

SALON

FESTIVAL INTERNATIONAL
DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE
PROVENCE

INTERNATIONAL
CHAMBER MUSIC FESTIVAL

DU 30 JUILLET AU 8 AOÛT 2017
SALON-DE-PROVENCE
25^e ÉDITION

LES MEILLEURS SOLISTES AU MONDE SE RETROUVENT À SALON
*ET À AIX

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

5. CONCERTO FURIOSO

MARDI 1^{ER} 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

Bohuslav Martinů (1890-1959)

Sextuor H. 174 pour piano et instruments à vent
(fév. 1929) 19 min.

Emmanuel Pahud flûte
Francois Meyer hautbois
Paul Meyer clarinette
Marie Boichard basson
Gilbert Audin basson
Éric Le Sage piano

Alexandre Ouzounoff (*1955)

Bornéo

Création européenne en présence du compositeur 7 min.

Gilbert Audin basson
Ria Ideta marimba

Stanley Myers (1933-1993) *Cavatina* 2 min.

Ria Ideta marimba

Johannes Brahms (1833-1897)

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur opus 114 (1891) 25 min.

Allegro alla breve

Adagio en ré majeur

Andantino grazioso en la majeur

Finale: Allegro en la mineur

Paul Meyer clarinette
Claudio Bohórquez violoncelle
Henry Kramer piano

Anton Dvořák (1841-1904)

Quintette pour piano en la majeur opus 81 (1887),
arr. pour quintette à vents et piano 36 min.

Emmanuel Pahud flûte
Francois Meyer hautbois
Paul Meyer clarinette
Benoît de Barsony cor
Gilbert Audin basson
Henry Kramer piano

Ria Ideta est artiste Yamaha



PRÉSENTATION

Bohuslav Martinů (1890-1959)

Sextuor H. 174 pour piano et instruments à vent
(fév. 1929)

Bohuslav Martinů est né à Policka, une ville située à la frontière de la Bohême et de la Moravie. L'œuvre de l'un des compositeurs tchèques les plus importants de sa génération demeure profondément marquée par la tradition et le folklore de son pays. Mais sa découverte de la musique de Debussy et ses études avec Albert Roussel donnent à

ses compositions un caractère plus occidental, voire même français dans sa période dite «parisienne».

De 1923 à 1940, Martinů vit principalement à Paris, effectuant jusqu'en 1938 des séjours réguliers à Prague pour y faire jouer ses œuvres les plus récentes. À Paris, Martinů aimait travailler le matin puis faire de longues promenades l'après-midi, s'arrêtant dans les cafés et chez les bouquinières.

La montée du fascisme dans la jeune république tchécoslovaque et la guerre forcent Martinů à couper définitivement les liens avec son pays ; puis vient l'exil vers les États-Unis, où il réside de 1941 à 1953. Bien que son établissement à New York ne se soit pas fait sans difficulté, l'accueil dont il bénéficie lui permet de se faire rapidement une place dans les milieux musicaux américains. Cette période est donc marquée par une production faste, les commandes se succédant, tant dans le genre symphonique que dans la musique de chambre.

Martinů a toujours eu un goût marqué pour la musique de chambre avec une production impressionnante de près de 90 œuvres, ce qui dépasse de loin ses contemporains.

Le Sextuor pour piano et instruments à vent est un pur produit de l'école de Paris. Il intègre le jazz à l'écriture fraîche et mélodieuse, sans prétention folle, mais d'un indéniable charme.

Alexandre Ouzounoff (*1955)

Bornéo

(Création européenne en présence du compositeur)

L'idée de «Bornéo» m'est venue de mon envie d'associer un jour deux instruments du même matériau : le bois de palissandre. Plus précisément, le Basson français fabriqué avec ce bois exotique contrairement à l'allemand fait de bois d'érable.

La vision des barres en bois de marimba a également joué avec mon imagination, me rappelant les instruments traditionnels de style xylophone (Cambodge, Thaïlande, Bali) ou le balafon africain.

La pièce repose sur l'idée que la Marimba peut afficher des phrases plus mélodiques que les rythmiques et donner au Basson non seulement un rôle mélodique mais aussi une responsabilité rythmique. _ Alexandre Ouzounoff

ALEXANDREOUZOUNOFF.COM

Le marimba est un xylophone africain à résonateurs qui s'est répandu dans certains pays de l'Amérique latine. Le mot marimba est d'origine bantoue ; les xylophones européens et hypothétiquement des instruments précolombiens ont pu avoir contribué à la formation de l'instrument latino-américain actuel, développé au Mexique et au Guatemala à la fin du XIXe siècle.

