison
Me sera charmante, ô Toi que décore
Cette fantaisie et cette raison !

Liebestreu, 1854
Sechs Gesänge op.3 n° 1 (Robert Reinick)

“O versenk', o versenk' dein Leid,
mein Kind, in die See, in die tiefe See!”
Ein Stein wohl bleibt auf des Meeres Grund,
mein Leid kommt stets in die Höh'.
“Und die Lieb', die du im Herzen trägst,
brich sie ab, brich sie ab, mein Kind!”
Ob die Blum' auch stirbt, wenn man sie bricht,
treue Lieb' nicht so geschwind.
“Und die Treu', und die Treu',
's war nur ein Wort, in den Wind damit hinaus.”
O Mutter und splittert der Fels auch im Sturm,
Meine Treue, die hält ihn aus.

Von ewiger Liebe, 1864
Vier Gesäng op 43 n° 1 (Josef Wenzig)

Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld!
Abend schon ist es, nun schweiget die Welt.
Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch,
Ja, und die Lerche sie schweiget nun auch.
Kommt aus dem Dorfe der Bursche heraus,
Gibt das Geleit der Geliebten nach Haus,
Führt sie am Weidengebüsche vorbei,
Redet so viel und so mancherlei:
“Leidest du Schmach und betrübest du dich,
Leidest du Schmach von andern um mich,
Werde die Liebe getrennt so geschwind,
Schnell wie wir früher vereinigt sind.
Scheide mit Regen und scheide mit Wind,
Schnell wie wir früher vereinigt sind.”
Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht:
“Unsere Liebe sie trennet sich nicht!
Fest ist der Stahl und das Eisen gar sehr,
Unsere Liebe ist fester noch mehr.
Eisen und Stahl, man schmiedet sie um,
Unsere Liebe, wer wandelt sie um?
Eisen und Stahl, sie können zergehn,
Unsere Liebe muß ewig bestehn!”

Die Mainacht
Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748-1776)

Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt,
Und sein schlummerndes Licht über den Rasen streut,
Und die Nachtigall flötet, Wandl' ich traurig von Busch zu
Busch. Selig preis' ich dich dann, flötende Nachtigall,
Weil dein Weibchen mit dir wohnt in einem Nest,
Ihrem singenden Gatten
Tausend trauliche Küsse gibt.
Überhüllet von Laub girret ein Taubenpaar
Sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich,
Suche dunklere Schatten, Und die einsame Thräne rinnt.
Wann, o lächelndes Bild, welches wie Morgenrot
Durch die Seele mir strahlt, find' ich auf Erden dich?
Und die einsame Thräne Bebt mir heißer die Wang' herab!

O kühler Wald (op.72)
Clemens von Brentano (1778 - 1842)

O kühler Wald,
Wo rauschest du,
In dem mein Liebchen geht?

Fidélité amoureuse
Six Chants, op.3 n° 1 (Robert Reinick)

«Ô noie, noie ton chagrin, mon enfant,
dans la mer, la mer profonde !»
Une pierre reste au fond de l'océan,
Mais mon chagrin, lui, sans cesse remonte.
«Et l'amour que tu portes dans ton cœur,
Détruis-le, détruis-le, mon enfant !»
Si la fleur meurt aussitôt qu'on la coupe,
L'amour fidèle, lui, n'est pas si prompt.
«Et ta fidélité, ta fidélité,
ce n'est qu'un mot, que le vent l'emporte.»
Oh, mère, même si le roc se fend dans la tempête,
Ma fidélité, elle, résiste.

D'amour éternel
Quatre Chants op 43 n° 1 (Josef Wenzig)

Sombre, comme il fait sombre par la forêt et
par les champs ! C'est déjà le soir, le monde est silencieux.
Plus de trace de lumière, plus de trace de fumée
Et voilà que l'alouette elle-même se tait.
Sortant du village, le jeune homme
Raccompagne chez elle celle qu'il aime,
Passant avec elle auprès des roseaux,
Lui parlant d'abondance et de maintes et maintes choses.
«Si tu es humiliée et que tu t'en affliges,
Si d'autres t'humilient à cause de moi,
Qu'alors l'amour entre nous rompe aussi
rapidement, Aussi vite qu'autrefois nous avons été unis.
Qu'il s'en aille avec la pluie, qu'il s'en aille
avec le vent, Aussi vite qu'autrefois nous avons été unis !»
C'est alors que la jeune fille, la jeune fille dit :
«Notre amour, il ne saurait rompre !
Solide est l'acier, et le fer tout autant,
Notre amour, lui, est plus solide encore.
Le fer et l'acier, par la forge on les transmute,
Notre amour, qui pourrait le transformer ?
Le fer et l'acier, ils peuvent fondre,
Notre amour doit durer éternellement !»

