

CRITIQUE, CD. Seong-Jin CHO, piano. RAVEL : the complete solo piano works / intégrale des œuvres pour piano (2 DG Deutsche Grammophon)

**Tempérament vif, nuancé, Seong-Jin CHO
signe pour DG Deutsche Grammophon un
double album Ravel, idéalement opportun
pour le 150^e anniversaire Maurice Ravel
2025. Premier jalon qui s'annonce telle
une somme des plus convaincantes, un
premier double cd réunissant toutes les
partitions pour piano seul du divin
magicien Ravel...**

CD 1 – Le pianiste coréen **Seong-Jin CHO** (né à Séoul en mai 1994), très à son aise, dévoile tout ce qu'a de Stravinskien la première « Sérénade grotesque ». Délirante et enivrée. Puis il éclaire la vitalité percutante de Menuet antique, excellant à matérialiser cette équation expressive qui n'appartient qu'au magicien Ravel : sous le feu, la candeur et le pur esprit de la grâce baroque. Large et d'une douceur jamais sacrifiée, Pavane pour une infante défunte est l'un des joyaux de ce double album : naturel et sobre, évident et juste.

Les deux cycles qui referment le premier cd, d'abord **la Sonatine** et ses 3 mouvements puis **Miroirs-**, confirment les réelles affinités du pianiste coréen avec la poétique ravélienne : la Sonatine est abordée comme un jaillissement aux teintes atmosphériques ; « Miroirs », parmi les polyptiques les plus redoutables de la littérature ravélienne (5 séquences) s'imposent tout autant par leur évanescence fulgurantes, leur crépitement libre et d'une intensité suggestive superlative car le pianiste maîtrise virtuosité et économie, nuances miroitantes et franchise structurante. Ce qui est le moins est le plus : son style et ses choix interprétatifs expriment au plus juste ce défi posé comme une équation énigmatique à tout pianiste. Seong-Jin Cho en poète maître de ses capacités et de son art, ensorcèle par un savoir poétique qui révèle dans chaque épisode, toute la magie intérieure, l'urgence et le feu incandescent que dissimule l'extrême pudeur ravélienne. « Oiseaux tristes » enchante comme un réflexion sur l'infini trouble sonore de ses harmonies rares, suspendues... tandis qu'« une barque sur l'océan » enchante par ses ondulations souples et scintillantes, idéalement énoncées entre immatérialité vaporeuse et flux aérien. Quel somptueux contraste avec le caractère hispanisant et ici d'un raffinement non moins scintillant, d'un tempérament plus dramatique et conquérant, d'Alborada del gracioso... La magie ravélienne opère, s'y déploie avec une finesse et des nuances au charme d'une ineffable tendresse.

CD 2 – Autre cycle majeur de la poétique ravélienne, **GASPARD DE LA NUIT** confirme les mêmes impression. **Seong-Jin CHO aborde Ravel avec toute la verve et la mesure, idéales** : C'est d'abord une plongée et une immersion dans la matière liquide, aux ondulations océanes d'une action qui paraît jaillir comme la réitération d'une apparition ou d'un rêve d'une ineffable

fragilité scintillante (**Ondine**). La matière musicale engendre la poésie la plus pure. Le pianiste éclaire la vibration surtout impressionniste de la partition, écartant le drame, comme la parfaite clarté du flux pianistique, pour une dimension picturale, comme diluée et d'une souplesse expressive assumée. Sachant aussi dans la construction de l'onde mélodique exprimer le caractère d'insouciance hallucinée de l'ondine qui se dérobe toujours, frétille, inaccessible, qui disparaît dans le secret.

Le Gibet avance (opportunément avec lenteur, comme il est indiqué sur le manuscrit) ici comme l'élan d'une plainte tout aussi esquissée, sortant de l'ombre, presque immatérielle, et peu à peu, cadre d'une révélation secrète, indicible, aux crépitements ténus, presque murmurés. Le pianiste cisèle cette étoffe délicate, avec une finesse impressionnante, cultivant toutes les nuances de l'intime. Seong-Jin Cho inscrit ce poème dans l'ombre, l'imprécis, le diffus.

Scarbo fusionne le style aquarellé déjà constaté et une digitalité électrique, évanescence qui nourrit le caractère moins diabolique qu'énigmatique voire enivrant du 3^e poème d'après Aloysius Bertrand. L'interprète suit avec beaucoup de nuances la trajectoire jalonnée d'éclairs et d'acoups prophétiques, qui mène de l'ombre à la transe ; délivrant peu à peu tout ce qui advient et se révèle effrayant, miroitant, hypnotique... et à la fin, dans la 8^e minute, halluciné, évanescent.



Sérénité tout aussi secrète, intime du **Menuet sur le nom de Haydn**, au néo classicisme attendri ; aussi contrastées qu'élégantes, au tempérament vif, les 8 **valse nobles et sentimentales** captivent tout autant; la ciselure atteint une clarté plus incisive dans **le Tombeau de Couperin**,

cycle filigrané, néo antique, comme des gravures d'une exquise délicatesse d'intonation ; prélude, fugue, forlane, rigaudon, menuet et Toccata finale affirment plus que l'hommage de Ravel aux formes baroques ; en réalité sa passion pour le raffinement suggestif que permet la forme ancienne au firmament de son inspiration poétique : le menuet « à la mémoire de Jean Dreyfus » exprime la vibration naturelle d'une délicatesse printanière, quand l'ultime épisode (Toccata « à la mémoire du capitaine de Marliave »), crépite avec un panache idéalement assumé. Beau tempérament, intérieur, éloquent, superbement nuancé.



CRITIQUE, CD. Seong-Jin CHO, piano. **RAVEL** : the complete solo piano works / intégrale des œuvres pour piano (2 DG [Deutsche Grammophon](https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/ravel-the-complete-solo-piano-works-seong-jin-cho-13661)) – enregistré à Berlin en sept 2024.

PLUS D'INFOS sur le site de DG Deutsche Grammophon :
<https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/ravel-the-complete-solo-piano-works-seong-jin-cho-13661>

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Eglise de Saint-Louis-en-
l'île, le 24 janvier 2025.
HAENDEL : Rinaldo (version de
1731 / Extraits). Ensemble Il
Groviglio, A. Khasserova
(soprano), L. Lopez Gonzalez
(contre-ténor), Marco
Angioloni (ténor et
direction)**

Un des morceaux les plus connus de toute la musique baroque est « *Lascia ch'io pianga* ». Ce tube a été inspiré par une *sarabande* issue d'un opéra de Keiser que Georg Friedrich Haendel a repris dans sa jeunesse, à Hambourg en 1705, dans son premier opéra, *Almira*. Cette mélodie entêtante est le point de bascule à la fois de l'Oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* et de *Rinaldo*, tout premier opéra du *Caro Sassone* à Londres, en 1711. Haendel aimait remanier ses opéras, surtout entre deux créations, ou pour remplir les caisses de sa compagnie. En 1731, Haendel voyait son étoile diminuer avec une opposition de plus en

plus féroce face à son monopole peu ou prou justifié. *Rinaldo*, grand succès en 1711, est remanié et repris en 1717, est monté une troisième fois par Haendel sous une nouvelle mouture reprenant quelques airs des opéras *Lotario* et *Admeto*. Ayant désormais une soprano comme Anna Maria Strada del Pò, ou des mezzos et contraltos telles que Francesca Bertolli ou Antonia Merighi, en plus du ténor Annibale Pio Fabbri, Haendel pouvait donner à *Rinaldo* des couleurs nouvelles et une force théâtrale rutilante.

