

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

8. VIENNE 1900

MERCREDI 2 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

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Trio pour piano, flûte et violoncelle n°28 en ré majeur op.67
Hob.XV:16 22 min.

Allegro

Andantino più tosto allegretto

Vivace assai

Emmanuel Pahud flûte

Claudio Bohórquez violoncelle

Henry Kramer piano

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Piano Trio op. 1 (1909/10) 32 min.

Beaux-Arts Trio

Allegro non troppo, con espressione

Scherzo - Trio. Viel langzamer, innig

Allegro

Larghetto. Sehr langsam

Finale. Allegro molto e energico

Daishin Kashimoto violon

Zvi Plesser violoncelle

Éric Le Sage piano

pause 20 min.

Alban Berg (1885-1935)

4 pièces pour clarinette et piano op.5 8 min.

Paul Meyer clarinette

Éric Le Sage piano

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor n° 2 pour flûte, violon, alto et violoncelle,
en sol majeur (KV 285a) 16 min.

Emmanuel Pahud flûte

Maja Avramovic violon

Léa Heninno alto

Claudio Bohórquez violoncelle

Arnold Schönberg (1874-1951)

Kammersymphonie N°1 (1906) 22 min.

1. *Langsam*

02. *Sehr rasch*

03. *viel langsamer, aber doch fliessend*

04. *viel langsamer*

05. *etwas bewegter*

Emmanuel Pahud flûte

Paul Meyer clarinette

Daishin Kashimoto violon

Claudio Bohórquez violoncelle

Éric Le Sage piano

PRÉSENTATION

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Trio pour piano, flûte et violoncelle n°28 en ré majeur op.67
Hob.XV:16 22 min.

Parmi les 45 trios avec piano composés par Haydn, quelques uns sont tenus à la flûte plutôt qu'au violon. Haydn confie au piano le rôle principal et lui donne un caractère improvisé et spontané, la flûte et le violoncelle colorant les graves et les aigus.

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Piano Trio op. 1 (1909/10)

Erich Wolfgang Korngold est né à Brno le 29 mai 1897. Il compte parmi les plus remarquables enfants prodiges de l'histoire de la musique. En effet, en juin 1907, sur la recommandation de Mahler (pour lequel il avait - à 10 ans ! - joué de mémoire sa cantate *Gold* pour solistes, chœur et piano), son père Julius confie la formation musicale du garçon à Zemlinsky. Le *Trio pour piano, op. 1* de ce soir est parmi les œuvres qu'il produit au cours de cette période.

Alban Berg (1885-1935)

4 pièces pour clarinette et piano op.5 8 min

La présence d'une clarinette et d'un piano évoque irrésistiblement la musique de chambre romantique et Brahms en particulier, dont les viennois de la seconde génération se plaisent à rappeler qu'il les a beaucoup influencés. Parmi ceux-ci, Alban Berg, le moins radical dans ses choix révolutionnaires et encore inconnu, compose en 1913 ces miniatures pour clarinette, dans la même lignée et contemporaines des 6 pièces Op.19 de Schönberg (dédicataire de cet Op.5) ou des pièces pour violon et piano Op.7 de Webern. Leur point commun est avant tout la brièveté, mais aussi leurs nuances extrêmes (jusqu'à pppp), leurs lenteurs extrêmes aussi, leurs brusques et furtifs éclats, obsédées par le «non-événement» et l'absence évidente de développement: «d'un geste amorcé dont on sent qu'il pourrait se continuer, se diffuser, se multiplier. (...) ces pièces nous laissent soupçonner des prolongements non exprimés, au delà de l'écriture réelle, fermée.» (Boulez).

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quatuor n° 2 pour flûte, violon, alto et violoncelle,
en sol majeur (KV 285a) 16 min.

Début décembre 1777, Johann Baptist Wendling, flûtiste à la célèbre chapelle de Mannheim, transmet à Mozart, qui séjourne alors dans la ville, une commande de la part de Ferdinand Dejean, médecin grand amateur de musique. Selon les termes de la lettre adressée en date du 10 décembre 1777 par Mozart à son père, il s'agissait de composer «3 kleine, leichte und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte» (3 petits concerts courts et légers et quelques quatuors pour la flûte). Les honoraires offerts - 200 florins - sont des plus intéressants et le compositeur ne tarde pas à se mettre au travail. Dès le 25 décembre, il achève le premier quatuor pour flûte (Ré majeur, K. 285). Mais son zèle se relâche par la suite et son travail de composition ne progresse plus que lentement: Mozart fait en effet la connaissance d'Aloysia Weber, dont il s'éprend éperdument. Il n'est donc pas étonnant dans ces condi-

tions que le compositeur, qui ne trouve «pas un moment de calme» à Mannheim (lettre du 14 février 1778), fasse de nécessité vertu et compose à la manière de Mannheim un deuxième quatuor pour flûte (Sol majeur, K. 285a) qui se limite à deux mouvements :