La nuit de mai

Quand la lune d'argent scintille à travers les arbustes
Et répand sur l'herbe sa lumière somnolente,
Et que le rossignol flûte, Je vais, triste, de buisson en buis-
son. Alors je célèbre ton bonheur, rossignol,
Car la petite femme qui avec toi habite un nid
Donne à son époux chanteur
Mille baisers sincères.
Enveloppés de feuillage un couple de pigeons roucoule
Son ravissement devant moi ; mais je me détourne,
Cherche une ombre épaisse,
Et une larme coule.
Ô souriante image, qui pareille à l'aurore
Me transperce l'âme, quand te trouverai-je sur terre ?
Et la larme solitaire tremble plus chaude sur ma joue !

Ô forêt fraîche

Ô forêt fraîche,
Où murmures-tu,
Forêt, dans laquelle ma bien-aimée marche ?
Ô écho,

O Widerhall,
Wo lauschest du,
Der gern mein Lied versteht?
Im Herzen tief,
Da rauscht der Wald,
In dem mein Liebchen geht,
In Schmerzen schlief
Der Widerhall,
Die Lieder sind verweht.

Wie Melodien zieht es mir Klaus Groth (1819-1899)

Wie Melodien zieht es
Mir leise durch den Sinn,
Wie Frühlingsblumen blüht es,
Und schwebt wie Duft dahin.
Doch kommt das Wort und faßt es
Und führt es vor das Aug',
Wie Nebelgrau erblaßt es
Und schwindet wie ein Hauch.
Und dennoch ruht im Reime
Verborgen wohl ein Duft,
Den mild aus stillem Keime
Ein feuchtes Auge ruft.

Franz Schubert (1797-1828)

Quintette pour piano et cordes D. 667 «*La Truite*» (1819)
39 min.

Si l'on devait dresser une liste des œuvres de musique de chambre les plus aimées, le Quintette *La Truite* figurerait à coup sûr bien en tête. D'un ton enjoué du début à la fin, ce chef-d'œuvre sans prétentions ne manque jamais de charmer l'auditoire en entier et arrive à sauver même la plus lugubre des ambiances. Il n'est alors pas surprenant que cette œuvre ait été écrite au cours de ce qui fut sans doute la période la plus heureuse de la vie de Schubert. En 1819, le compositeur de 22 ans n'est déjà plus instituteur et s'entoure d'un cercle grandissant d'amis stimulants et créateurs. Il commence à envisager avec confiance qu'il pourrait peut-être vraiment se consacrer entièrement à la composition. En février 1819, on chante pour la première fois en public l'une de ses chansons. Puis sa santé est excellente, et il lui reste deux ans encore avant de contracter la syphilis qui, avec les abus d'alcool et de tabac, allait le condamner à de sérieux ennuis de santé pour le restant de sa vie.

Comme avec la plupart de ses compositions, ce quintette doit une part importante de ses origines aux amitiés diverses de Schubert. En mars 1817, on le présente à Johann Michael Vogl, un célèbre chanteur d'opéra de 30 ans son aîné. Bien qu'il n'ait pas été séduit immédiatement par la musique de Schubert, Vogl est vite devenu l'un des champions du jeune compositeur, ainsi qu'un ami intime. À l'été 1819, Vogl invite Schubert à le rejoindre pour un séjour de huit semaines dans sa jolie ville natale de Steyr, à environ 150 kilomètres à l'ouest de Vienne, en Haute-Autriche. Dans sa correspondance, Schubert décrit le paysage comme y étant « divin » et « d'une beauté indescriptible ». Il y est fort bien logé, nourri et on l'apprécie beaucoup. Il demeure chez un avocat des mines nommé Albert Schellmann, qui fait déménager le piano familial dans la chambre de Schubert. La correspondance de Schubert laisse entrevoir une autre

Où écoutes-tu,
Écho, qui comprend bien mon chant ?
Au plus profond du coeur,
Là murmure la forêt
Dans laquelle ma bien-aimée marche,
Dans la peine dort
L'écho,
Les chants sont emportés.