Marco Angioloni et son ensemble *Il Groviglio* nous surprennent positivement avec chaque projet qu'ils portent, [comme dernièrement la résurrection de *Sosarme* du même Haendel](#) au Château de Versailles. C'est encore à l'initiative de ce jeune ténor (et désormais chef d'orchestre...) que des merveilles tels *Poro, Re delle Indie* (toujours de Haendel) ou la *Santa Editta* de Stradella sont revenues parmi nous avec toutes leurs nuances. Marco Angioloni s'engage dans la défense et la restitution du répertoire avec un courage digne du grand *Rinaldo* et ses compagnons, en affrontant tous les obstacles et entouré d'une équipe parfaitement bien choisie.

Pour le retour de ce *Rinaldo* dans sa version de 1731, Marco Angioloni a d'abord enregistré l'intégralité de l'œuvre dans un disque paru... Il y a trois jours, vendredi 14 février ! Mais en avant-première, c'est au cœur même de la Capitale que Marco Angioloni avait réuni une équipe réduite de ses musiciennes et musiciens pour célébrer la sortie de l'album, et faire résonner sous la coupole de l'Église Saint-Louis-en-l'île des extraits de ce *Rinaldo* 1731 (en première française !). A la fois à la baguette et en incarnant le rôle de Goffredo, **Marco Angioloni** transmet avec enthousiasme toutes les nuances de cette partition. Avec un timbre généreux et une

très belle énergie, il campe le rôle de Goffredo dans sa réécriture pour Annibale Pio Abbri.

Il a par ailleurs convié l'extraordinaire soprano kazakh **Anara Khasserova** – que l'on souhaiterait voir plus souvent dans les distributions en France. Anara Khasserova chante à la fois des extraits d'Almirena et d'Armida avec un sens égal de la musique et du théâtre. Le timbre est d'une magnificence extraordinaire tant de grave que dans la précision des aigus. En Rinaldo et Argante c'est le superbe contre-ténor **Logan Lopez Gonzalez** qui nous ravit avec la belle ligne vocale subtilement ponctuée de magnifiques nuances. Logan Lopez Gonzalez manie l'agilité avec virtuosité mais toujours avec le sens d'un goût très sûr et une émission claire : il est l'une des plus belles voix de contre-ténor de sa génération. A suivre absolument !

Rinaldo 1731 est une mouture aux trésors insoupçonnés, finalement rendue à la postérité grâce à l'énergie enthousiasmante de **Marco Angioloni** et de son ensemble **Il Groviglio**. Sous les dorures et les marbres de Saint-Louis-en-l'île, l'esprit rebelle du Tasse épouse les lambris et moulures baroques, alors qu'à l'entrée de l'église un formidable Jacques Stella garde depuis des siècles l'enceinte de ce haut lieu de musique, avec une explosion de couleurs dans un brillant silence.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Eglise de Saint-Louis-en-l'île, le 24 janvier 2025. HAENDEL : Rinaldo (version de 1731 / Extraits). Ensemble Il Groviglio, A. Khasserova (soprano), L. Lopez Gonzalez (contre-ténor), Marco Angioloni (ténor et direction).
Crédit photo © Droits réservés

CRITIQUE, concert. AIX-EN-PROVENCE, le 15 février 2025. Concert-Anniversaire des 80 ans de William Christie. Ensemble Les Arts Florissants / William Christie (clavecin et direction)

William Christie, fondateur et chef de l'ensemble **Les Arts Florissants**, célèbre ses 80 ans avec une tournée internationale qui fait escale au **Grand-Théâtre d'Aix-en-Provence** – une ville dont il est l'invité régulier de son célèbre Festival d'Art lyrique depuis plus de 30 ans. Ces concerts marquent un retour aux sources pour Christie, fervent défenseur de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, dont les productions ont redonné ses lettres de noblesse à ce répertoire, à commencer par les ouvrages de Jean-Baptiste Lully. Le programme de ce soir, un florilège d'extraits d'opéras de **Lully**, **Charpentier** et **Rameau**, revisite des œuvres-phares comme *Atys*, *Médée*, *Les Indes galantes* ou *Les Fêtes d'Hébé*, qui ont jalonné la carrière de l'ensemble depuis sa création en 1979.

Dirigeant depuis son clavecin, Christie incarne le cœur de cette « famille musicale », où chaque interprète, issu du **Jardin des Voix** (académie qu'il a fondée pour former de jeunes chanteurs), brille par sa maîtrise et son engagement. Les solistes, comme la soprano **Ana Vieira Leite**, les mezzo-sopranos **Rebecca Leggett** et **Juliette Mey**, les ténors **Bastien Rimondi** et **Richard Pittsinger**, et le baryton **Matthieu Walendzik**, incarnent avec brio les émotions contrastées de ces œuvres, allant de la douceur à la fureur. Leur diction précise et leur théâtralité servent magnifiquement le texte, tandis que l'orchestre, réduit mais virtuose, déploie des textures raffinées et des couleurs changeantes, épousant la vocalité avec une grâce dansante.

Le concert, ponctué de moments intenses et de surprises (comme l'apparition, à l'issue du concert, de la soprano **Sophie Daneman** pour un air de Haendel), s'achève en apothéose avec le célèbre « Forêts paisibles » extrait des *Indes galantes*. Le public, conquis, salue cette union sacrée entre musique, texte et émotion, témoignant de l'héritage vivant de William Christie et de son rôle central dans le renouveau de la musique baroque française. Ces escales, entre mémoire et présent, célèbrent un art qui continue de rayonner, porté par une passion et une excellence transmises de génération en génération.

CRITIQUE, concert. AIX-EN-PROVENCE, le 15 février 2025. Concert-Anniversaire des 80 ans de William Christie. Ensemble Les Arts Florissants / William Christie (clavecin et direction). Crédit photographique © Caroline Dautre.

