TRIO MESSIAEN



TRANSATLANTIC ECHOES

GERSHWIN · RAVEL



©Edouard Brane

LE TRIO MESSIAEN.

Le Trio Messiaen est propulsé sur le devant de la scène internationale en remportant en 2018 le **1er Prix à l'unanimité avec félicitations du jury du Concours International de Musique de Chambre de Lyon**, ainsi que 5 prix spéciaux.
C'est par la rencontre de trois jeunes solistes que le trio Messiaen voit le jour en 2014.

Tous diplômés du **CNSM de Paris** et **lauréats de prestigieux concours**, ils unissent leurs personnalités musicales au service de ce projet commun scellé par une amitié née entre les murs du Conservatoire.

Encensé par les médias et les critiques, le Trio Messiaen a conquis les plus grandes scènes à travers le monde, tel que le Wigmore hall et Royal Albert hall à Londres, la Philharmonie de Paris, la Philharmonie de Xi'an en Chine, l'Auditorium du Louvres, le palais Eskalduna de Bilbao, l'international forum de Tokyo, la grande scène du festival de la roque d'anthéron, le museum impérial de Pétropolis au Brésil…

Complices depuis leurs débuts avec le clarinettiste Raphaël Sévère, ils abordent ensemble le répertoire du quatuor en « formation Messiaen » dont le célèbre Quatuor pour la fin du temps est l'œuvre maîtresse.

Le premier enregistrement dans cette formation parait en novembre 2018 pour le label Mirare et est naturellement consacré au Quatuor pour la fin du temps d'Olivier Messiaen, ainsi qu'aux Court Studies from the Tempest de Thomas Adès. Cet enregistrement s'impose déjà comme une **référence moderne**, puisqu'il est récompensé d'un **Diapason d'Or**, d'un **Choc Classica**, **clef Resmusica**, **sélection « France Musique » et « Le Monde »**.

Presse.

L'une des plus belles formation chambriste de la nouvelle génération

CONCERT CLASSIC .com

Anges musiciens.

CHOC de CLASSICA

Le trio Messiaen s'impose par la cohésion qu'il organise autour de deux cordes osmotiques. L'effet de ce mini orchestre de chambre est hypnotique.

diapason D'OR

Unis à l'instar de quatre évangélistes, ils ne font qu'un dans cette apocalypse qui convoque tour à tour les oiseaux, la fin du monde et le christ rédempteur.

Le Monde

Vassily Chmykov
Violon



©Sylvain Picart

Volodia van Keulen

Violoncelle



©Sylvain Picart

Philippe Hattat
Piano



©Sylvain Picart

Programme.

Georges Gershwin (1898-1937)

. Trois préludes pour piano (arr. Trio Messiaen)
. Un Américain à Paris (arr. Trio Messiaen)

Maurice Ravel (1875-1937)

. Ma Mère L'Oye (arr. Trio Messiaen)
. Alborada del gracioso (arr. Trio Messiaen)
. Trio avec piano en la mineur M.67





Propos.

Ce programme explore deux dialogues parallèles : celui qui unit les **cultures française et américaine**, et celui qui fait se rencontrer les **écritures savantes et les expressions populaires**.

Ravel, infatigable perfectionniste du classicisme et de l'avant-garde savante, a toujours pressenti le potentiel esthétique et expressif d'apports stylistiques extérieurs, de nature plus populaire, justement dosés. Les influences hispanisantes, qui étaient monnaie courante depuis la seconde moitié du XIXe siècle, se sentent dans plusieurs de ses œuvres, à l'image du **thème basque** qui sert de trame au premier mouvement de son Trio. Rappelons que les Basques, grand peuple de marins, ont souvent atteint les côtes du continent nord-américain lors de grandes expéditions de chasse à la baleine. Ce goût de l'exploration se retrouve chez Ravel, d'ascendance maternelle basque.

Des œuvres comme la **Pavane pour une infante défunte** ont été **adaptées en standards jazz**, par exemple "The Lamp Is Low" popularisé par des trios jazz. Son Concerto pour piano en sol majeur, avec ses syncopations et notes blues, a été réinterprété par des artistes jazz, créant un échange réciproque malgré l'influence initiale du jazz sur Ravel lui-même.

Gershwin quant à lui, s'approprie complètement les musiques populaires par excellence de son époque et de son pays – **jazz, blues, ragtime, musique cubaine**, etc. – pour y surimposer les façons de l'écriture savante du Vieux Continent et lui donner la valeur de la musique classique. Le respect mutuel entre Ravel et Gershwin favorisera chez Ravel l'intégration d'éléments du **jazz** dans quelques-unes de ses œuvres tardives, avide de nouvelles couleurs qu'il était. Gershwin n'ayant malheureusement jamais écrit pour trio avec piano, c'est pour nous l'occasion de palier ce manque.

