

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 ÉTAIENT À SALON
JUSQU'À CE SOIR
ET REVIENDRONT L'AN PROCHAIN

*ET À AIX

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

21. FINALES FANTASIES

CONCERT RETRANSMIS EN DIRECT SUR FRANCE MUSIQUE



MARDI 8 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

Astor Piazzolla (1921-1992)

Pièces pour contrebasse, accordéon, piano et violon

Kicho 7 min

La misma pena 3 min

Alexandre Pascal violon
Olivier Thiery contrebasse
Élodie Soulard accordéon
Paul Lay piano

César Franck (1822-1890)

Quintette pour piano et cordes 34 min

Molto moderato quasi lento - Allegro

Lento, con molto sentimento

Allegro non troppo ma con fuoco

Éric Le Sage piano
Quatuor Arod
Jordan Victoria violon
Alexandre Vu violon
Corentin Apparailly alto
Samy Rachid violoncelle

pause 20 min

Ernest Bloch (1880-1959) 4 min

Prière pour clarinette et accordéon

Adaptation *Elodie Soulard*

Paul Meyer clarinette
Élodie Soulard accordéon

François Borne (1840-1920) 11:30 min

Fantaisie brillante sur Carmen de Bizet

Adaptation *Elodie Soulard*

Emmanuel Pahud flûte
Élodie Soulard accordéon

Anton Dvořák (1841-1904)

Quatuor à cordes n° 12 en fa majeur

« *Quatuor Américain* », B. 179 (op. 96, 1893) 30 min

Allegro ma non troppo

Lento

Molto vivace

Finale : vivace ma non troppo

Emmanuel Pahud flûte
Maja Avramovic violon
Lise Berthaud alto
Claudio Bohórquez violoncelle

PRÉSENTATION

Astor Piazzolla - *Kicho*, *La misma pena*

Fils d'immigrés italiens, Astor Piazzolla naît dans la province de Buenos Aires. En 1924, sa famille s'installe à New-York où Astor commence l'étude du bandonéon. Il fait la rencontre de Carlos Gardel et suit les cours de piano de Bella Wilda, disciple de Serge Rachmaninov. De retour à Buenos Aires en 1937, il poursuit sa formation avec Alberto Ginastera et fonde son premier orchestre en 1946 après avoir été bandonéoniste dans le célèbre ensemble d'Aníbal Troilo.

Au début des années 1950, Astor Piazzolla se tourne vers la composition et obtient une bourse du gouvernement français qui lui permet d'étudier à Paris avec Nadia Boulanger. Cette dernière l'incitera à rester fidèle à ses racines et à la musique de son pays natal, le tango. Revenu en Argentine, Piazzolla fonde un quintette avec lequel il multiplie les concerts et favorise la diffusion du tango dans le monde entier. En 1967, il compose un l'opéra-tango *Mariade Buenos-Aires* en collaboration avec le poète Horacio Ferrer. Malgré un vif succès à l'étranger, cette œuvre sera contestée en Amérique du Sud.

Les positions politiques d'Astor Piazzolla lui valent une haine profonde du gouvernement argentin. En 1971, il s'installe de nouveau à Paris, à la Cité des Arts. Dès lors, les demandes sont nombreuses : il compose un concerto pour violoncelle suite à une commande de l'ONU, écrit la musique de scène de *Songe d'une nuit d'été* pour la Comédie Française ainsi que plusieurs musiques de film qui lui vaudront diverses récompenses. Sensible au jazz, Astor Piazzolla incorpore des éléments de cette musique dans ses propres compositions. Inspiré également par la musique contemporaine, il a adapté le tango pour en faire un moyen d'expression singulier...

Kicho est le nom d'un tango composé par le célèbre Astor Piazzolla pour son ami Kicho Díaz, contrebassiste argentin qui joua régulièrement à ses côtés.

Ernest Bloch *From Jewish Life* (1924) *Prayer* [3'48]

Ernest Yitzhak Bloch, né le 24 juillet 1880 à Genève (Suisse) et mort le 15 juillet 1959 à Portland (États-Unis) est un compositeur naturalisé américain en 1924. Il se juge lui-même comme « *un fossile absolument perdu en cette époque à laquelle je n'appartiens pas* ».

Ernest Bloch commence ses études à Genève, part se perfectionner à Bruxelles où il étudie le principe de la forme cyclique. De 1900 à 1903, il poursuit sa formation en Allemagne ; ses premières compositions datent de cette période. Puis il s'installe une année à Paris et y rencontre Claude Debussy dont l'influence se fait sentir dans son poème symphonique *Hiver-Printemps*. De retour à Genève, il débute dans la direction d'orchestre à Lausanne et à Neuchâtel. Sa rencontre en 1905 avec l'écrivain nationaliste juif Edmond Fleg le réconcilie avec ses origines juives qu'il avait ignorées jusqu'alors. Il se plonge totalement dans l'étude de la culture juive qui imprègnera désormais toute sa musique.