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 13 février 2025. HAENDEL :
Semele. P. Yende, A. Coote,
B. Sherratt, C. Vistoli...
Oliver Mears / Emmanuelle
Haïm**

Les histoires des maîtresses et favorites sont intrinsèquement liées au destin des puissants. De Messaline et Poppée à Stormy Daniels, en passant par la Sémélé devenue Junon, ou encore Camilla Parker-Bowles. Même les présidents de la vertueuse République française ont eu leurs déboires d'antichambre, le plus célèbre étant l'intransigeant Félix Faure mort dans les bras de sa maîtresse au cœur du Palais de l'Élysée. L'opéra n'a pas cessé de s'inspirer des plus « royales » amours indélicates du coureur Zeus, ses innombrables amours et leur châtiment par la jalousie d'Héra, la gardienne de l'hyménée et des vertus conjugales. Dans une optique plus contemporaine, ces livrets ont quelque chose du *tabloïd* de *La Calisto* à *Powder her face*. Une

succession de drames des mœurs aux entrefilets sensationnalistes et scandaleux.

« *À quoi m'ont servi toutes ces scènes?* » (Ovide, *Les Métamorphoses*, L. I, III, *Junon et Sémélé*)

Sémélé est la maîtresse la plus proche d'une *bimbo* aux ambitions démesurées, une arriviste châtiée par ses désirs et ses excès. Sémélé n'est pas une victime, elle consent absolument et cherche à s'embraser dans les affres de la passion. Sémélé est la figure même de la favorite en quête de pouvoir par la séduction. A aucun moment dans les livrets ou les adaptations, Sémélé est une victime : elle n'aime que son reflet et ce qu'elle représenterait en tant qu'immortelle. Le livret que **Georg Frederic Haendel** met en musique est l'un des meilleurs écrits de toute sa production. Conçu en 1706 pour l'opéra éponyme de John Eccles, **Semele** a été écrit par l'excellent dramaturge **William Congreve**. Roué et romanesque, Congreve a la plume aiguisée et précise d'un Molière et brocarde sans ambages les puissants et les mortels. Dans *Semele*, encore plus avec la musique sensuelle de Eccles, Congreve n'en fait pas un personnage positif mais une sorte d'hétaïre capricieuse, égoïste et affreusement ambitieuse, à l'image de Lady Castlemaine, maîtresse du roi Charles II, encore dans toutes les mémoires en 1706. Absent de l'adaptation de Haendel, mais sublimement mis en musique par Eccles, l'air « *I love an I am loved* » exprime les véritables intentions de *Semele* : « *Tho' daily I prove the pleasures of Love, I die for the joys of ambition* ». C'est clair, *Semele* est victime de sa propre folie, une sorte d'*influenceuse* pathétique.

Coproduction entre le **Théâtre des Champs-Élysées** et la Royal

Opera House Covent Garden de Londres, quelle idée absurde est passée par la tête au metteur en scène **Oliver Mears** de tordre le mythe et le livret de Congreve pour en faire une fable passablement ridicule sur le « patriarcat » ponctuée de tableaux à la teneur plus que douteuse. Oliver Mears fait de Semele une victime des privautés de Jupiter, une sorte de Tom Selleck sans charme. Conspirant à découvert la Junon dans la « vision » du metteur en scène est une « *desperate housewife* » pataude à la choucroute capillaire digne de Claudia Islas. Les autres personnages sont des images de carton pâte sans fond, comme si Oliver Mears refusait obstinément de s'y intéresser pour faire des « blagues » de peur que le public s'ennuie ou ne comprennent pas. Oliver Mears montre ici une arrogance doublée d'un irrespect total de l'oeuvre qu'il adapte. Il serait temps que les metteuses et metteurs en scène prennent conscience que leurs visions détruisent le véritable message d'un objet de sensibilité du passé. Malheureux Haendel qui voit en quelques semaines sur des scènes parisiennes deux de ses chefs d'oeuvre diffractés dans des images abstruses pour coller aux combats de notre époque insensée. Cette mise en scène rappelle un mot de Sacha Guitry, repris à l'envi : « *l'art cesse d'être de l'art dès lors qu'il est couvert par l'ordure.* »

Ce qui nous a totalement révolté dans la réalisation scénique nous a ravi musicalement. **Pretty Yende** a la voix de ce rôle conçu pour Elisabeth Duparc. Avec un timbre riche et une belle agilité ; Pretty Yende permet à sa Semele de nous charmer encore et toujours malgré parfois une maladresse théâtrale sans doute liée à l'atroce mise en scène. **Ben Bliss** se distingue de son Tom Rakewell à l'Opéra de Paris par une belle couleur et une présence bien plus aguerrie, mais encore un manque d'engagement dramatique manifeste. En Junon délaissée, **Alice Coote** peine à atteindre les exigences vocales du rôle, un manque de soutien constant, un souffle erratique et des couleurs assez fades ont épousé le manque d'imagination de la mise en scène d'Oliver Mears. En revanche l'Ino sublime de

Niamh O'Sullivan nous a ravi et a donné au rôle d'Ino toute son épaisseur avec un timbre riche et débordant de nuances. L'Athamas de **Carlo Vistoli** explose dans son air à la fin de l'opéra avec toute l'immense talent que l'on connaît à cet extraordinaire soliste. **Marianna Hovanisyan** est une Iris truculente mais d'une très belle aisance. **Brindley Sherratt** a un talent comique sans doute mais un timbre sans nuances ni agilité en Somnus et Cadmus.

Superbes choristes, musiciennes et musiciens du **Concert d'Astrée** qui ont un talent rare pour rendre à Haendel toute sa magnificence. **Emmanuelle Haïm** a su mener l'intégralité de cette partition vers l'Olympe et nous faire découvrir des nouveaux joyaux dans cette mer de merveilles. A l'égal que l'*Orlando* du Châtelet, c'est musicalement que cette production a atteint des hauteurs céruléennes.

Gageons que le Théâtre des Champs-Élysées, dans sa tradition de scène baroque et Haendélienne saura à l'avenir choisir les mises en scène dans le respect de l'oeuvre plutôt qu'avec l'adaptation égocentrique des débats hystériques de notre époque. La terrible jalousie de Junon saura sans doute garder le mariage de la fosse et du plateau.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 13 février 2025. HAENDEL : Semele. P. Yende, A. Coote, B. Sherratt, C. Vistoli... Oliver Mears / Emmanuelle Haïm. Crédit photo © Vincent Pontet

CRITIQUE, concert. LILLE,

**Nouveau Siècle, le 12 février
2025. MENDELSSOHN : Les
Hébrides, Concerto pour
violon, Symphonie n°4
« italienne ». Orchestre
national de Lille, DAVID
GRIMAL (violon)**

**Un concert conçu comme un laboratoire
musical hors limites... L'ON Lille /
Orchestre National de Lille s'ouvre ce
soir à d'autres manières de jouer les
œuvres. Le propos questionne les
conditions du travail préparatoire et la
nature des répétitions... Son sujet est,
sans chef désigné, comment jouer ensemble
dans le sens d'une intelligence
collective ?**

Précisément le dispositif habituel et la place du maestro
sont-ils les seules conditions possibles et efficaces ? Voilà
ce soir la preuve éloquente qu'il existe d'autres pistes de
travail et des configurations alternatives pour réaliser,
vivre [et partager] l'expérience orchestrale... Promoteur de ce
process nouveau : le violoniste **David Grimal** qui a depuis

plusieurs années développé cette pratique orchestrale sans chef, au sein de son propre ensemble Les Dissonances, malheureusement dissout en 2024...