Le marimba prend sa forme la plus sophistiquée aux états mexicains de Chiapas et Oaxaca, au Guatemala et au Salvador. Dans le jazz nord-américain, les mêmes musiciens jouent du vibraphone, du xylophone et du marimba.

Le terme peut être aussi souvent utilisé au féminin : «La Marimba».

Stanley Myers (1933-1993) *Cavatina*

«Cavatina» est à l'origine une pièce de guitare classique de 1970. Largement popularisé comme le thème du film «The

Deer Hunter» avec Meryl Streep huit ans plus tard.

La pièce a été enregistrée par le guitariste classique John Williams, bien avant le film qui l'a rendue célèbre. Elle avait d'abord été écrite pour piano mais à l'invitation de Williams, Myers l'a re-écrit pour la guitare.

Suite à la sortie de «The Deer Hunter» en 1978, la version instrumentale de «Cavatina» de Williams a été quelques semaines dans les hits-parade.

Johannes Brahms (1833-1897)

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur opus 114 (1891)

Au cours du même été productif, Brahms commença à travailler sur une *Sonate pour violon en ré mineur*, qu'il n'acheva, cependant, qu'en 1888. Deux ans plus tard survint une autre œuvre de chambre, que le compositeur conçut comme la dernière : le *Quintette à cordes en sol majeur, op.111*. Brahms, qui avait décrété que l'œuvre de sa vie était achevée, avait alors résolu de laisser sa plume de côté ; mais c'était compter sans l'inspiration née de sa rencontre, l'année suivante, avec le clarinettiste de Meiningen, Richard Mühlfeld, qui stimula son imagination créatrice. Brahms, immédiatement séduit par la sensibilité délicate du jeu de Mühlfeld, passa apparemment des heures à l'écouter jouer. Durant l'été 1891, il composa, successivement et rapidement, le *Trio en la mineur, op.114*, et le *Quintette avec clarinette en si mineur*, œuvres qui furent toutes deux données pour la première fois par Mühlfeld lors d'un concert en décembre de la même année. Deux autres pièces destinées à Mühlfeld—les *Sonates pour clarinette, op.120*, les dernières œuvres de chambre de Brahms—suivirent en 1894.

L'inspiration du *Trio, op.114*, a peut-être été la clarinette, mais les trois instruments sont merveilleusement intégrés d'un bout à l'autre de l'œuvre—en réalité, le rôle directeur est fréquemment confié au violoncelle. Dans les mouvements extrêmes, les deux thèmes principaux sont initialement conférés au violoncelle qui, au début de l'œuvre, est entendu seul, avec un thème ascendant dont la forme est parfaitement complétée par les intervalles, surtout descendants, du second sujet, en majeur. Ce second thème, avec son accompagnement pianistique, est empli de ces chaînes de tierces descendantes qui symbolisent si puissamment la résignation dans la musique tardive de Brahms — il n'est que de songer aux mesures d'ouverture de la Quatrième symphonie, ou du troisième des Quatre chants sérieux.

Entre les deux sujets principaux de ce mouvement d'ouverture, la musique atteint à son apogée, abordé par une brève série de gammes rapides jouées à la clarinette et au violoncelle ; et ce sont ces mêmes gammes—qui sonnent d'abord comme le vent s'engouffrant—qui vont imprimer leur marque sur une si grande partie du développement central. À la fin du développement, elles s'intensifient pour former un nouvel apogée qui, dans une splendide inspiration, coïncide avec le début de la reprise. (Le chevauchement est obtenu par une omission totale des premières mesures du sujet principal.) Puis, elles font un lointain retour dans la coda du mouvement, amplifiant la musique jusqu'à une conclusion spectrale.

À l'instar du *Quintette avec clarinette*, le mouvement lent est d'une sérénité automnale—que l'absence de tout

équivalent de l'épisode tzigane, plus agité, rend encore plus profonde. Le thème principal, avec ses tierces doucement descendantes, est manifestement issu du second sujet du mouvement d'ouverture. Finalement, la longue mélodie cède la place à un thème contrastant, d'une paix absolue, instauré par le piano sur un accompagnement de clarinette sussurrando, qui revient, sous une forme plus ornée, dans la seconde moitié de ce qui est, autrement, une pièce donnant l'impression d'une improvisation continue, méditative.

