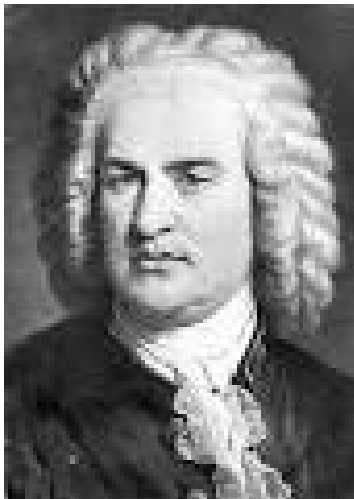


## PROGRAMME



**JEAN-SEBASTIEN BACH (1685-1750)** « Je joue pour le plus grand musicien au monde :Dieu. Et s'Il n'était pas là ? Je joue comme s'Il y était. »



### **Le dernier héritier de la polyphonie occidentale**

Esprit européen, s'inspirant de la musique italienne et française, Bach compose une œuvre qui parachève la longue tradition polyphonique remontant au Moyen Âge et à la Renaissance. Il mène également à terme le baroque musical, fondé sur la basse continue et le style concertant. Son originalité essentielle est de s'être trouvé à la croisée de ces deux chemins, d'en avoir réalisé au plus haut niveau une synthèse unique.

À la tradition allemande, il reprend notamment le choral luthérien, qui vivifie toute sa production, au centre de laquelle se trouve le genre de la cantate. De toutes les formes musicales de son temps, l'opéra est la seule qu'il n'ait pas abordée (mais de nombreux épisodes des cantates s'en rapprochent par l'esprit). Les autres, il les élargit considérablement, tant sur le plan structurel qu'expressif : ses œuvres de musique religieuse, vocale ou instrumentale, valent par la science de l'architecture, l'audace du langage harmonique, la richesse de l'inspiration et la spiritualité qui s'en dégagent.

### **Un génie sans successeur, et encore à découvrir**

Bach n'aura pas d'héritier direct, car, de son vivant déjà, la musique s'oriente dans une autre direction, vers un style nouveau dont les premiers grands représentants sont Haydn et Mozart. Il ne sombrera jamais dans l'oubli, mais sa et les débuts de son immense gloire datent du début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Malgré tous les ouvrages d'érudition consacrés à Bach, il reste des inconnues sur l'homme comme sur l'œuvre. On découvre des partitions ignorées ; on discute de l'authenticité de certains concertos de clavecin ; on cherche à reconstituer la *Passion selon saint Marc* ; on croit savoir que certaines cantates pouvaient être jumelées, comme celles de l'*Oratorio de Noël* ; on se penche sur l'*Art de la fugue* pour savoir si un tel corpus était destiné ou non à des instruments.

## Principales œuvres de Bach :

Œuvres vocales, œuvres pour orgue, clavecin, piano, musique de chambre, elles sont très nombreuses et très célèbres. Beethoven disait : « Aujourd'hui comme autrefois, Bach est le saint qui trône, inaccessible, au-dessus des nuages. [...] Bach fut le plus grand des musiciens, l'Homère de la musique, dont la lumière resplendit au ciel de l'Europe musicale et, qu'en un sens, nous n'avons toujours pas dépassé. »

### Les Œuvres pour luth

2 suites ; 1 partita ; prélude, fugue et allegro ; prélude ; fugue.

- 1.1.1 Suite pour Luth n° 1 en Mi mineur (BWV 996) (entre 1708 - 1717)
  - 1.1.2 Suite pour Luth n° 2 en Do mineur (BWV 997)
  - 1.1.3 Suite pour Luth n° 3 en Sol mineur (BWV 995)
  - 1.1.4 Suite pour Luth n° 4 en Mi majeur (BWV 1006a)

### Sylvain Blassel nous interprète les œuvres pour luth à la harpe

Ps 150 « Louez-le avec le luth et la harpe »

L'histoire de la musique en Europe montre que chaque siècle possède son instrument de prédilection, tel le piano au XIX<sup>e</sup> siècle. Le seizième fut l'âge d'or du luth. Il fut le premier instrument à jouir d'une vogue propre, analogue à celle de la viole ou du clavecin. Sa marque reste vivace parmi les idéaux de notre civilisation puisqu'il représente généralement le symbole poétique de la musique, et religieux car il figure entre les mains des anges. Destin glorieux pour un instrument qui subira une longue éclipse avant que son répertoire ne renaisse à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Néanmoins, l'art du luth fut pratiqué durant trois siècles et demi, jusque vers 1780. Cet instrument joue un rôle fondamental dans la naissance de la musique européenne : son avènement correspond au développement de la musique instrumentale qui ne jouait auparavant qu'un rôle secondaire. Ses possibilités polyphoniques autorisent et suggèrent à la curiosité des musiciens les premiers accords. L'apparition du luth est donc une période clé dans la genèse de l'harmonie occidentale.