En choisissant un programme essentiellement dédié à Mendelssohn, l'Orchestre National de Lille expose ainsi une quarantaine d'instrumentistes, soit une formation de taille moyenne, idéalement apte à réussir l'expérience innovante, fondée, dans un esprit hautement chambriste, sur l'écoute et les interactions collectives.

JOUER SANS CHEF

La première œuvre [Les Hébrides] est jouée sans chef, son activité portée par la seule écoute partagée ; la seconde œuvre est réalisée de la même façon, avec le soliste au centre face au public [Concerto pour violon] ; enfin la 3ème œuvre (Symphonie n°4) est la plus spectaculaire dans ce sens, et ses apports, indiscutables.

La semaine qu'ont partagé ainsi David Grimal et les instrumentistes lillois a évidemment porté ses fruits ; des fruits savoureux et délectables que l'on entend et déguste ainsi dans la symphonie n°4..., ultime partition et indiscutable accomplissement d'un programme captivant.

En ouverture, les instrumentistes offrent une lecture de **La Grotte de Fingal (Les Hébrides)**, soignée, scrupuleuse, encore en manque de flexibilité et avec quelques déséquilibres sonores comme les cors qui jouent trop fort (ce point revient dans le finale du Concerto pour violon...). Il aurait été immédiatement corrigé par un chef depuis son podium. Mais le principe d'un groupe qui s'écoute s'affirme progressivement, dans de superbes respirations, une motricité globale qui

renforce l'intensité du geste comme de la caractérisation.

L'ORCHESTRE LILLOIS À L'ÉCOLE DE L'ÉCOUTE COLLECTIVE

Le Concerto pour violon permet d'affiner encore les équilibres entre pupitres, soulignant aux côtés du violoniste, des cordes [violon l) particulièrement flexibles, aux phrasés élégantissimes, attentives au caractère de chaque mouvement. L'accord soliste / orchestre est réellement atteint dans le 3ème mouvement où l'urgence et ce caractère d'incandescence passionnelle, se réalisent avec franchise et équilibre.

Enfin la 3ème partition (**Symphonie n°4 « Italienne »**) concrétise l'apothéose de la soirée ; la réalisation des œuvres précédentes ayant permis d'acquérir flexibilité et finesse du son. Sans chef mais comme stimulé par la suractivité du premier violon [**David Grimal**] assis comme ses partenaires, les musiciens affirment une qualité de nuances et de phrasés, des respirations superlatives qui avec autant de précision [et de naturel], clarifient la texture sonore globale, permettant de capter chaque intervention entre les pupitres des cordes [violons I et II, altos, violoncelle, contrebasses], dans une caractérisation superlative.

Ce Mendelssohn sonne comme du Bach dont le génie de l'architecture contrapuntique, se dévoile comme jamais dans l'écriture du Romantique (on sait l'admiration de Mendelssohn pour son prédécesseur baroque à Leipzig), en particulier dans la fugue du dernier mouvement ; les étagements demeurent perceptibles ; chaque plan instrumental reste idéalement individualisé... Les cordes façonnent un tapis soyeux, constamment souple et clairement dessiné, véritable entité motrice qui porte et entraîne tous les autres pupitres.

ENTRE JAILLISSEMENT ET EMBRASEMENT

Il en ressort spécifiquement dans cette 4 ème « italienne »,

une finesse expressive, des respirations justes, une ivresse sonore à la fois active et aérienne, exaltée, joyeuse, impérieuse, qui galvanise l'effectif entier et qui, chez l'auditeur lui permet de vivre enfin ce jaillissement premier donnant l'impression d'écouter l'œuvre dans la plénitude esthétique et poétique, comme s'il s'agissait de sa création au moment du concert. La 4ème regorge ainsi de lumière latine, de cette *italianité* souveraine et rayonnante qui électrise littéralement chaque instrumentiste et chaque pupitre.

Rares les sentiments de ce type ; exceptionnelle reste cette formidable expérience orchestrale. Une telle subtilité à la fois claire, transparente, détaillée, comme portée par l'urgence et une vitalité libérés, ne s'écoute habituellement qu'en présence d'un orchestre sur instruments d'époque. C'est en plus du tempérament du violoniste invité, l'indiscutable adaptabilité des musiciens de l'Orchestre National de Lille qui se révèle ainsi, déployant d'indiscutables qualités interprétatives. Accomplissement d'autant mieux partagé que l'audience réunie ce soir, accueille pas moins de **700 jeunes**. Belle exemple de sensibilisation du classique. Gageons qu'à l'écoute d'une telle Italienne, nombre d'entre eux auront succombé à la magie orchestrale.



CRITIQUE, concert. LILLE, le 12 février 2025. MENDELSSOHN :
Les Hébrides, Concerto pour violon, Symphonie n°4
« italienne », **Orchestre National de Lille. DAVID GRIMAL,**
violon / Toutes les photos © **Ugo Ponte / ONL Orchestre**
National de Lille 2025.

RADIO CLASSIQUE, le 22 fév

2025, 20h : récital de JAEDEN IZIK-DZURKO, piano. MEDTNER, RAVEL [Miroirs]...

**Distingué en ce DÉBUT D'ANNÉE 2025, le
pianiste canadien Jaeden Izik-Dzurko est
à l'affiche de l'Auditorium de la
Fondation Louis Vuitton, samedi 22
février à 20h – le concert [réalisé le 30
janvier dernier] est diffusé sur Radio
Classique.**

Dans le cadre des récitals **Piano nouvelle génération de la
Fondation Louis Vuitton**, le pianiste canadien **Jaeden Izik-
Dzurko** défendait le 30 janvier 2025, son premier grand concert
publique en France. Agé de 26 ans, auréolé de plusieurs prix
internationaux, Jaeden Izik-Dzurko interprète la Sonata
Minacciosa du compositeur russe Nikolaï Medtner. Sous-titrée
Orageuse, la Sonate a été écrite au début des années 1930.

Puis le pianiste joue Miroirs de Ravel [dont le fameux
Alborada del gracioso...]. Achievée en 1906, la suite comprend
cinq pièces, particulièrement inventives sur le plan
harmonique, chacune dédiée à l'un des membres du Groupe des
Apaches auxquels appartenait l'inclassable Ravel...

