

MARIANNE PIKETTY

LE CONCERT IDÉAL

POLY

MARTIN
BACH
VIVALDI
LOTTI
VICTORIA

PTY

QUE



evidence



1. **JOHANN SEBASTIAN BACH** Mein Jesus schweigt
(Matthäus-Passion, BWV 244)* 1'02
2. **ANTONIO LOTTI** Crucifixus à 10* 1'50
3. **FRANK MARTIN** Image des Rameaux
(Polyptyque for Violin and Two Small String Orchestras) 3'47
4. **ANTONIO VIVALDI** Rogate quae ad pacem sunt
(Laetatus sum in C Major, RV 827)* 1'07
5. **NICOLAS CHÉDEVILLE** Fuga da capella. Alla breve
(Il pastor fido, Op. 13, Sonata No. 6 in G Minor)* 1'43
6. **JOHANN SEBASTIAN BACH** Largo (Concerto in G Minor,
BWV 975, after Vivaldi's Violin Concerto in G Minor, RV 316)* 3'03
7. **FRANK MARTIN** Image de la Chambre haute
(Polyptyque for Violin and Two Small String Orchestras) 6'02
8. **ANTONIO VIVALDI** Et in terra pax hominibus (Gloria, RV 588)* 4'54
9. **FRANK MARTIN** Image de Judas
(Polyptyque for Violin and Two Small String Orchestras) 2'03
10. **TOMÁS LUIS DE VICTORIA** O magnum mysterium 3'01

- | | | |
|-----|--|-------|
| 11. | JOHANN SEBASTIAN BACH Weinen, Klagen
(Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, BWV 12)* | 2'25 |
| 12. | JOHANN SEBASTIAN BACH Omnes generationes
(Magnificat in D Major, BWV 243)* | 1'08 |
| 13. | FRANK MARTIN Image de Gethsémané
(Polyptyque for Violin and Two Small String Orchestras) | 4' |
| 14. | JOHANN SEBASTIAN BACH Giga. Presto (Concerto in G Minor,
BWV 975, after Vivaldi's Violin Concerto in G Minor, RV 316)* | 1'48 |
| 15. | ANTONIO VIVALDI In memoria aeterna (Beatus vir, RV 597/795)* | 4' |
| 16. | FRANK MARTIN Image de Jugement
(Polyptyque for Violin and Two Small String Orchestras) | 3'44 |
| 17. | ANTONIO VIVALDI Crucifixus (Credo, RV 592) | 2'02 |
| 18. | FRANK MARTIN Image de la Glorification
(Polyptyque for Violin and Two Small String Orchestras) | 4'26 |
| 19. | JOHANN SEBASTIAN BACH Passacaglia and Fugue in C Minor, BWV 582* | 10'28 |
| 20. | ANTONIO VIVALDI Sicut erat in principio
(Dixit Dominus in D Major, RV 594)* | 2'42 |

*transcriptions by Olivier Fourés



Marianne Piketty violin & direction

LE CONCERT IDÉAL

Louise Salmona violin
Laurent Pellegrino
Nicolas Sublet
Romane Queyras

Léa Paci viola
Alix Gauthier

Laure-Hélène Michel cello
Frauke Suys

Adrien Alix double bass
Pauline Lazayres

Elias Conrad theorbo

This new programme has been constructed around Frank Martin's *Polyptyque*. Its beauty, its expressive and narrative force promised us a creative space of great richness. In approaching this work, exploring its material, constructing an interpretation step by step, I perceived a link between the feelings depicted by Frank Martin – the futility of an ephemeral glory, the despair of a lost soul, anguish, the violence of a crowd, disarray and solitude – and those that we may experience faced with the human chaos that we are going through. Sacred in inspiration, this music illuminated daily life, which in turn nourished it.

The album's architecture then began to take shape: interweaving the old and the new as a way to make the continuum of human emotions perceptible, bringing together the sacred and the secular in order to question the boundary between them.

