

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 À SALON

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

17. BRAHMS À L'ABBAYE

Lise Berthaud alto

Éric Le Sage piano

Sonate pour violon alto et piano n° 1 en fa mineur, op. 120 n° 1

Allegro appassionato 7:30 min

Andante un poco adagio 5:20 min

Allegretto grazioso 4:00 min

Vivace 5:20 min

Sonate pour violon alto et piano n° 2 en mi bémol majeur, op. 120 n° 2

Allegro amabile 8 min

Allegro appassionato 5 min

Andante con moto - Allegro 7:45 min

LUNDI 7 AOÛT, 12H
ABBAYE DE SAINTE CROIX

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.

PRÉSENTATION

Les plus importantes contributions de Brahms au répertoire de l'alto dérivèrent de ses plus importantes compositions pour clarinette. En mars 1891, Brahms se rendit à Meiningen pour entendre l'orchestre de la ville. Il fut frappé par le jeu de Richard Mühlfeld (1856–1907), raffiné, d'une sensibilité quasi féminine. L'année précédente, il avait, semble-t-il, fait ses adieux à la composition en achevant son *Quintette à cordes en sol majeur, op. 111*, mais son admiration pour l'art du clarinettiste raviva soudain sa pulsion créatrice.

Ayant entendu Mühlfeld interpréter le *Concertino pour clarinette* de Weber, Brahms lui demanda de jouer tout son répertoire et l'interrogea beaucoup sur son instrument et sur sa technique. Ainsi enflammé, il se remit à composer.

En 1894, Brahms, alors âgé de soixante et un ans, offrit à Mühlfeld deux nouvelles sonates pour clarinette et piano composées à Bad Ischl cet été-là — ses ultimes œuvres de chambre. Tous deux les créèrent le 19 septembre 1894, lors d'un concert privé organisé à Berchtesgaden pour le Duc et la Duchesse de Meiningen ; les premières interprétations publiques eurent lieu à Vienne, en janvier 1895. Par la suite, à chaque fois qu'ils les jouèrent ensemble, Brahms donna son cachet à Mühlfeld; de plus, il lui céda, de son vivant, tous les droits sur ces pièces. Aimant particulièrement ces sonates, il leur apporta grand soin et souhaita, à l'évidence, que leur diffusion fût la plus large possible. Aussi les adapta-t-il—en les recomposant plus ou moins à chaque fois—sous deux formes parallèles, l'une pour alto et piano, l'autre pour violon et piano.

Autant les versions pour violon sont peu jouées, autant celles pour alto sont devenues des pierres angulaires du répertoire de cet instrument—une position que les œuvres originales assument aussi dans le domaine de la clarinette. Brahms fonda pratiquement un genre nouveau car, auparavant, il n'existait presque aucune grande sonate en duo pour alto et piano (sauf une, inachevée, de Glinka), même si Schumann et Joachim avaient utilisé l'alto dans plusieurs pièces lyriques. Les *Sonates, op. 120* ont bénéficié d'une véritable refonte par rapport aux versions pour clarinette. Brahms réécrivit entièrement certaines figurations, ajouta des doubles cordes et prolongea parfois la ligne mélodique, là où la partie de clarinette était silencieuse. Subtilement, discrètement, il accomoda la musique au caractère expressif de l'alto.

Ces sonates incarnent la technique compositionnelle brahmsienne dans son ultime manière disciplinée, quintessenciée et pourtant merveilleusement flexible. Depuis longtemps, Brahms avait l'habitude de composer ses œuvres les plus importantes sous forme de deux volets opposés (le *Quintette* et le *Trio* pourraient, de fait, s'inscrire dans ce schéma), et le diptyque de l'op. 120 offre une fascinante étude des contrastes. La *Sonate n° 1 en fa mineur* — celle à la forme la plus orthodoxe—recèle un peu de la turbulente passion que cette tonalité a toujours éveillée chez Brahms. La *n° 2 en mi bémol majeur*, de type fantaisie, est conçue en trois mouvements, dont aucun n'est vraiment lent. Dans ces larges limites, l'œuvre affiche un kaléidoscope de couleurs et de mouvements, ainsi qu'une propension aux vifs changements d'harmonie et de texture. En

fait, elle offre de parfaits exemples de cette «économie, doublée de richesse» qu'Arnold Schoenberg disait tant admirer chez Brahms.

L'Allegro appassionato initial de la *Sonate en fa mineur, op. 120 n° 1* parvient à véhiculer une impression de gravité et de force élastique sans compromettre la nature essentiellement lyrique de ses idées, symbolisée par l'ample mélodie langoureuse qui suit la brève introduction pianistique. La réexposition présente des contre-rythmes tout brahmsiens, mais la coda apporte une conclusion en majeur, quoique teintée d'une certaine résignation paisible. Les trois autres mouvements sont tous en majeur, mais avec de subtiles nuances qui distillent la complexité émotionnelle en notes relativement peu nombreuses et d'une apparente simplicité. L'exquis mouvement lent, Andante un poco adagio, est un chant nocturne tranquille, enchanté, en la bémol, juste mû par la mélancolie de l'alto, mais aussi par les figures tournantes rhapsodiques et par les lents arpèges descendants du piano. Également en la bémol, l'intermezzo suivant, Allegretto grazioso, est une manière de Ländler autrichien, de valse campagnarde, mais développée avec une extraordinaire maîtrise contrapuntique. L'air de valse est, en réalité, une aimable métamorphose du thème ouvrant le premier mouvement. La vigueur paysanne développée dans sa seconde portion atteint au tumulte dans le finale Vivace, un rondo tonifiant, parfois pince-sans-rire, doté d'un thème principal gloussant et d'une carillonnante figure de trois notes répétées (entendue aux deux instruments), qui égaye le mouvement.

La *Sonate en mi bémol majeur, op. 120 n° 2* est globalement plus douce et plus intime : toutes les passions héroïques se concentrent dans le scherzo central. L'Allegro amabile initial—une indication de tempo paradoxale en soi—se révèle la plus modeste des structures de sonate brahmsiennes, l'une des plus subtiles aussi. Son caractère songeur, chantant, ses explorations de couleurs et de tonalités cachent un développement continu, logique, doublé d'une corrélation thématique ; sa conclusion est douce, marquée dolce, tranquillo. A contrario, le second mouvement est un grand scherzo en mi bémol mineur, d'une puissance inattendue. Cet Allegro appassionato, qui tient un peu de la valse héroïque, est l'ultime scherzo de Brahms—il présente, d'ailleurs, la même tonalité que le premier, écrit pour piano (op. 4) quarante-quatre ans auparavant. Le fonctionnement du trio est assumé par une ample mélodie sostenuto, dont la tendance aux proportions asymétriques—elle est de caractère plutôt hongrois—se retrouve dans le large thème incandescent (quatorze mesures) du finale, Andante con moto. L'équilibre classique, la solidité du rythme et l'opulente harmonie de cet air offrent un énorme potentiel aux cinq variations auxquelles Brahms le soumet. En réalité, ces variations, relativement simples et lyriques, réduisent le thème à ses plus petites valeurs de note et explorent ses possibilités dans de modestes textures contrapuntiques d'une clarté quasi mozartienne, la musique n'atteignant à la virtuosité que dans le bref adieu démonstratif des pages conclusives.