Enfin le récital événement s'achevait avec la redoutable Sonate n°1 de RACHMANINOV, créée à Moscou en 1908. L' auteur, lui-même pianiste exceptionnel, en parlait comme d'une œuvre « absolument sauvage et indiciblement longue. » A l'instar de la Sonate en si mineur de Liszt, ses trois mouvements, Allegro moderato, Lento et Allegro molto, rendent directement hommage au Faust de Goethe. Chacun des 3 mouvement évoque respectivement Faust, Marguerite et Méphistophélès.

RADIO CLASSIQUE, le 22 fév 2025, 20h : récital de JAEDEN IZIK-DZURKO, piano. MEDTNER, RAVEL [Miroirs]...

Le plus : l'écoute en numérique, grâce au DAB+, est possible à Paris et dans de nombreuses autres villes de France.

Plus d'infos / écouter la diffusion :
<https://www.radioclassique.fr/>

LIRE AUSSI notre **présentation annonce du récital du pianiste canadien Jaeden Izik-Dzurko** à la Fondation L. VUITTON [30 janvier 2025] :
<https://www.classiquenews.com/fondation-louis-vuitton-recital-de-piano-sophia-shuya-liu-16-janvier-2025-chopin-liszt/>

[Accueil](#)

ENTRETIEN avec DANIEL KAWKA, chef d'orchestre à propos de son essai : « OSE, une poétique de l'orchestre » (livre à paraître chez EST Samuel Tastet Éditeur en avril 2025)

Fondateur de son propre orchestre
« OSE », le chef Daniel Kawka publie un
livre remarquable sur
l'aventure
orchestrale, nourri
de sa propre
expérience « *OSE, une
poétique
orchestrale* ».

Odyssée sans
précédents dans l'histoire symphonique
hexagonale, OSE a réalisé un rêve
musical, artistique et humain qui



impressionne et inspire... Au moment où l'épopée se referme, l'heure est au bilan. Le maestro évoque ce qui l'a animé et porté ses années durant ; l'idéal ciblé, les rencontres stimulantes et fécondes, les programmes dont la plupart auront été source d'originalité et de refondation. En prélude à la parution de son livre événement, Daniel Kawka en répondant à nos questions, nous fait pénétrer dans les coulisses de la grande forge symphonique... Photo ci-dessus : grand portrait de Daniel Kawka © Felix Ledru

CLASSIQUENEWS : De quelle « poétique » parlez-vous ? Qu'est ce qui est en jeu dans l'énoncé de ce titre ?

DANIEL KAWKA : Une poiesis, où l'art d'émouvoir, de toucher au cœur du sensible, de parcourir des mondes d'évocations, de beauté, se décline, de la musique pure et abstraite à la grande forme narrative, à travers l'art des sons. La « Lyrique », aux sources de nos imaginaires s'invite comme matrice musicale et sonore de cette poétique de l'orchestre.

L'énoncé du titre invite à parcourir un récit retraçant les grandes lignes de forces d'une aventure artistique « extraordinaire », celle d'un dessein, où l'orchestre symphonique, comme entité structurée, se fond dans une relation intime et généreuse, entre artistes, œuvres, publics, lieux. Chaque programme de concert tisse un lien sensible entre les œuvres, l'acte d'interprétation sublime le geste instrumental, engage chaque musicien /poète à explorer la quintessence du son. L'expérience même de « Ose ! » s'est engagée sur une redéfinition de l'orchestre, de la pratique en orchestre, d'une respiration collective où l'audace et la créativité, l'esprit, ont présidé et participé à son succès. Il semblerait qu'il existe une autre voie, un autre champ et chant symphonique, une autre poétique sonore, ceux-là même explorés et décrits dans cet ouvrage.

CLASSIQUENEWS : Vous retracez une aventure orchestrale qui est à la fois humaine et artistique... Quels ont été les 2 ou 3 projets / programmes les plus exaltants / formateurs, avec le recul ?



DANIEL KAWKA : Nombreux sont les projets / programmes que vous découvrirez à travers la lecture du livre. Les plus exaltants mettent en perspective une œuvre connue, lui apportant de nouveaux éclairages, de nouvelles clés d'interprétation en la recontextualisant. Le programme « Miroir Ravel » donnait à entendre deux versions du Concerto en sol de Ravel. La première pour accordéon et orchestre. Insolite idée à priori, pour un résultat inouï ! l'accordéoniste Arnaud Methivier interprétait la partie de soliste,

celle du piano originel, obligeant (en raison du timbre singulier d'un instrument plus intimiste) les instrumentistes à adapter leur jeu à un nuancier dynamique inhabituel, déclinant des trésors d'imagination pour trouver les couleurs sonores et les équilibres adéquats, à travers une écoute plus chambriste. Entresol, une création/commande de Laurent Mariusse servait, comme son titre l'indique, de pièce de concert intermédiaire réutilisant les thèmes du concerto dans une forme où l'improvisation permettait à chacun-e d'explorer l'univers mélodique et harmonique du compositeur, selon son imaginaire et sa fantaisie. Arrivant à l'original, toute une poétique du concerto, gourmande, audacieuse, s'engageait, fort d'une expérience collective qui avait, dirions-nous « chauffé à blanc » le désir de revenir à la source, ivre d'une

expérience sensible et digitale, créatrice, dont l'œuvre bénéficia au centuple. Sous les doigts inspirants de Vincent Larderet : avec des pianissimi de rêve, un jeu flexible, sensible, félin, où l'exaltation des deux premières pièces, l'esprit de l'œuvre entrevus sous d'autres dimensions ouvraient l'espace d'une poétique ravélienne autre, sublime. Pour conclure le concert fût donné dans une friche industrielle. Ce lieu insolite rajoutait une part d'incongruité et de mystère. Comme si, hors de la salle de concert qui calibre psychologiquement les œuvres comme objets esthétiques, les œuvres changeant d'espace, de destination, de public, se donnaient le droit d'exister et de sonner autrement.

Dans la même veine je citerais Ring ohne worte. Un Ring sans paroles que l'on doit à Lorin Maazel où l'œuvre trétalogique monumentale se déroule en une heure trente, au cours de laquelle nous avons réintégré un texte, parlé cette fois : celui de Siegfried, Nocturne, œuvre en prose d'Olivier Py, où UN poète de notre temps repense avec ses mots la tragédie de Siegfried, un Siegfried moderne, et avec lui de l'Allemagne de 1945. Les mots s'invitent, déclamés par le comédien Alain Carré, dans les interstices de la musique, et le Ring prend une autre coloration toute autre , il s'agit bien là d'une réécriture poétique, temps fort de la première édition du Léman Lyriques Festival consacré aux grandes pages wagnériennes.