The works of the past have been chosen for their musical and thematic resonances. As we listen, they embrace our torments and soothe us. The two worlds feed each other, answering one another with echoes, sketching out a possible trajectory where beauty prevails and opens the way to fullness and a certain joy. It is this conscious and meditative path towards light that is offered by *Polyptyque*.

Ce nouveau programme a été construit autour du *Polyptyque* de Frank Martin. Sa beauté, sa force expressive et narrative promettaient un espace de créativité d'une grande richesse. C'est en m'approchant de cette œuvre, en explorant sa matière, en construisant pas à pas son interprétation que j'ai perçu un lien entre les sentiments dépeints par Frank Martin – futilité d'une gloire éphémère, désespoir d'une âme perdue, angoisse, violence d'une foule, désarroi et solitude – et ceux que nous pouvons éprouver face au chaos humain que nous traversons. Cette musique d'inspiration sacrée irradiait le quotidien, qui, à son tour la nourrissait.

L'architecture du disque a alors commencé à se dessiner : entremêler l'ancien et le nouveau, comme moyen de faire percevoir le continuum des émotions humaines, faire se côtoyer le sacré et le profane pour en interroger la frontière.

Les œuvres anciennes ont été choisies pour leurs résonances musicales et thématiques. Au fil de l'écoute, elles accueillent nos tourments et nous apaisent. Les deux univers se nourrissent, se répondent en échos esquissant un cheminement possible où la beauté l'emporte et ouvre la voie à la plénitude et à une certaine joie. C'est cette voie consciente et méditative vers la lumière que propose *Polyptyque*.

Marianne Piketty



Witnesses

Olivier Fourés

*'No thing, no sense of self, no form, no pattern is secure;
everything is carried away in a metamorphosis that is invisible, but never at rest.'*

Robert Musil

In 1973, the famous virtuoso Yehudi Menuhin and the conductor Edmond de Stoutz commissioned a violin concerto from Frank Martin. He immediately evoked the concertos of Bach, while shying away from measuring himself against such 'masterpieces'; he therefore decided to distance himself from their structures and forms of writing by composing a 'suite of relatively short pieces, a succession of images'.

He still had to find a subject. It was on seeing a small polyptych by Duccio (c.1255-c.1319) in Siena, the six pictures of which depicted the Passion of Christ, that 'the idea of trying something like this in music came to me'. Martin thus remained linked to Bach and his emblematic Passions, while being able, via the reference to Duccio, to free himself from this overwhelming model. It was certainly the spatial aspect of Duccio's painting that prompted Martin to set the violin against two chamber orchestras. The piece was premiered on 9 September 1973 in Lausanne by Menuhin and the Zürcher Kammerorchester, conducted by Stoutz.

Martin nonetheless specified that illustration of the scenes painted by Duccio was 'out of the question', as he did not consider music to be 'a representational art form'. And even if certain images emerge ('a noisy crowd' in the *Image of Palm Sunday*, the 'Way of the Cross' in the *Image of the Judgement*, etc.), he above all sought to transpose into music 'emotions that these scenes awakened in him': the 'farewell' in *The Upper Room*, 'anguish' and then 'despair' in the *Image of Judas*, 'solitude' and 'acceptance' in *Gethsemane*, 'sadistic joy' in the *Image of the Judgement*.

In order to present Frank Martin's *Polyptyque*, we have chosen to follow its composite nature, linked to transition and transmission. Whether through its famous narrative subject, its pictorial dimension, the presence of Bach, or even that of Menuhin, merging traditions, sensibilities, genres, spaces and time, this composition underlines the extent to which inspiration depends on the influence of disparate sources, showing how much expression depends

on the momentary fusion of pre-existing external elements.