Incompris en Europe, il émigre aux États-Unis. L'Amérique lui offre un premier engagement de chef d'orchestre en 1916 puis d'enseignant en 1917, à New York. Entre 1920 et 1952, il dirige différentes institutions musicales américaines, à Cleveland, à San Francisco et en dernière partie de vie, il enseigne à l'Université de Californie à Berkeley. À partir de 1943 environ, il s'installe dans l'Oregon à Agate Beach, près de plages désertes, et s'intéresse à la photographie et aux pierres d'agate qu'il polit.

Son œuvre abondante révèle un solide métier ainsi que la richesse et la diversité de ses influences. Il y a bien sûr la culture juive qui transparaît dans sa *rhapsodie hébraïque Schelomo pour violoncelle et orchestre* (1917). Dans son *Concerto grosso pour cordes et piano obligato* (1925), il ressuscite une ancienne forme baroque. Dans son

Concerto pour violon et orchestre (1938), il nous emmène dans les grandes plaines de l'Ouest américain, alors que la fugue de son *Concertino pour flûte, alto ou clarinette et cordes* (1950) est un clin d'œil à Johann Sebastian Bach. Ernest Bloch définit ainsi son esthétique : « *J'écris pour la douzaine d'êtres humains qui comprennent, par-delà une musique qui se rit de la mode, les vérités éternelles que j'ai tâché, humblement, d'exprimer.* »

Bloch composa *From Jewish Life* à l'origine pour violoncelle et piano fin 1924, alors qu'il était en vacances à Santa Fe, au Nouveau-Mexique, juste avant de quitter la direction du Cleveland Institute of Music. Ces trois courtes pièces dédiées à Hans Kindler explorent toute l'étendue de l'instrument solo ; leurs structures musicales sont simples et la modalité ashkénaze d'Europe orientale crée une atmosphère particulière.

Prayer, en forme ternaire, voit chacun de ses deux thèmes contrastifs — l'un ample, l'autre fragmenté. Dans la section finale, la mélodie de l'ouverture apparaît une octave plus haut et se prolonge en une sorte de récitatif libre. L'accompagnement est principalement en accords, mais plusieurs passages affichent un riche contrepoint à deux parties. Le solo de violoncelle, ici par la clarinette, s'achève sur une inflexion en quarts de ton des plus poignantes.

César Franck *Quintette avec piano en fa mineur* 37 min

Après la guerre de 1870 et les horreurs de la Commune, la France était déterminée à montrer qu'elle était non seulement libérée de l'envahisseur, mais qu'elle était aussi à nouveau une entité opérationnelle. La fondation de la Société Nationale de Musique en 1871, avec la devise «*Ars Gallica*», allait fournir un tremplin inestimable aux œuvres des jeunes compositeurs français. Et pas seulement aux plus jeunes : c'est selon toute probabilité la perspective d'une exécution dans un milieu respectable qui, entre autres choses, poussa César Franck à mettre fin, en 1879, à près de quarante ans de silence sur le front de la musique de chambre. De ses trois trios avec piano de 1840, il passa à un *Quintette avec piano en fa mineur*, créé à la Société Nationale de Musique, le 17 janvier 1880, avec Saint-Saëns au clavier. Les quintettes avec piano n'étaient certes pas inconnus en ce lieu : celui de Saint-Saëns, écrit à l'âge de vingt ans, y avait été entendu tout comme celui de Widor, avec ceux de compositeurs oubliés comme Georges Pfeiffer et René de Boisdeffre. Mais, à vrai dire, ces œuvres n'ont pas préparé vraiment le public de janvier à l'expérience qu'il allait subir.

Deux incidents peuvent donner une idée de sa spécificité. Tout d'abord, la femme de Franck prit en grippe ce morceau. Comme l'indique le biographe de Franck, Léon Vallas : «*Elle le détestait ; elle l'avait en horreur ; elle s'emportait devant les élèves de son mari en les accusant en bloc—bloc dont faisait partie la belle Augusta Holmès—de l'avoir poussé à la composition d'une telle œuvre.*» Étant donné que les rumeurs allaient déjà bon train à propos de l'attirance de Franck pour la jeune dame en question (décrite par Rimski-Korsakov comme «*une personne très décollétée*»), Madame Franck aurait peut-être mieux fait de tenir sa langue. Mais les dissensions ne s'arrêtèrent par là. Il paraît que dans sa jeunesse, Saint-Saëns aurait demandé Mademoiselle Holmès en mariage, mais fut refusé car il

n'avait guère d'avenir et était maladif (en l'occurrence il lui survécut dix-huit ans), et il semble qu'il aurait pu interpréter la nature passionnée du quintette de Franck comme un affront scandaleux à cette personne, venant d'un homme marié—et un professeur d'orgue, rien que ça. En tout cas, juste après cette première exécution, il quitta la scène en laissant le manuscrit, la dédicace et tout le reste, sur le piano.