Enfin selon le même principe Take a walk on the Wilde side, pour reprendre le célèbre titre de Lou Reed, avec wild (sauvage) revu en Wilde (Oscar le poète). Le plasticien Robert Nortik a créé un univers d'images et de mouvements chorégraphiques autour de Salomé. L'œuvre, la Tragédie de Salomé de Florent Schmitt ouvre la soirée. Toute l'histoire en est narrée en 25 mn, durée de l'œuvre, un ballet à l'origine. Puis à travers un subtil fondu enchaîné de percussions, débute la danse des 7 voiles, célèbre page d'une autre Salomé, celle

de Richard Strauss, et le drame se resserre alors sur la dernière partie de l'ouvrage, danse, trio, monologue de Salomé sur un continuum d'images diffusée en arrière-scène sur grand écran. Tout y est : la danse, le mouvement, l'image, l'histoire, l'opéra, le drame, l'orchestre vertigineux, le chant, le tout s'achevant sur ces accords d'orchestre terrifiants. Tout est dit.

Je ne peux omettre le spectacle Symbiose. Spectacle co-écrit avec Abdel Sefsaf. Le drame de la Méditerranée, relu sur fond de grève, vague légère heurtant le sable, comme une incantation, projetée en arrière-scène. Les musiques savantes de la Méditerranée (œuvres de compositeurs kabyle, libanais, palestinien, égyptien, grec), les textes lus de Darwich, De Luca, déclamés en arabe, français, se tissent avec le chant, la voix parlée du narrateur ; les styles se heurtent, entre musiques actuelles, instrumentarium au centre, avec la présence du groupe Aligator, l'orchestre disposé en V inversé. Le tout orchestré par Alexandros Markeas dont la création Mer / amère constitue l'acmé du spectacle. Bouleversant.



Festi

val Léman Lyrique © Lepresle

CLASSIQUENEWS : Quel serait le fonctionnement idéal pour un orchestre ?

DANIEL KAWKA : Nous avons touché du doigt ce fonctionnement : répéter ! répéter encore et encore. Notre temps économique, économe, consumériste oblige à monter les programmes de concerts en un nombre réduit de répétitions. Nous avons tenté l'impossible : se donner les moyens de répéter d'avantage pour que l'esprit des œuvres, la conscience collective du son « cristallise », que l'oreille de l'orchestre soit une grande caisse de résonance où chacun-e a porté son attention aux quatre points cardinaux de l'orchestre, s'y ajuste et y love sa propre sonorité, au-delà de la médiation du geste du chef d'orchestre, tel un grand orchestre de chambre.

L'idéal, s'emparer collectivement des interprétations historiques des œuvres, travailler ainsi en pleine conscience sur les options, choix, intentions interprétatives. Enorme est le gain de temps, l'efficacité, l'acuité, l'esprit de recherche collective d'un son.

L'idéal c'est le café et les croissants le matin à la pause, le salaire du chef ajusté sur celui des musiciens, ou mieux encore ! le salaire des musiciens ajustés sur celui de chef !

Les répétitions en une salle de haute tenue acoustiquement, alternant avec des répétitions en des lieux divers, cette épreuve de jeu à l'aune des acoustiques change les angles d'écoute, modifie les modes de jeu, enrichissent l'œuvre à travers des « entrées » différentes. De plus ces salles (l'orchestre Ose ! a ainsi œuvré dans un pôle de théâtres en Rhône-Alpes) accueillent des publics variés, publics présents à chaque répétition. Grande est l'émulation des répétitions publiques, commentées, partagées, fort le rayonnement territorial et la mission culturelle de l'orchestre conséquemment.

Daniel Kawka © Christian Ganet

CLASSIQUENEWS : Quels sont les qualités d'un bon chef ? Idem pour un bon orchestre / de bons instrumentistes ?

DANIEL KAWKA : Un imaginaire du son. Le son conditionne le phrasé, l'articulation, le tempo, le caractère, l'expressivité. Pour le reste, connaissance, conception, oreille, bras (la gestuelle résumée par l'expression « avoir



houle sonore et visuelle qui jaillit au cœur de l'orchestre quand les musiciens s'engagent collectivement dans cette quête d'unité au service de l'objet qu'est l'œuvre. Je pense aux Philharmoniker de Vienne, de Berlin notamment, à l'orchestre du Festival de Lucerne quand Abbado dirige Mahler. Un embarquement pour Cythère, dans les plus hautes sphères de l'émotion, de l'ineffable. Le corps physique et sonore

projeté, au service de l'Immanence. Quelle rencontre souveraine entre la matière et l'esprit, dans le vif de la sensation, le partage à fleur d'émotion, l'unité organique entre tous les acteurs et formants du Musical.

De bons instrumentistes ? Le goût, le désir, le plaisir de faire de la musique ensemble. Une haute technicité assurément pour que la virtuosité requise ne soit pas un obstacle à la transmission du message poétique, un engagement de tous les instants. Une liberté d'esprit pour accepter l'expérimentation. Le respect. Une haute conscience et une humilité à la fois. « Mesdames Messieurs, en Art nous sommes des aristocrates, dans la vie nous ne sommes que des femmes et des hommes ». Charles Münch

Voilà parfaitement résumée la nature artistique et humaine de l'instrumentiste d'orchestre à mes yeux. Au service des chefs d'œuvre, avec le recul et l'humilité nécessaires à l'artisan-artiste pour mieux « tailler la pierre brute ». Nous sommes des cocréateurs, des talents, au service d'une vision poétique du monde que des génies nous ont léguée, dont notre mission est de transmettre.

CLASSIQUENEWS : Sur la période vécue, avez-vous noté des phénomènes nouveaux, des points d'évolution qui ont marqué le métier ?

DANIEL KAWKA : La venue sur le marché de jeunes instrumentistes, souvent formés aux arts d'interprétation baroque, classique, contemporain, curieux, ouverts, à la pointe. Connaissance et capacité d'adaptation, culture polyvalente vers des musiques non classiques constituent une grande richesse, avec de fortes propositions en matière de sonorités, mus par une curiosité et un esprit de recherche

insatiable. Une grande émulation a présidé au travail d'ensemble.

Les autres points portent sur un plan sociétal. La musique d'orchestre dans sa forme de diffusion conventionnelle, ses répertoires touchent un public averti. Celui-ci inévitablement se raréfie, aussi les orchestres aujourd'hui font ils preuve d'imagination en termes de répertoires, de conventions réévaluées, de forme de concerts, de diversification des publics pour assumer pleinement leur mission culturelle et sociale.

Du fait d'un renouvellement des publics, plus jeunes, l'absence d'a priori stylistique permet de faire entendre des œuvres de notre temps qui ne sont plus perçues comme pièce d'ajustement devant répondre à un cahier des charges en termes de programmation dite contemporaine, mais font preuve d'engouement, d'enthousiasme. Plusieurs expériences réalisées avec des œuvres de commandes auprès de publics transgénérationnels, présentées, analysées, commentées préalablement, ont connu un très vif succès, générant une véritable demande, attente.