Philippe Hattat



Ravel rencontrant Gershwin lors de son voyage aux USA

En 1928, Maurice **Ravel traverse l'Atlantique** pour une **tournée triomphale aux États-Unis**. Il y découvre avec émerveillement une scène musicale foisonnante, marquée par **l'essor du jazz**. À New York, il **rencontre George Gershwin**, figure montante de la musique américaine. L'admiration est mutuelle. Gershwin, déjà célèbre pour Rhapsody in Blue (1924) et Concerto in F (1925), rêve d'approfondir ses connaissances en composition classique et demande à Ravel de devenir son professeur. Mais ce dernier, plein de tact et d'humour, décline la proposition :

« Pourquoi devenir un Ravel de seconde zone quand vous êtes déjà un Gershwin de première ? »

Au-delà de l'anecdote, **cette rencontre cristallise un moment clé dans l'histoire musicale du XXe siècle**: celui d'un dialogue fructueux entre la tradition européenne et les rythmes neufs du Nouveau Monde.

D'un côté, Ravel, compositeur d'une rare précision formelle, toujours avide de nouvelles couleurs harmoniques ; de l'autre, Gershwin, artiste en équilibre entre popularité et exigence, cherchant à **faire du jazz un art noble**, digne des grandes salles de concert. Tous deux, chacun à sa manière, brouillent les lignes entre les genres et participent à une vaste entreprise de **métissage musical**.
Ravel, bien qu'empreint de la tradition française et de l'influence debussyste, s'ouvre très tôt à des inspirations extra européennes.

Dès les années 1910, il explore des univers sonores nouveaux, comme en témoignent les couleurs hispaniques de Rapsodie espagnole ou les gammes pentatoniques dans ma mère l'oye. Le jazz, qu'il découvre plus concrètement au contact de musiciens américains à Paris puis aux États-Unis, enrichit sa palette rythmique et harmonique.

Le **« Blues »** de la Sonate pour violon et piano (1927) en est une illustration exemplaire : syncopes, blue notes et phrasés décalés s'intègrent dans une forme rigoureuse, sans jamais verser dans le pastiche. De même, dans L'Enfant et les sortilèges (1925), certaines scènes laissent affleurer l'univers des cabarets américains et les harmonies caractéristiques du **jazz naissant**. Ravel, comme Debussy, se montre ainsi particulièrement sensible aux nouvelles sonorités venues d'Amérique, dont il explore les possibilités expressives en les intégrant à son propre langage.

Cette curiosité pour les traditions populaires se manifeste également dans son **Trio pour piano**, violon et violoncelle (1914). Ravel y puise notamment dans le **patrimoine folklorique basque** auquel il était profondément attaché. Le premier mouvement, avec sa mesure singulière à cinq temps, évoque le rythme du zortziko, danse traditionnelle basque, dont il transpose les irrégularités métriques et la liberté rythmique dans une écriture d'une grande sophistication. Plus largement, le Trio témoigne de son intérêt pour les rythmes de danse, les couleurs modales et les formes musicales héritées des traditions populaires.

Gershwin, quant à lui, incarne une démarche singulière : faire **entrer le jazz et les musiques populaires dans l'univers de la musique classique**, sans renoncer à leur spontanéité ni à leur vitalité rythmique. Issu du monde du spectacle, de Broadway et du vaudeville, il développe un langage musical profondément hybride, où se mêlent formes classiques, rythmes syncopés, **harmonies du blues** et mélodies issues de la chanson populaire.

Dans **Un Américain à Paris** (1928), cette synthèse prend la forme d'une véritable fresque sonore. Inspiré par un séjour dans la capitale française, Gershwin y compose une œuvre orchestrale qui évoque les impressions d'un voyageur américain découvrant Paris. Les rythmes du jazz, les accents du blues, les sonorités populaires et les mélodies urbaines s'y croisent dans une construction musicale ambitieuse, où l'énergie de la musique américaine rencontre le raffinement de l'orchestration française. L'œuvre témoigne aussi du dialogue fécond entre Gershwin et les compositeurs français de son temps, notamment Ravel et Debussy, dont il admirait profondément l'art des couleurs et des harmonies.

Avec ses **Préludes** pour piano (1926), Gershwin explore plus directement encore les l**iens entre écriture classique et idiomes populaires américains.** Chacun des trois préludes développe un univers singulier, nourri par le blues, le jazz et les rythmes syncopés. Le premier, particulièrement énergique, s'appuie sur une pulsation et des accents proches du **ragtime** ; le deuxième déploie une atmosphère de blues mélancolique, aux harmonies souples et aux inflexions expressives ; le troisième retrouve une énergie rythmique incisive, presque percussive.

À travers ces deux œuvres, Gershwin ne cherche pas simplement à transposer le jazz dans la musique de concert : il en fait un matériau de composition à part entière. Son écriture témoigne d'une époque où les frontières entre musique savante et musique populaire deviennent poreuses, ouvrant un espace de création inédit, au croisement des cultures et des traditions musicales.

Gerswhin prélude
La grange aux ours

Schubert trio op. 100
Philharmonie de Paris

Escaich : "Lettres mêlées"
Académie des beaux arts de Paris

Tchaïkovsky piano trio op.50 (Var.IV: L'istesso tempo)

Brahms piano trio n.2 op.87

Gerswhin : “Summertime” - Porgy & Bess suite
arr. Trio Messiaen
Espace Pita, Bourges

Gerswhin : “I got plenty o'nuttin” - Porgy & Bess suite
arr. Trio Messiaen
Espace Pita, Bourges