Le troisième mouvement est un intermezzo brahmsien par excellence—une valse à la grâce infinie, dont l'ambiance de charme décontractée est à peine troublée par une section en trio légèrement plus athlétique. Comme si tout ceci risquait de devenir une trop bonne chose, Brahms abrège la reprise du matériau initial, avant d'ajouter une coda paisible, sise dans un tempo plus lent, comme pour rappeler la conclusion tranquille du mouvement d'ouverture.

En raison, sans doute, du caractère intime d'une si grande partie de ce qui l'a précédé, le finale est une pièce musclée, où paraît plus qu'une nuance de ce style tzigane qui fascina tant Brahms tout au long de sa vie. Néanmoins, des tierces descendantes demeurent constamment évidentes—non seulement dans le thème du rondo même, mais dans un passage suivant son retour varié, où Brahms les fait descendre en une chaîne continue sur deux octaves—d'abord au violoncelle, puis à la clarinette. Mais il n'est pas question, cette fois, d'une conclusion contenue, et la musique prend des forces pour conduire l'œuvre à une fin d'une puissance radicalement symphonique.

Anton Dvořák (1841-1904)

Quintette pour piano en la majeur opus 81 (1887), arr. pour quintette à vents et piano

Si le premier quintette vit le jour en un temps d'immense incertitude pour le jeune Dvořák, le *Quintette avec piano no 2 en la majeur* fut l'œuvre d'un compositeur presque au zénith de sa renommée internationale, qui travailla dans le cadre agréable de sa retraite campagnarde (Vysoka). La première se déroula le 8 janvier 1888 lors d'un concert donné au Rudolfinum de Prague, avec quatre des meilleurs instrumentistes tchèques du moment et avec, au piano, le prometteur chef d'orchestre-compositeur Karel Kovarovic. Le quintette parut ensuite chez un Simrock enthousiaste—pour un éditeur, la musique de chambre offrait des perspectives bien plus lucratives que la symphonie—avant d'entamer sa course triomphale à travers le monde. La seule note discordante fut l'une des disputes récurrentes qui opposèrent Dvořák à son éditeur, peu enclin à publier des titres en tchèque et en allemand. Dvořák finit par l'emporter, mais uniquement à force d'envoyer à son coupable éditeur une page de titre dans les deux langues.

La clarté schématique et l'expression sincère font tout l'attrait de ce quintette—et, au vrai, de la plupart des œuvres du Dvořák des années 1880—, mais ce ne sont là que deux des vertus dont cette œuvre est, de l'avis général, un condensé. Dvořák parvint admirablement à combiner la richesse et la versatilité de ses dons mélodiques avec une intelligence sans faille de la forme classique : ni la structure, ni l'instrumentation ne semblent lui avoir

posé un seul des problèmes rencontrés dans le premier quintette.

L'ouverture nonchalante du premier mouvement, avec le violoncelle par-dessus un accompagnement pianistique berçant, dément l'activité vigoureuse qui occupe une large part du mouvement—une seconde orientation qui se manifeste avec l'entrée des cordes aiguës. Ces contrastes de climat, concourant au charme du mouvement, découlent surtout d'habiles changements de rythme harmonique. Dans le substantiel développement, Dvorák utilise tous ses thèmes mais réserve la place d'honneur à la mélodie inaugurale, qu'il soumet à des altérations comme toujours subtiles. La réexposition, riche de texture et où le premier violon assume désormais le thème principal, est lancée par une introduction superbement expansive.

Intitulé Dumka, le mouvement lent, alternant sections lentes et rapides—l'une des formes préférées de Dvorák—, est le cœur lyrique de l'œuvre. En réalité, le contraste entre les deux mélodies principales n'est pas particulièrement marqué, la sensuelle mélodie de la section «rapide» (Un pochettino più mosso) baguenaudant à un tempo à peine plus rapide que le mélancolique thème initial (Andante con moto). Un plus grand contraste survient dans la section centrale, marquée Vivace, qui développe la mélodie initiale en un apogée saisissant — fort proche de la «danse débridée» dont Dvorák parlera à propos de la Dumka.