Cette problématique a été l'ADN de Ose ! où forme et fond, contenu, destination, finalité, valeurs ont été pensées et évaluées préalablement par Thierry Kawka, directeur de l'orchestre et moi-même, avec un comité de musicien-nes, en vue de créer un organisme vivant, souple, adaptable, créatif, répondant aux goûts du temps, sans concession commerciale. En effet les exemples de concerts cités plus hauts connurent un succès public immense, via un renouvellement générationnel.

L'orchestre symphonique tel que pratiqué à travers Ose ! et dont le fonctionnement est décrit dans le livre, a de longues heures devant lui. L'exemplarité décrite à travers cette expérience peut être un lieu de réflexion, d'émulation, d'idées pour penser l'orchestre aujourd'hui. En aucun cas un état des lieux clos sur une expérience. Ose ! fût un work in progress, d'où l'édition de ce livre.



CLASSIQUENEWS : Y a t il des partitions qui exigent davantage ? Et dans quelles mesures ?

DANIEL KAWKA : Toute partition exige. Dans l'ouvrage co-écrit avec le metteur en scène Krystian Fredric, *La chevauchée des étoiles*, paru chez ce même éditeur, Samuel Tastet, qui a le courage de s'engager sur l'édition d'ouvrages d'art, de poésies et de musique, à une époque saturée de fictions, j'évoque cette question de l'exigence.

Il ne s'agit pas de l'exigence qualitative, technique, elle est omniprésente bien sûr, d'une symphonie de Brahms au *Sacre du printemps*, d'un poème symphonique de Strauss à une grand œuvre d'orchestre de Messiaen, mais de l'exigence d'une conscience des origines. Il s'agit de revenir à la source de chaque œuvre, de défier l'héritage que l'on appelle tradition et dont Mahler se méfiait tant. Chacun répond à sa manière, en travaillant sur les traités historiques, instruments d'époque etc...Toute voie est bonne dès lors qu'elle se place dans

l'Urtext.

L'exigence naît d'un style à retrouver, par-delà les questions organologiques, intéressant l'instrumentarium, etc...dans cette recherche du son, cette singularité d'un son propre à chaque œuvre chaque style, une force vive que j'appelle l'énergie du son. Les grandes œuvres jouées au concert se sont polies, policées. Elles ont souvent perdu leur caractère vernaculaire, leur origine de terroir. Un tel propos prête à sourire mais écoutons la symphonie pathétique jouée par un orchestre russe des années 50, avec Mravinsky à sa tête. Cette musique frissonne de cette culture des grandes steppes, l'espace y est palpable et le drame se respire ainsi, à l'Est, et exalte « l'âme russe ».

Joué par ailleurs, avec, dans le même programme deux œuvres de styles différents, la singularité s'étirole. La sonorité d'une des œuvres se confond avec la sonorité de l'autre, du fait aussi de la standardisation du son d'orchestre. Le caractère s'émousse et l'œuvre devient ainsi une pièce de concert, sublime certes, magnifiquement jouée, mais dont les singularités des origines, la sonorité, la puissance d'une musique de la terre s'est lissée. Écoutons encore le Concerto pour violon de Tchaïkovski pour voir combien l'œuvre est virtuose, enchâssée dans un habit souvent trop rigide, trop confortable pour elle. Confiez-le à Patrizia Kopatchinskaja. La musique sort alors de ses habits de concert, du musée, pour embrasser l'étoffe souple de costumes traditionnels. Il s'agit donc de retrouver une sonorité propre, une poétique de l'œuvre, un souffle. Elle doit se distinguer fondamentalement ainsi, dans l'énergie du son, d'une autre pièce au programme. Ouvrir la porte d'un monde à chaque œuvre, et la refermer à la dernière note. Cet exemple vaut pour toutes les œuvres ; La partition exige, en effet.



Daniel

el Kawka © Felix Ledru

CLASSIQUENEWS : Si on vous proposait de lancer un nouvel orchestre, quels programmes quelles œuvres choisiriez-vous illico afin de réaliser ce que vous n'avez pas eu le temps / l'opportunité de partager ?

DANIEL KAWKA : Je ferais un concert complet des scherzi des symphonies de Mahler. L'idée paraît saugrenue j'en conviens dans un premier temps. Un concert des mouvements lents ensuite. Puis un cycle avec les symphonies complètes. Le tout

présenté au même public. Incroyable en serait l'efficacité pour les musiciens qui, jouant les scherzi consécutivement, en sentiraient de l'un l'un à l'autre l'infinitésimale différence de caractère, de tempo, d'intention qui échappe totalement à la lecture et l'interprétation séparée. Quel gain pour l'interprète et le subtil nuancier déployé, quelle expérience d'écoute sensible pour l'auditeur plongé dans des immersions multiples puis unitaires où l'oreille aurait plaisir à découvrir les pièces autrement.

En second lieu, je rendrais hommage à Rostropovitch en programmant les concertos qu'il a créé, en invitant une myriade de violoncellistes de renom, de jeunes artistes, autour d'une grande fête de l'instrument.

Je continuerais d'explorer les opéras en version de concerts dans une forme que je suis entrain d'expérimenter, autour de Parsifal, dont la réalisation aura lieu à Lucerne en 2026 et qui révolutionne le travail de préparation, dans une approche holistique de l'œuvre. Les quatre éditions du Léman Lyriques Festival en furent une préfiguration.

Je redonnerais corps à l'Académie internationale de création symphonique qui connut deux éditions à Genève. Il est essentiel de redonner corps à un tel évènement mis au service de la jeune création mondiale. Sous la forme d'une académie d'une durée longue, entre huit et dix jours, le temps d'un approfondissement, la présence de maîtres, la programmation des œuvres ensuite à travers un panel d'orchestres partenaires ! Ce modèle n'existe pas. Et tant d'autres idées encore.

CLASSIQUENEWS : À un jeune chef en début de carrière quels conseils lui donneriez-vous pour vivre pleinement son métier ?

DANIEL KAWKA : Faire ses humanités avant tout. La carrière du chef est comme celle d'un chanteur. Les rôles doivent arriver au bon moment, exigent maturité, ils se méritent. Comment diriger Tristan dans toute sa puissance expressive sans avoir une expérience de la vie, côtoyé l'amour et la mort ? Il s'établit une relation mystérieuse avec les œuvres. Qui de l'un ou de l'une appelle l'autre ? Une œuvre se mérite. Il faut donc travailler, travailler encore, approfondir. Savoir attendre : « Quand les œuvres auront besoin de vous, elles viendront frapper à votre porte ». Écrivait C.M. Giulini. Voilà exactement ce qu'est une pratique éveillée, juste, épanouissante. Être prêt et l'œuvre arrive.