Andante, en sol majeur

Tempo di Menuetto, en sol majeur

Arnold Schönberg (1874-1951)

Kammersymphonie N°1 (1906)

Né à Vienne en 1874, Arnold Schönberg commence à jouer du violon et à composer tout seul. Attiré par la musique de chambre, il passe au violoncelle et fonde un ensemble d'amateurs où il fait la connaissance de Zemlinsky, lequel lui donnera quelques leçons de contrepoint. Autodidacte, il pratiquera toute sa vie l'enseignement. Après un premier poste dans un cabaret berlinois, il ouvre à Vienne une classe de musique dont Berg et Webern seront les élèves. En 1921, il crée la Société d'Exécutions Musicales Privées, réputée pour son intransigeance en matière de qualité interprétative. Sa carrière en Europe s'achève en 1933 : alors qu'il travaille à son opéra *Moses und Aron* (resté inachevé), les nazis le chassent du poste de composition qu'il occupait au conservatoire Stern de Berlin. Il émigre alors aux États-Unis et se fixe à Los Angeles où il décède en 1951. Jusqu'en 1900, Schönberg n'écrit presque que de la musique vocale. Seuls cinq de ses 22 premiers opus sont sans texte. Plus romantique en un sens que Webern ou même Berg, son lied est résolument autobiographique. Schönberg ne «sert» pas les poètes (comme le font Schumann, Wolf ou Berg), mais, comme Webern, «se sert» d'un poète à un moment donné, n'allant pas vers le différent, mais vers l'identique à lui-même. Tous les textes de ses lieder, dont la diversité est frappante, témoignent de cette attitude.

La musique de Schönberg est un passage obligé parce qu'elle se situe en droite ligne de la tradition romantique germanique, parce qu'elle a rompu, après l'avoir poussé à l'extrême, avec le système tonal, parce qu'elle n'a inclus dans son esthétique aucun élément exotique qui l'aurait fait «paraître», elle est le fait d'une profonde révolution. Schönberg, pédagogue et théoricien, a construit, plus que tout autre compositeur de ce début du 20^e siècle, une nouvelle organisation de la musique, redéfinissant avec précision les relations entre les paramètres, bannissant la hiérarchie acquise des intervalles. Pourtant, c'est sans rupture et en toute «logique historique» que son oeuvre s'est édifiée, conservant la plupart du temps la notion de thèmes et de développements. Elle est rigoureusement architecturée par la technique sérielle, alternative indispensable après l'abandon de la structuration issue de la tonalité classique et romantique.

Kammersymphonie N°1

Même quatre-vingt ans après sa composition, le choc qui provient de cette première Symphonie de chambre reste sensible : à la limite de la tonalité, elle semble mettre un point final définitif à tout une histoire qui a commencé à Vienne. Elle le fait dans une synthèse extrêmement concentrée et réduite à l'essentiel.

L'oeuvre reprend l'ambition formelle des grandes symphonies romantiques en aiguissant les frictions harmoniques

et en réduisant la durée à 22 minutes et l'effectif à quinze instruments solos, ce qui est particulièrement significatif pour les cinq cordes qui n'ont plus la force étoffée des cordes d'un grand orchestre symphonique. C'est du Brahms et du Mahler repris en filigrane. L'unité très synthétique et construite de l'oeuvre se manifeste dans une forme en un seul mouvement qui reflète, avec une certaine distance, la forme élargie d'une symphonie classique : ainsi un scherzo (« très vite ») se trouve-t-il intercalé entre l'exposition et le développement, tandis qu'un « mouvement lent », qui se distingue nettement de son entourage par son tempo typique, suit le développement avant qu'une reprise ne présente les thèmes de l'exposition dans un ordre différent. Ici, la forme d'un mouvement de sonate se superpose à la forme d'une symphonie entière. La concentration des moyens ne fait que davantage sentir les forces centrifuges, voire explosives de l'oeuvre.

A ce titre, l'accord de six quarts superposées par lequel commence la symphonie est bien symptomatique : dissonance énigmatique au premier moment, elle se résout pourtant, provisoirement, dans un accord parfait.