We have therefore broken down the scenes of *Polyptyque* within the framework of a musical panorama reflecting this perspective of influences and directions. Bach naturally stands as the main counterfoil, encasing Martin's parable with an excerpt from the *St Matthew Passion* and then his *Passacaglia* for organ (BWV 582), to which Martin had paid tribute in 1944.

Bach himself had imitated, arranged and transposed the works of many musicians, notably those of Vivaldi, but also Antonio Lotti (Trio Sonata, *Missa Sapientiae* BWV 235) as well as earlier composers such as Dietrich Buxtehude (from whom he took the theme of his *Passacaglia*) and Palestrina. In resonance with the *Image of Judas* – disturbed, violent and strangled by mutes, and clearly more closely related to the disciple's betrayal of his inner faith than to his desire to denounce Jesus, we have selected the *O magnum misterium* by Tomás Luís de Victoria, probably a musical disciple of Palestrina in Rome.

The arrangement for harpsichord that Bach made of Vivaldi's Violin Concerto RV 316, the original source of which has been lost, has allowed the final gigue to be preserved. The same applies to the fugue in G minor, whose origin is unknown: it comes from a pastiche for flute and continuo by

Nicolas Chédeville, based on the final version of the same concerto (RV 316a) and published in *Il pastor fido* under Vivaldi's name. Going far beyond mere practical transcription, these arrangements often became pretexts for creative stimulation, as illustrated by Bach's ornamentation of the *Largo* of the Concerto RV 316(a).

Famous during his lifetime and therefore often transcribed, imitated and arranged, Vivaldi himself also borrowed many features, themes and movements from other musicians, such as Lotti's madrigal *Moralità di una perla* as an 'Overtur' to his serenade *La Sena festeggiante*. These two Venetian musicians had frequented the same master, Giovanni Legrenzi. Even if Lotti, choirmaster at Saint Mark's, remained directly linked to a *cappella* vocal traditions, while Vivaldi often treated the 'throat' like the 'neck of a violin' (Tartini), amidst the nails of the *Crucifixus* and the streaming cascades of the *Et in terra pax*, they clearly shared a taste for musical theatricality and a sensitivity to imagery in sound, as in Frank Martin's *Polyptyque*.

The *Crucifixus* from the *Credo* RV 592, attributed to Vivaldi on the manuscript by a later hand but possibly composed by Diogeno Bigaglia (another Venetian musician who had been close to him), nonetheless departs from the descriptive vision of Lotti's work. With its *caminante* bass, typical of the *lamento*, and its increasing progression of dissonances,

it turns its gaze away from this violent scene in order to bring the tragic dimension into the intimate realm of emotion and feeling.

As for the arrangements, the musical backdrop chosen by Frank Martin in *Polyptyque* was a pretext for exploring the spatial dimension of the originals, but also for bringing vocal works into the world of the strings and breaking free, as Martin does with Duccio's paintings, from the objectivity that forms and words can have, preferring a sense of impression, of descriptive expression without *representation*. The titles of the pieces are enough to provide the framework for each painting, so that everyone can, as Martin hoped, 'recreate for themselves the images of the Passion'.

In turning a choral setting (RV 567) into one for solo voices (RV 795) Vivaldi certainly made his arrangement of the *In memoriam aeterna* from his *Beatus vir* in order to enhance the sensuality of the lines. Indeed, the entire movement pits a quaver progression, marked out sharply by the orchestra, against long notes in the voices, a metaphor for eternal memory transcending time. The present transcription is principally based on the latter version, while incorporating some elements of the former in the *ritornelli*.

The recording closes with Vivaldi's *Sicut erat* (*Dixit Dominus* RV 594), which, with its ground bass, corresponds to Bach's *Passacaglia*. After the *Image of*

the Judgement, Frank Martin wrote: 'Having reached this point, I felt that I had no possible ending other than that of an *Image of Glorification*'.