Le Scherzo brillant tient de la valse rapide et du Furiant—le style privilégié par Dvorák pour quantité de ses scherzos des années 1880—, dont les contre-rythmes audacieux dominant la mélodie liminaire. Une idée secondaire plus détendue, menée par le violoncelle, repose sur une affable métamorphose de la mélodie inaugurale du premier mouvement. Le trio comprend une douce séquence d'accords ornée et entrecoupée de langoureuses références à la mélodie principale du Scherzo. Faussement simple, cette section centrale atteint des sommets d'éloquence lorsque les deux violons jouent son thème directeur contre un accompagnement pianistique doucement berceur.

Dans le finale superbement tenu, Dvorák entretient l'élan en laissant ses thèmes ouverts : chacun mène au suivant avec une irrésistible inévitabilité. Rien n'est gâché, pas même la petite improvisation enjouée qui ouvre le mouvement, utilisée avec un bel effet de développement. Songeant peut-être au Quintette avec piano de Schumann, Dvorák se lance dans un vigoureux passage de contrepunt fugué se chevauchant avec la réexposition. Après la joyeuse agitation de la partie principale du mouvement, il calme l'impétueuse allure de la musique par une magique série d'accords. Passé ce repos momentané, l'allure reprend de la vitesse et le quintette s'achève sur de brillantes fioritures pentatoniques annonçant clairement la manière «américaine» du compositeur.

PROCHAINS CONCERTS

6. HENRY KRAMER PIANO

Haydn, Albéniz, Ravel, Stravinsky

Mercredi 2 août 12h Abbaye de Sainte Croix

7. BUFFET CRAMPON PRÉSENTE MARIE BOICHARD

Devienne, Telemann, Bergt, Beethoven, Pleyel, Mignone

Mercredi 2 août 18h Église Saint Michel

8. VIENNE 1900

Haydn, Korngold, Bergt, Mozart, Schönberg

Mercredi 2 août 21h Château de l'Empéri

9. SUITES À L'ABBAYE BACH PLUS Suites de J.S. Bach et œuvres

de Radzynski, Tal et Gelbrun Zvi Plessner violoncelle

Jeudi 3 août 12h Abbaye de Sainte Croix

10. ÉLODIE SOULARD ACCORDÉON

Bach, Paganini, Liszt, Franck, Hersant, Rimski-Korsakov

Jeudi 3 août 18h Église Saint Michel

11. CARTE BLANCHE À KARINE DESHAYES

Fauré, Lekeu, Brahms, Schubert

Jeudi 3 août 21h Château de l'Empéri

JOURNÉE FAURÉ À L'ABBAYE

Vendredi 4 août Abbaye de Sainte Croix

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, 15h

Karine Deshayes mezzo-soprano Éric Le Sage piano

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

Éric Le Sage piano Zvi Plessner, Claudio Bohórquez violoncelle

Pierre Fouchenneret violon

15. SEONG-JIN CHO PIANO

Beethoven, Debussy, Chopin

Samedi 5 août 21h Château de l'Empéri

16. JAZZ, CLASSIQUE ET TANGO

Fauré, Piazzolla, Puts, Conesson, Paul Lay

Dimanche 6 août 21h Château de l'Empéri

17. BRAHMS À L'ABBAYE

Lise Berthaud alto Éric Le Sage piano

Lundi 7 août 12h Abbaye de Sainte Croix

18. QUATUOR AROD Haydn & Bartók

Lundi 7 août 18h Église Saint Michel

19. SCHUBERT ROSAMONDE

Chostakovitch, Brahms, Schubert

Lundi 7 août 21h Château de l'Empéri

20. SUITES À L'ABBAYE, SUITE Suites de J.S. Bach

Alexandre Pascal violon

Mardi 8 août 12h Abbaye de Sainte Croix

21. FINALES FANTAISIES

Bloch, Franck, Borne, Piazzolla, Dvořák

Mardi 8 août 21h Château de l'Empéri

LES SCÈNES INTÉRIEURES

LA PROGRAMMATION DE SALON AU THÉÂTRE ARMAND HORS ÉTÉ

LA PETITE CHRONIQUE D'ANNA MAGDALENA BACH

Leonardo García Alarcón clavecin Margaux Blanchard viole de gambe

Samedi 28 octobre 2017 20h30 Théâtre Armand

ERIC LE SAGE ET LE QUATUOR MODIGLIANI WAR QUINTETS 1918

Jeudi 29 mars 2018 20h30 Théâtre Armand

précédé de la présentation du programme du festival 2018

MARC BENHAM «FATS FOOD» AUTOUR DE FATS WALLER

Jazz

Mardi 15 mai 2018 - 20h30 Théâtre Armand