Cinq ans plus tard, dans son *Traité d'harmonie*, Schoenberg donne une interprétation stratégique de ce procédé : « *Les accords de quarts, quand ils apparaissent pour la première fois dans l'histoire de la musique, constituent un moyen d'expression « impressionniste » avant de devenir plus tard un moyen technique d'usage commun.* »

« Chez moi, il n'y a pas d'expressivité moyenne », écrit Schönberg à Mahler en 1904. Du même coup, l'« expressivité » devient un élément isolé qui ne se justifie plus par un contexte de grande forme comme la sonate ou la fugue. Elle devient spontanée (Rihm) ou factice (Pernes), si elle ne se transforme pas en d'autres formes d'expression qui dans la musique d'aujourd'hui n'ont plus de lieu exclusif, fût-ce Vienne. L'expression devient mobile aussi, et sa métamorphose n'est pas une disparition.

PROCHAINS CONCERTS

9. SUITES À L'ABBAYE BACH PLUS *Suites de J.S. Bach et œuvres de Radzynski, Tal et Gelbrun*

Zvi Plesser violoncelle
Jeudi 3 août 12h Abbaye de Sainte Croix

10. ÉLODIE SOULARD ACCORDÉON *Bach, Paganini, Liszt, Franck, Hersant, Rimski-Korsakov*

Jeudi 3 août 18h Eglise Saint Michel

11. CARTE BLANCHE À KARINE DESHAYES *Fauré, Lekeu, Brahms, Schubert*

Karine Deshayes mezzo-soprano
Daishin Kashimoto, Alexandre Pascal violon Léa Heninno alto
Zvi Plesser, Claudio Bohórquez violoncelle
Olivier Thiery contrebasse
Emmanuel Pahud flûte
Paul Meyer clarinette
Henry Kramer, Éric Le Sage piano

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 Plesser, 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*

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

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*

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

Lundi 7 août 18h Eglise Saint Michel

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 Apparailly alto
Samy Rachid violoncelle

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 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 Apparailly alto
Samy Rachid violoncelle
Olivier Thiery contrebasse

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

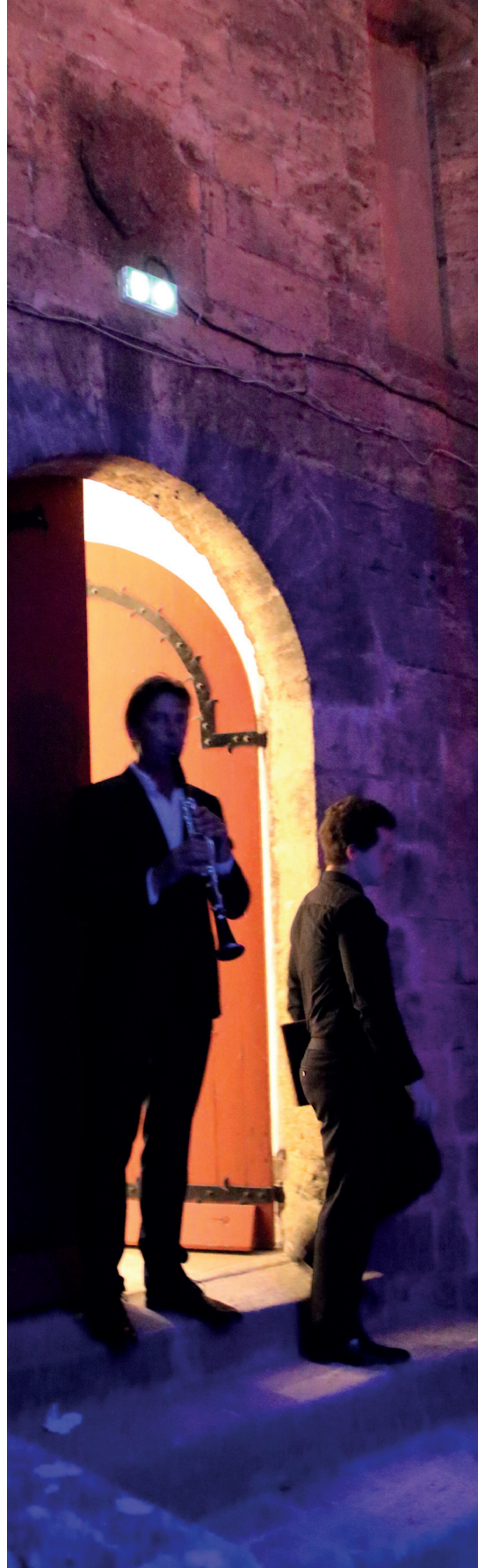
ERIC LE SAGE ET LE QUATUOR MODIGLIANI WAR QUINTETS 1918

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



#salon #festival_salon