Témoins

Olivier Fourés

« Aucune chose, aucun moi, aucune forme, aucun motif n'est assuré tout est emporté dans une métamorphose invisible, mais jamais en repos. »

Robert Musil

En 1973, le célèbre virtuose Yehudi Menuhin, et Edmond de Stoutz, chef d'orchestre, commandent à Frank Martin un concerto pour violon. Ce dernier évoque de suite ceux de Bach, tout en écartant se mesurer à de tels « chefs-d'œuvre ». Il décide alors de s'éloigner de leurs structures et formes d'écriture en composant une « suite de pièces relativement courtes, une succession d'images ».

Il restait à trouver le sujet. C'est en voyant un petit polyptyque de Duccio (c.1255-c.1319), à Sienne, dont les six tableaux représentaient la Passion du Christ, que « l'idée de tenter quelque chose du genre en musique s'imposa à moi ». Martin restait ainsi lié à Bach, à ses emblématiques Passions, tout en pouvant, au travers de la dimension offerte par Duccio, s'émanciper de cet écrasant modèle. C'est certainement l'aspect spatial du tableau qui pousse Martin à confronter le violon à deux orchestres de chambre. La pièce est créée le 9 septembre 1973, à Lausanne, par Menuhin et le Zürcher Kammerorchester, sous la baguette de Stoutz.

Martin précise toutefois qu'une illustration des scènes peintes par Duccio était « hors de question », car il ne considère pas la musique comme « un art représentatif ». Et même si certaines images se profilent (« une foule bruyante » dans l'*Image des Rameaux*, « le chemin de croix » dans l'*Image du Jugement*, etc.), il cherche ici avant tout à transposer musicalement « les émotions que ces scènes éveillaient en lui » : l'« adieu » dans *La Chambre haute*, « l'angoisse » puis le « désespoir » dans l'*Image de Judas*, « la solitude » et « l'acceptation » dans *Gethsémané*, la « joie sadique » dans l'*Image du Jugement*.

Pour présenter le *Polyptyque* de Frank Martin, nous avons choisi de suivre sa nature composite, liée au passage et à la transmission. Que ce soit par son célèbre sujet narratif, par le vecteur pictural, la présence de Bach, ou même celle de Menuhin, qui confondent traditions, sensibilités, genres, espaces et temps, cette composition souligne combien l'inspiration dépend de l'influence de sources

disparates, combien l'expression dépend de la fusion momentanée d'éléments externes pré-existants.

Ainsi, nous avons *éclaté* les scènes de *Polyptyque* au sein d'un panorama musical reflétant cette perspective d'influences et de directions. Bach, bien sûr, y tient le contrepoint principal, et *enchâsse* la parabole de Martin avec un extrait de la *Passion selon saint Matthieu* puis sa *Passacaglia* pour orgue (BWV 582), à laquelle Martin avait rendu hommage en 1944.

Bach avait lui-même imité, arrangé et transposé de nombreux musiciens, notamment Vivaldi, mais aussi Antonio Lotti (sonate en trio, *Missa Sapientae* BWV 235) ou des compositeurs plus anciens tels que Dietrich Buxtehude (duquel il reprendra le thème de sa *Passacaglia*) ou Palestrina. En résonance à l'*Image de Judas*, perturbée, violente, étouffée par des sourdines, et manifestement plus liée à la trahison de foi intérieure du disciple qu'à sa volonté de dénonciation, nous avons sélectionné le *O magnum misterium* de Tomás Luís de Victoria, disciple probable de Palestrina à Rome.

L'arrangement pour clavecin que Bach a fait du concerto pour violon RV 316 de Vivaldi, dont la source originale a été perdue, a permis d'en conserver la gigue finale. Même remarque pour la fugue en *sol* mineur, de provenance inconnue : elle est issue d'un pastiche pour flûte et basse continue de Nicolas Chédeville, basé sur la version finale

de ce même concerto (RV 316a), et publié dans *Il pastor fido* sous le nom de Vivaldi. Bien au-delà de seules transcriptions pratiques, ces arrangements devenaient souvent des prétextes à la stimulation créative, comme l'illustrent les ornements de Bach sur le *Largo* du Concerto RV 316(a).