Comme une mélodie

En moi va et vient
Comme une mélodie, tout bas,
Fleurit comme une fleur de printemps,
Flotte comme un parfum.
Mais le verbe s'en saisit
Pour que le mystère se dissipe
Comme une brume qui blêmit,
Comme un souffle qui cesse.
Ces vers n'en cachent pas moins
Leur parfum secret
Que font naître en silence
Les larmes de mes yeux.

source d'inspiration : « Dans la maison où je loge, écrit-il, on y trouve huit filles, presque toutes belles. Comme tu vois, il y a fort à faire. »

Les repas se prennent chez Josef von Koller, un marchand de fer qui a un intérêt marqué pour la musique. Sa fille Josefine, que Schubert décrit comme « très jolie », joue bien le piano et chante plusieurs de ses chansons. L'administrateur des mines Sylvester Paumgartner, une des figures importantes de la vie musicale de la ville, avait sur la place principale une grande maison où était aménagé un salon pour les petits concerts privés. Paumgartner était un violoncelliste amateur, avait une importante bibliothèque musicale et organisait régulièrement des soirées musicales. Schubert se trouve alors dans une situation idéale : la campagne environnante, où il peut se promener longuement, est magnifique ; on prend bien soin de lui ; sa musique est tenue en haute estime ; et il joue régulièrement lors de concerts privés. L'une des chansons favorites de Paumgartner était *Die Forelle (La Truite)*, et il demande à Schubert de composer un quintette pour piano et cordes incorporant cette chanson. Il demande en plus que l'œuvre adopte l'instrumentation d'une récente parution de Johann Nepomuk Hummel titrée *Grande Quintuor (sic) opus 87*, pour violon, alto, violoncelle, contrebasse et piano.

On a déjà suggéré que le Quintette *La Truite* a été créé à l'été 1819 en utilisant des parties pour cordes réalisées par Schubert sans l'appui d'une partition maîtresse et en jouant lui-même la partie de piano par coeur. Ce qui est certain c'est qu'au moment de son retour à Vienne à l'automne 1819, il réécrit toutes les parties et les envoie à Paumgartner. L'œuvre a par la suite été oubliée pendant dix ans, jusqu'après la mort de Schubert.

Le quintette paraît alors comme l'opus 114, bien qu'il précède de nombreux numéros d'opus antérieurs. Dans un style ampoulé qui fait aujourd'hui sourire, une annonce est

parue pour attirer l'attention du public sur cette « nouvelle » œuvre : « *Le Quintette a déjà été joué dans plusieurs cercles à l'instigation de l'éditeur, et les connaisseurs de musique présents l'ont déclaré un chef-d'œuvre. Nous considérons qu'il est de notre devoir d'attirer l'attention du public mélomane sur cette œuvre la plus récente d'un compositeur inoubliable...* » Czerny a aussi produit une version du quintette pour piano quatre mains, ce qui n'a pas dû être difficile puisque dans le quintette, Schubert se sert du piano surtout dans son registre aigu afin de contrebalancer l'imposant registre grave de la contrebasse et du violoncelle. Cette manière généralisée d'utiliser le piano ici confère à l'œuvre son aspect pétillant et renforce sans doute l'image de la truite en évoquant le va-et-vient du poisson dans un ruisseau limpide.

L'instrumentation inhabituelle est assurément l'une des sources de joie de cette œuvre. L'association de cinq instruments différents, un de chaque membre de la famille des cordes auxquels se joint le piano, crée une texture délicate. C'est là un véritable partage entre cinq amis. À la différence de l'Octuor, qui suit le modèle d'une sérénade du XVIII^e siècle, les cinq mouvements du Quintette adoptent en réalité la structure en quatre mouvements de la majorité de la musique de chambre de Schubert, à laquelle s'ajoute un Thème et Variations — avec cinq variations, bien sûr ! Le mouvement de menuet rencontré si souvent chez Mozart et Haydn est remplacé ici par un scherzo typiquement schubertien.

Le *Thème et Variations* est construit sur l'une des chansons les plus populaires de Schubert, *Die Forelle*, composée en 1817 sur un poème de Christian Daniel Schubart qui décrit avec délice une truite qui batifole dans un clair ruisseau, déjouant adroitement les ambitions d'un impitoyable pêcheur. Celui-ci réussit à capturer sa proie seulement après

