

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 ENCORE À SALON AUJOURD'HUI

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

20. ALEXANDRE & AURÉLIEN

Alexandre Pascal violon
Aurélien Pascal violoncelle

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Partita n° 2 en ré mineur BWV 1004 **25 min**
Allemande - Courante - Sarabande - Gigue - Chaconne

Maurice Ravel (1875-1937) *Sonate pour violon et violoncelle* **20 min**
Allegro - Très vif - Lent - Vif, avec entrain
À la mémoire de Claude Debussy



MARDI 8 AOÛT, 12 H
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

Johann Sebastian Bach *Partita n° 2 BWV 1004*

On l'oublie un peu facilement : le violon fut un des instruments favoris de Bach qui le pratiquait souvent — quand il ne le lâchait pas pour adopter l'alto — au sein des orchestres de chambre de Weimar et de Coethen. Et de fait, ces œuvres pour violon seul « témoignent de la part de leur auteur d'une haute connaissance du violon, dont il fait à la fois l'interprète de la mélodie chantante et l'interprète de l'expression harmonique, à partir d'une technique qui ressortit à la plus haute virtuosité et crée d'immenses problèmes d'interprétation ».

D'où cette expression d'Everest des violonistes si souvent utilisée à propos de ces pages redoutables entre toutes. Ne serait-ce qu'au plan de l'utilisation de l'archet, elles soulèvent de telles difficultés que, jusqu'à une époque récente où cette thèse a été réfutée, on a cru que « Bach employait pour l'exécution de ces œuvres un archet courbe analogue à celui représenté par l'iconographie du Moyen-Âge. Celui-ci permettait de jouer simultanément sur trois ou quatre cordes les accords de trois ou quatre sons dont les sonates et partitas abondent ».

Reconnaissons-le : si le musicien a mis la barre très haut pour l'interprète, il invite parallèlement l'auditeur à prendre sa part dans le combat sans merci que le violoniste est appelé à livrer. Car « Bach, le grand lutteur, s'impose la tâche presque impossible d'écrire des fugues à quatre parties et des successions harmoniques compliquées pour un seul instrument à cordes, avec toutes ses limites techniques, sans accompagnement ». D'ailleurs, à l'époque romantique, ces sonates et partitas souffrirent d'une telle incompréhension du public que, tout en conservant scrupuleusement la partie de violon, Schumann leur adjoignit un accompagnement de piano destiné à les rendre plus accessibles. Un travail considérable qui porta ses fruits : « Joachim, l'un des pionniers de la redécouverte de ces pages miraculeuses, joua souvent cette version arrangée qui reçut un accueil très favorable du public en raison notamment des ingénieuses harmonies imaginées par Schumann ». Heureusement, quels que soient les mérites de celui-ci, on est aujourd'hui revenu aux partitions originales : les oreilles modernes, qui en ont vu d'autres en matière d'abstraction et qui, grâce aux facilités offertes par le disque, ont eu le temps de se familiariser avec ces œuvres, en mesurent mieux l'extraordinaire richesse.

Dans leur construction, les six œuvres respectent largement les canons de l'époque : les partitas, organisées en quatre à six mouvements, suivent peu ou prou le schéma de la suite de danses, et les sonates « sont construites selon le plan de la sonate d'église en quatre mouvements (*lent, vif, lent, vif*). Chacune contient une fugue grandiose, précédée d'un prélude lent aux allures d'improvisation noyée dans une richesse polyphonique extraordinaire et suivie d'un morceau lent et mélodique. Chacune se conclut par un finale rapide plein de virtuosité ». Au beau milieu de cette œuvre pour violon seul, un monument absolu : cette grandiose chaconne par laquelle Bach conclut la seconde partita (*BWV 1004 en re mineur*). Une gigantesque série de variations où le musicien donne véritablement l'impression d'épuiser toutes les possibilités harmoniques et contrapuntiques de l'instrument. Dans cette page, mais dans beaucoup d'autres également, l'évidence s'impose : « Même si, avant lui, quelques musiciens allemands (*Biber, Walther*) avaient déjà traité le violon seul et sans soutien harmonique, c'est Bach qui a osé le plus en le transformant en un instrument véritablement polyphonique d'une puissance et d'une force dramatiques extraordinaires. »

Maurice Ravel *Sonate pour violon et violoncelle*

Le premier mouvement de cette vaste sonate est en quelque sorte une œuvre de commande puisque Ravel répondait à la demande du musicologue Henry Prunières. Celui-ci voulait rendre hommage à Claude Debussy, mort en mars 1918, en réunissant des textes et des témoignages, mais également un supplément musical qui, sous le titre de « Tombeau de Claude Debussy », rassemblait les œuvres de dix compositeurs dont Paul Dukas, Albert Roussel, Béla Bartók, Manuel de Falla, Erik Satie, Igor Stravinski et Maurice Ravel. Cet ensemble constitua le deuxième numéro de *La Revue musicale* en décembre 1920. Ravel se mit au travail dès le mois d'avril 1920 et lui fit donc parvenir le 18 août le premier mouvement d'un duo pour violon et violoncelle, formation originale que seul Zoltán Kodály avait exploité en 1914 avec son *Duo op. 7*, également en quatre mouvements.

En choisissant de rendre hommage à Debussy avec une œuvre de musique de chambre, ce que ne firent pas la plupart des autres compositeurs qui privilégièrent le piano, Ravel fait implicitement référence aux dernières années de Debussy durant lesquelles celui-ci avait projeté de composer six sonates mêlant diverses combinaisons instrumentales et dont seules trois virent le jour. Toutefois, il s'en démarque aussi puisque de ce premier mouvement va naître une sonate qui, du point de vue formel, épouse une facture classique dont s'affranchissait Debussy.

Le premier mouvement – que Ravel composa rapidement –, où alternent accords parfaits mineurs et majeurs et successions de septièmes majeures, expose quatre thèmes, dont deux serviront à alimenter le matériau des trois autres parties de la sonate. La composition des trois autres mouvements ne se déroula pas sans heurts. À partir de février 1921, Ravel reprit son travail et confia en septembre à son ami Roland-Manuel que « ce bougre de duo [lui] donn[ait] bien du mal ». Devant les dimensions de l'œuvre, il décida en accord avec son éditeur Jacques Durand de la dénommer non plus duo, mais sonate et demanda que soit mis en tête de l'édition : « à la mémoire de Claude Debussy ».

Conscient de la nouveauté de l'écriture, Ravel confia dans son *Esquisse autobiographique* que « cette sonate marque un tournant dans l'évolution de [sa] carrière ». Et le compositeur d'ajouter : « Le dépouillement y est poussé à l'extrême. Renoncement au charme harmonique ; réaction de plus en plus marquée dans le sens de la mélodie. » Non content de recourir à la bitonalité, d'exploiter des tessitures plutôt inhabituelles pour le violon et le violoncelle et d'utiliser différentes techniques de jeu, le compositeur y déploie aussi un audacieux contrepoint. Aussi Ravel a-t-il réussi le tour de force de créer une matière sonore faisant oublier l'existence même des deux instruments. Achievée en février 1922, la sonate fut donnée la même année en première audition par la violoniste Hélène Jourdan-Morhange et le violoncelliste Maurice Maréchal, à qui le compositeur offrit le manuscrit du deuxième mouvement « en souvenir de la belle première exécution du 6 avril ».

Biographies des artistes
FESTIVAL-SALON.FR