Célèbre de son vivant et donc souvent transcrit, imité et arrangé, Vivaldi emprunte aussi, de son côté, beaucoup de traits, thèmes ou mouvements à d'autres musiciens, comme, en « *Overture* » de sa sérénade *La Sena festeggiante*, le madrigal *Moralità di una perla* de Lotti. Ces deux musiciens vénitiens avaient côtoyé un même maître, Giovanni Legrenzi. Même si Lotti, maître de chœur à Saint-Marc, reste directement lié à des traditions vocales *a cappella*, et si Vivaldi prend souvent le « gosier » pour un « manche de violon » (Tartini), entre clous dans le *Crucifixus* et cascades ruisselantes dans le *Et in terra pax*, ils partagent clairement le goût pour la théâtralité musicale et la sensibilité à l'image sonore, à l'instar de *Polyptyque*.

Le *Crucifixus* du *Credo* RV 592, attribué à Vivaldi sur le manuscrit par une main postérieure, mais possiblement de Diogeno Bigaglia (un autre musicien vénitien lui ayant été proche), s'éloigne néanmoins de la vision descriptive de celui de Lotti. Avec sa basse *caminante* caractéristique du *lamento*, sa marche croissante de dissonances, il détourne les yeux de cette scène violente, pour porter le

tragique dans le domaine intime de l'émotion et du sentiment.

Quant aux arrangements, le décor sonore choisi par Martin dans *Polyptyque* fut un prétexte pour explorer la spatialité des originaux, mais aussi pour porter la musique vocale dans le monde des cordes et se dégager, comme Martin le fait avec les tableaux de Duccio, de l'objectivité que peuvent avoir formes et mots ; on privilégie ainsi l'impression, l'expression descriptive sans *représentation*. Les titres des pièces suffisent à dresser le cadre de chaque tableau, pour que chacun puisse, comme l'espère Martin, « recréer par lui-même les images de la Passion ».

Vivaldi a arrangé le *In memoriam aeterna* de son *Beatus vir*, en passant du chœur (RV 567) à des voix solistes (RV 795), certainement pour porter plus loin la sensualité des lignes. En effet, tout le mouvement oppose une marche de croches cloutées par l'orchestre à des tenues vocales, métaphore de la mémoire éternelle transcendant le temps. La présente transcription se base principalement sur la dernière version, tout en intégrant quelques éléments de la première dans les ritournelles.

Cet enregistrement est clos par le *Sicut erat* de Vivaldi (*Dixit Dominus* RV 594), qui, avec sa basse obstinée, répond à la *Passacaglia* de Bach. Après l'*Image du Jugement*, Martin écrit : « Arrivé à ce point, j'ai senti que je n'avais pas d'autre fin possible que celle d'une *Image de la Glorification* ».





Enregistré par Little Tribeca du 29 octobre au 2 novembre 2024 au Théâtre du Grand-Orme, Le
Controis-en-Sologne, France

Direction artistique : Olivier Fourés
Prise de son, montage, mixage et mastering : Ambroise Helmlinger
Enregistré en 24 bits/96kHz

English translation by Peter Bannister
Photos de Léna Pinon
Couverture par Séverine Charrier

Frank Martin, *Polyptyque* © Universal Edition AG

[LC] 83778

EVCD132 Little Tribeca © 2025 Le Concert Idéal © 2025 Evidence, a label of Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin [LC] 83778

evidenceclassics.com leconcertideal.com mariannepiketty.com

**le concert
idéal**
MARIANNE PIKETTY



cNM Centre national
de la musique

Adami

CP la culture avec
la copie privée

SCPP




**PRÉFET
DE LA RÉGION
CENTRE-VAL
DE LOIRE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Également disponible



evidenceclassics.com