avoir troublé l'eau ; puis, dans la dernière strophe (curieusement omise par Schubert), le poème devient une allégorie pour les jeunes filles qui doivent éviter les séducteurs rusés. Les cinq variations permettent à chaque instrument de briller à son tour et Schubert attend la section terminale du mouvement pour citer le motif en sextolets qui caractérise l'accompagnement de la chanson originale. Schubert n'a écrit qu'une seule autre œuvre de chambre pour piano et plus de deux autres instruments ; il s'agit de l'éblouissant *Adagio et Rondo concertant* pour quatuor avec piano. Rarement joué ou enregistré, il se peut qu'on l'ait injustement négligé à cause de sa partie de piano excessivement difficile et du rôle d'accompagnement qu'assument surtout les cordes. Si cela peut dissuader bien des musiciens, c'est en revanche un vrai plaisir pour l'auditeur. Écrit en 1816, trois ans avant le Quintette *La Truite*, il fait montre néanmoins de quantité d'éléments qui ont rendu le Quintette si populaire. L'*Adagio et Rondo concertant* a été composé à la demande d'Heinrich Grob, le frère de Theresé Grob, une jeune soprano envers qui Schubert a fait preuve de sentiments plus qu'amicaux. En effet, si Schubert avait été plus qu'un compositeur sans le sou, il aurait peut-être songé à lui demander sa main. Heinrich a joué la partie de piano, et on peut aisément imaginer le jeune Schubert espérant s'attirer les bonnes grâces de la famille en écrivant une partie de piano si importante.

C'est l'œuvre chez Schubert qui se rapproche le plus d'un concerto virtuose, ce qui en dit peut-être très long sur sa personnalité.

Hélas, après ces deux œuvres, Schubert n'a plus rien écrit pour piano et cordes destiné à une formation plus grande que le trio avec piano. Toutefois, étant donné l'indifférence générale des musiciens et des éditeurs envers la musique de chambre de Schubert durant sa vie, c'est un petit miracle que ces œuvres aient survécu. Pour notre plus grand plaisir.

PROCHAINS CONCERTS

VENDREDI 4 AOÛT ABBAYE DE SAINTE CROIX
JOURNÉE FAURÉ À L'ABBAYE

12. Gabriel Fauré, 1^{ère} période, 12h

Emmanuel Pahud flûte
Éric Le Sage piano
Claudio Bohórquez violoncelle

13. Gabriel Fauré, 2^{ème} période, Nocturnes et Mélodies, 15 h

Karine Deshayes mezzo-soprano
Éric Le Sage piano

14. Gabriel Fauré, 3^{ème} période 18h

Éric Le Sage piano
Zvi Plesser, Claudio Bohórquez violoncelle
Pierre Fouchenneret violon

SAMEDI 5 AOÛT 21h CHÂTEAU DE L'EMPÉRI
15. SEONG-JIN CHO PIANO
Beethoven, Debussy, Chopin

DIMANCHE 6 AOÛT 21h CHÂTEAU DE L'EMPÉRI
16. JAZZ, CLASSIQUE ET TANGO
Fauré, Piazzolla, Puts, Conesson, Paul Lay

Isabel Sörling chant
Pierre Fouchenneret violon
Alexandre Pascal violon
Daishin Kashimoto violon
Lise Berthaud alto

Zvi Plesser violoncelle
Olivier Thiery, Simon Tailleu contrebasse
Emmanuel Pahud flûte
Paul Meyer clarinette
François Meyer hautbois
Ria Ideta marimba
Éric Le Sage, Henry Kramer, Paul Lay piano

LUNDI 7 AOÛT 12h ABBAYE DE SAINTE CROIX
17. BRAHMS À L'ABBAYE

Lise Berthaud alto
Éric Le Sage piano

LUNDI 7 AOÛT 18h EGLISE SAINT MICHEL
18. QUATUOR AROD
Haydn & Bartók

Jordan Victoria violon
Alexandre Vu violon
Corentin Apparilly alto
Samy Rachid violoncelle

LUNDI 7 AOÛT 21h CHÂTEAU DE L'EMPÉRI
19. SCHUBERT ROSAMONDE
Chostakovitch, Brahms, Schubert

Seong-Jin Cho piano
Daishin Kashimoto violon
Lise Berthaud alto
Claudio Bohórquez violoncelle
Quatuor Arod : Jordan Victoria violon

Alexandre Vu violon
Corentin Apparilly alto
Samy Rachid violoncelle

MARDI 8 AOÛT 12h ABBAYE DE SAINTE CROIX
20. suites à l'abbaye, suite
Partitas de J.S. Bach

Alexandre Pascal violon

MARDI 8 AOÛT 21h CHÂTEAU DE L'EMPÉRI
21. FINALES FANTASIES
Bloch, Franck, Borne, Piazzolla, Dvořák

Paul Meyer clarinette
Emmanuel Pahud flûte
Élodie Soulard accordéon
Éric Le Sage piano
Maja Avramovic violon
Lise Berthaud alto
Claudio Bohórquez violoncelle
Quatuor Arod : Jordan Victoria violon
Alexandre Vu violon
Corentin Apparilly alto
Samy Rachid violoncelle
Olivier Thiery contrebasse



#salon #festival_salon