Tout ceci semble moins étrange après avoir vraiment écouté ce quintette. Même Liszt, qui n'avait pas froid aux yeux, fut choqué par son intensité passionnée, érotique ou non. Il est remarquable que Franck ait quand même construit une composition aussi déchaînée sur des lignes classiques, les mouvements externes observant la forme sonate et entourant un mouvement plus lent dans la traditionnelle structure ABA ou lied. Le début du premier mouvement donne le ton, dans le contraste extrême entre le défi «*dramatico*» lancé par les cordes, avec ses rythmes pointés virulents rappelant le début du Quatuor en fa mineur, op.95, de Beethoven, et la réponse «*espressivo*» du piano, à jouer avec un léger rubato. À partir de là, le contraste continue à être à l'ordre du jour, notamment dans les modulations continues, si bien que le sol semble toujours bouger sous vos pieds—on pense à la réponse attribuée au jeune Debussy, qui suivit la classe d'orgue de Franck pendant une courte période à cette époque et qui, encouragé par le maître à «*Moduler, moduler !*» aurait répliqué : «*Pourquoi moduler ? Je me trouve très bien ici.*»

Franck observa que la tonalité du mouvement central, la mineur, pouvait se justifier comme relatif mineur de la dominante de fa mineur et qu'elle était destinée à servir de lien entre les mouvements externes. C'est possible, mais cela explique difficilement l'impression de totale désorientation que l'on ressent—presque comme «*d'une autre planète*» de Schoenberg. Ici, comme dans la finale, Franck répète un thème suave du premier mouvement, un thème qui, comme à son habitude, tourne autour d'une seule note, une sorte d'«*aspiration vers les cimes*», comme le remarqua un journaliste français. Sur le plan rythmique également, il se conforme à un modèle franckiste habituel avec une note longue au centre de chaque mesure, alors que sur le front harmonique, on trouve plein de modulations, mais aussi des accords qui passent du majeur au mineur à la manière de Schubert.

Le finale commence par le choc des violons en trémolo, mais encore sans thème. Cette absence est bientôt comblée, et généreusement, et en temps utile le thème suave apporte une fois encore un répit à la musique plus tortueuse qui l'entoure ; mais l'ensemble du mouvement semble instable, comprenant quelques grondements souterrains étranges du piano et du violoncelle. Toutefois, même si l'on ne peut s'attendre à ce que l'auditeur en prenne conscience, une part de l'instabilité provient des tonalités éloignées par lesquelles passe la musique. L'élève et biographe de Franck, Vincent d'Indy, trouvait cette caractéristique difficile à supporter, marquant «*une éclatante contradiction avec les principes formels de construction tonale que le maître enseigna toute sa vie*», mais conclut en confessant que «*Le génie du maître pouvait seul réaliser l'équilibre tonal d'une pièce construite sur ces bases paradoxales et en tirer cet émouvant poème qui justifie néanmoins notre admiration*». Assurément.

François Borne *Fantaisie brillante sur Carmen de Bizet*

Bizet ne vécut pas l'immense succès que remporta son opéra. La création de l'œuvre qui présentait un sujet peut-être trop osé pour les Parisiens eut lieu le 3 mars 1875. Elle fut accueillie dans l'indifférence et le compositeur mourut peu après à l'âge de trente-six ans. La prophétie de Tchaïkovski à l'effet que *Carmen* serait dans quelques années l'opéra le plus populaire du monde se réalisa et éclipsa le destin de Bizet. L'énorme popularité de cet opéra mena à un grand nombre d'arrangements qui permirent à cette musique hautement mélodique et rythmique de se gagner une place à la salle de concerts. Parmi ces adaptations, on retrouve la *Fantaisie brillante sur des airs de Carmen* de François Borne composée en 1900 et dont la renommée est inversement proportionnelle à celle de sa source d'inspiration. On ne connaît pour ainsi dire rien de ce compositeur, à part ses dates de naissance et de mort, 1840-1920, et quelques pièces pour piano. La *Fantaisie brillante* (interprétée ici dans sa version pour flûte et accordéon, adaptée par Élodie Soulard) est une pièce de bravoure dans laquelle l'instrument soliste, aux côtés des sommets populaires de l'opéra, se met en pleine lumière, comme par exemple dans la série de variations sur la célèbre Habanera (« *L'amour est un oiseau rebelle* »).