Toutefois, le luth des pays d'Europe n'est qu'un individu de la vaste famille des cordophones. Tous les instruments se composant d'une caisse de résonance sphérique ou ovale et d'un manche sur lesquels se tendent des cordes peuvent se ranger dans la catégorie des luths ; en outre, ceux-ci se différencient des harpes et des cithares par la brièveté de leur son.

Dans la famille des cordes aussi, les origines de la harpe se confondent avec celles de la lyre. Les recherches archéologiques attestent que la harpe était déjà connue des Sumériens et des Égyptiens vers 2700 avant J.-C. et qu'elle constituait l'instrument privilégié de leur pratique musicale. Propagée dans la partie occidentale du continent européen par les Phéniciens dès 1100 avant J.-C., elle n'y est couramment utilisée qu'à partir du VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère, d'abord dans les pays celtiques et nordiques. Au XV<sup>e</sup> siècle, elle est supplantée en Occident par les luths.

À l'origine diatonique, la harpe devient chromatique au XVI<sup>e</sup> siècle, sous l'impulsion de luthiers irlandais, qui lui ajoutent une deuxième rangée de cordes. Dans son *Dialogo della musica antica e della moderna* (Florence, 1581), Vincenzo Galilei donne une description très précise d'une harpe de ce type, à 58 cordes en deux rangées. En 1697, un luthier bavarois, Jakob Hochbrucker, fabrique la première harpe dont les altérations sont obtenues grâce à des pédales placées de chaque côté du socle. En 1794, Sébastien Érard dépose à Londres un brevet relatif à un modèle de harpe dit à double mouvement, qu'il va perfectionner pour lui donner en 1811 l'aspect que nous connaissons aujourd'hui.

Instrument à cordes pincées, la harpe moderne est constituée de plus de 1 400 pièces. Elle est dotée de 47 cordes et de 7 pédales, correspondant aux sept notes d'une gamme diatonique ; à trois positions, ces pédales sont fixées sur la partie basse d'une caisse de résonance et munies de tiges d'acier qui passent dans la colonne de l'instrument et actionnent des mécanismes. Sous leur effet, chaque corde peut donner trois notes : au repos, les cordes sont bémolisées ; elles deviennent naturelles au premier cran des pédales et diésées au second. L'instrumentiste tient la harpe verticalement, la caisse de résonance placée près de lui. Il peut pincer les cordes individuellement ou en accords. La tessiture de la harpe, considérable, s'étend sur six octaves et demie.



Sylvain Blassel  
harpe - direction d'orchestre

Dear Mr. Blassel, I listened to your Goldberg Variations with unexpected pleasure and admiration.  
I confess that I had no idea what your instrument is able to offer.  
You are such a fine musician whose ear for nuance and feeling for rhythm is remarkable !  
Alfred Brendel

Originaire de la région nantaise, Sylvain Blassel étudie la harpe avec Fabrice Pierre au CNSM de Lyon, d'où il sort diplômé en 1998. Autant porté par la harpe que par la direction d'orchestre, il est aussitôt engagé pour deux ans comme chef assistant à l'Ensemble InterContemporain, où ses rencontres avec les compositeurs Pierre Boulez, György Kurtag, György Ligeti, Brian Ferneyhough, ou Helmut Lachenmann lui ont été particulièrement déterminantes.

Après avoir joué au sein des principaux orchestres français, il se joint régulièrement aux concerts et tournées du Berliner Philharmoniker, sous la direction de Sir Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Alan Gilbert, Vladimir Jurowsky, et précédemment, Claudio Abbado, qui l'a profondément marqué.

Désireux d'enrichir son répertoire, Sylvain Blassel s'est fait une spécialité de transcrire ou adapter un patrimoine couvrant Guillaume de Machaut à la musique d'aujourd'hui. En 2007, il grave chez Warner en première mondiale à la harpe les *Variations Goldberg* de J.S.Bach sans changer la moindre note. L'enregistrement est unanimement salué par la presse : « *la douceur du son de S. Blassel révèle une interprétation introspective et intime, ses Goldberg paraissent ainsi très bien adaptées à la harpe* » (New York Times, août 2009).

Partant du postulat que le piano exige souvent une dextérité beaucoup plus grande que la harpe, il a cherché à développer une technique lui permettant d'aborder en premier lieu les pièces les plus redoutées des pianistes (Campanella, Rhapsodies Hongroises de Liszt...), mais surtout les plus grands chefs d'œuvres du répertoire, dont les Goldberg et les dernières sonates de Beethoven.

Passionné par l'organologie et les harpes historiques, il aime choisir minutieusement ses instruments en fonction de ses répertoires.

Professeur d'analyse au C.N.R de Rennes, il enseigne également la harpe au C.N.S.M de Lyon aux côtés de Fabrice Pierre et Park Stickney. Il donne régulièrement des master-class dans les grandes écoles internationales : Trinity College of London, Julliard School New York, Toronto Royal Conservatory, Hochschule Hamburg, Prague, Berlin, Séoul, Beijing, Shanghai... Il est venu jouer au Buisson de May en 2014 où il accompagnait une soliste, Marie-Paule Milone.