Anton Dvořák Quatuor à cordes n° 12 en fa majeur
« *Quatuor Américain* », B. 179 (op. 96, 1893)

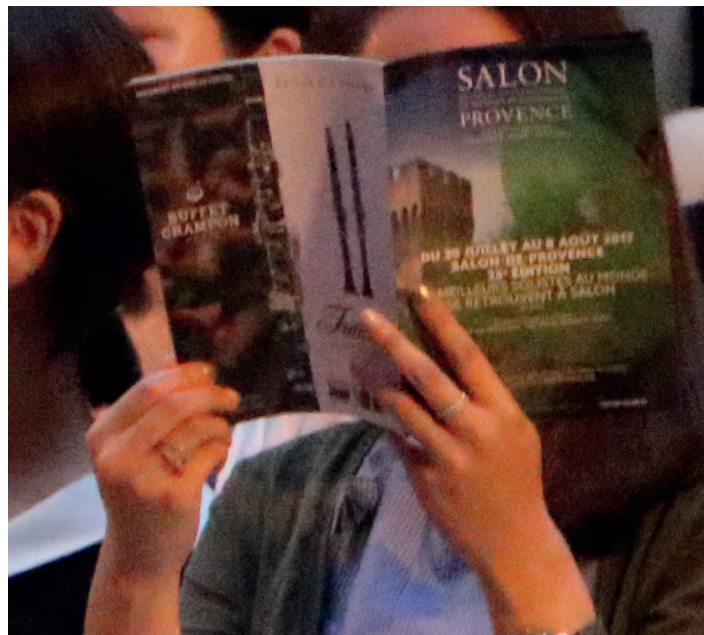
Le *Quatuor à cordes n° 12 en fa majeur*, B. 179 (op. 96) « *Américain* », écrit pendant les vacances d'été de 1893 à Spillville dans l'Iowa, peuplée d'une importante colonie tchèque (notamment des agriculteurs immigrés qui appréciaient avec nostalgie la musique de Dvořák à l'église), est l'une des œuvres de musique de chambre les plus connues d'Antonín Dvořák.

Ainsi, comme dans *la neuvième symphonie*, ce n'est pas seulement l'Amérique qui est évoquée, mais également l'Europe centrale. Les quatre mouvements furent esquissés en moins d'une semaine et la composition de l'ensemble prit à peine quinze jours. Dvořák travailla donc dans un sentiment d'euphorie, sinon de facilité. Comme si les impressions exotiques des espaces américains s'étaient accordées idéalement, pendant ce beau mois de juin 1893, avec son tempérament «slave». Ce mariage plein de lumière est perceptible dans les gammes pentatoniques du premier mouvement, dans le lyrisme rêveur du Lento (musique tchèque ou «blues» ?), et dans les trilles du scarlet tanager, une fauvette que Dvořák entendit dans son jardin et dont il reproduisit le chant à l'apogée du Molto vivace. Mais la substance de l'œuvre demeure la nostalgie du pays natal, que souligne la beauté lumineuse des ultimes mesures (après l'imitation, ou plutôt la transfiguration, d'un gospel song dont la mélancolie traverse le dernier mouvement, imprégné tout entier par l'esprit de la danse).

De façon plus précise, ce quatuor (contemporain de sa Symphonie n° 9 « *Du nouveau monde* ») pour deux violons, alto et violoncelle, est composée de quatre mouvements :

1. Allegro ma non troppo ;
2. Lento ;
3. Molto vivace ;
4. Finale : vivace ma non troppo.

Ce qui fait l'intérêt et la valeur de l'opus 77, c'est cette évidente transition interne vers une expression mature d'un équilibre formel et du contenu thématique. Cette œuvre est attachante plus par l'atmosphère qui s'en dégage et par son mode d'expression que par les caractéristiques de ses lignes mélodiques, bien que celles-ci n'aient rien de quelconque.



FESTIVAL 2018

FIN JUILLET - DÉBUT AOÛT

LE PROGRAMME SERA DÉVOILÉ EN MARS 2018.

INSCRIVEZ-VOUS À NOTRE NEWSLETTER

FESTIVAL-SALON.FR

LES SCÈNES INTÉRIEURES

LA PROGRAMMATION DE SALON
AU THÉÂTRE ARMAND HORS ÉTÉ

SAMEDI 28 OCTOBRE 2017 20H30 THÉÂTRE ARMAND

LA PETITE CHRONIQUE D'ANNA MAGDALENA BACH

Leonardo García Alarcón clavecin
Margaux Blanchard viole de gambe

JEUDI 29 MARS 2018 20H30 THÉÂTRE ARMAND

**ERIC LE SAGE ET LE QUATUOR MODIGLIANI
WAR QUINTETS 1918**

précédé de la présentation du programme du festival 2018

MARDI 15 MAI 2018 - 20H30 THÉÂTRE ARMAND

MARC BENHAM «FATS FOOD» - AUTOUR DE FATS WALLER
Jazz

EN VENTE SUR

FESTIVAL-SALON.FR