Je prône une maîtrise de l'écriture, une maîtrise de l'harmonie, du contrepoint, de la fugue, de la composition, une pratique instrumentale, doublée de réelles connaissances esthétiques et historiques.

Regardez attentivement : les grands orchestres jouent tout seuls. Notre système économique privilégie le spectacle, la carrière rapide. Il est tentant de s'engager sur une voie médiatique que le système favorise. Le résultat sera toujours bon dans l'effervescence du concert et l'excellence de l'orchestre. Ce n'est pas un concert qu'il faut diriger mais une vision poétique des œuvres à partager, qu'il faut acquérir, entre haute conscience et humilité, comme nous le disions.

Et bien sûr, un engagement total au service des musiques de notre temps. Beethoven a-t-il besoin d'un interprète supplémentaire ? Oui si une intention, une conception, une vision président à la direction d'une de ses œuvres, autrement non, la musique de notre temps assurément.

Je lui conseillerai enfin de ne pas se spécialiser. Quel paradoxe me direz-vous, mais la pratique du grand répertoire assouplit l'exécution des musiques de notre temps, souvent complexes. La pratique des grandes œuvres d'aujourd'hui donne quant à elle des réponses, des clés d'interprétation des musiques du passé, en termes d'imaginaires du son, de conscience temporelle, de fantaisie aussi. Ce va et vient

construit un son, une « personnalité d'orchestre », tout comme la pratique de la scène de concert et de la fosse d'orchestre.

Propos recueillis en février 2025



LIVRE événement

LIVRE événement. Daniel KAWKA : OSE, une poétique de l'orchestre (éditions EST – souscription – parution : avril 2025)

Dans une édition originale éditée par EST – Samuel Tastet

éditeur, et dans un premier temps publié à 700 exemplaires, le livre événement que signe le chef Daniel Kawka est une pépite rare, dévoilant à travers son expérience de la direction et l'aventure de son propre orchestre « OSE », le fonctionnement



et les enjeux esthétiques, humains, artistiques et politique aussi que suscite le fonctionnement d'un collectif de musiciens. A la fois plongée verticale dans le mystère (qui appartient définitivement à l'ineffable), mais aussi à l'horizontal, formidable élargissement du temps et de l'espace, l'interprétation des œuvres engage chaque musicien, chef et instrumentistes. C'est à chaque programme une expérience musicale et humaine qui s'efforce d'exprimer partie du langage de l'âme, dont il n'existe comme le dit la chorégraphe Carolyn Carlson avec justesse, aucun alphabet connu. C'est pourtant dans l'alchimie magique des sons, produit par la forge orchestrale que se libère la puissance irrésistible du faire symphonique dont l'intensité et l'intelligibilité découlent d'une entente préalable, celle des musiciens.

Daniel Kawka témoigne dans un texte fin et argumenté : « *Il a fallu pour cela se défaire des héritages, penser de nouvelles formes, faire se rencontrer utopie, idéal et vision, et parcourir ensemble, avec tous les acteurs, actrices, artistes engagés dans cette grande aventure, ce chemin, de la matérialité à la transcendance* » ; « *Habiter les œuvres à travers une présence sonore « incarnée » mue par un indicible*

*désir de musique. Ose ! aura ainsi cherché sens au passé,
donné voix au futur. »*

Mais comme un miroir éloquent qui sait dévoiler ce qui advient essentiellement, l'expérience que transmet l'orchestre quand il joue, éclaire la vie, offre un surcroît de conscience où la poésie infinie rejoint la réalité imparfaite, où passé et futur fusionnent, constituant une clé de compréhension inédite sur le monde. Ce que réalise l'orchestre dans l'immanence partagée des musiciens complices, relève d'une sorte de miracle qui dément la fatalité du réel et son prosaïque terrestre.

Le chef analyse et mesure les avancées et les découvertes partagées ; il raconte le parcours de son orchestre, à travers les concerts et les programmes (originaux) présentés, à travers aussi le défi que le Léman Lyrique Festival a constitué. Le geste du maestro, l'intelligence collective de la phalange en répétition et au concert, la mécanique de la transcendance, le feu et la libération qui submergent le public, tout est dit dans un texte à la fois concret et symbolique qui souligne combien l'orchestre en plein jeu est en soi un miracle sociétal : jouer, rêver, partager, exprimer
ENSEMBLE. Captivant.



LIVRE événement – Daniel Kawka : OSE ! Une
poétique de l'Orchestre / CLIC de
CLASSIQUENEWS – 224 pages dont un cahier
photographique central de 16 pages –
parution : avril 2025 chez EST Samuel
Tastet Éditeur – Offre de souscription :
20 euros l'exemplaire à partir de deux
exemplaires commandés. Par courrier à :
est.editions@ymail.com

approfondir

Visitez aussi les sites :

le site du chef DANIEL KAWKA : <https://danielkawka.art/>

ose-orchestre.com

<https://www.orchestre-ose.com/>

lemanlyriquesfestival.com

<https://www.lemanlyriquesfestival.com/>

PLUS d'ARTICLES Daniel Kawka sur CLASSIQUENEWS :

<https://www.classiquenews.com/?s=daniel+kawka>



**CRITIQUE, concert. MONACO,
Auditorium Rainier III, le 9
février 2025. RAVEL /
DEBUSSY. Orchestre
Philharmonique de Monte-
Carlo, Martha Argerich**

(piano), Charles Dutoit (direction)

Martha Argerich et le *Concerto en sol* de Maurice Ravel, c'est l'histoire d'une identification exceptionnelle entre une artiste et une œuvre.

Depuis son enregistrement de studio légendaire avec la Philharmonie de Berlin dirigée par Claudio Abbado en 1967, remis sur le métier dès 1984 avec le même chef et le LSO, la pianiste argentine a interprété le concerto sur toutes les scènes un nombre incalculable de fois, sans pourtant se répéter. En témoignent de nombreux *live*, qui permettent comme rarement d'approcher le mystère de ce compagnonnage long de plus de 65 ans (le premier connu, publié par Doremi, date de 1959, déjà avec Charles Dutoit !).

Autant dire qu'assister aujourd'hui à une nouvelle interprétation du *concerto* par la pianiste de 83 ans, ce n'est pas simplement écouter les yeux fermés une interprétation du chef-d'œuvre : c'est participer à une expérience humaine singulière, qui rend assez vaine toute comparaison (y compris avec elle-même), où l'émotion n'est pas seulement musicale. Voir la pianiste entrer en scène, lentement, au bras de son ancien compagnon, père de sa deuxième fille, le chef suisse Charles Dutoit, 88 ans lui-même, c'est aussi méditer sur le passage du temps – comme le font les deux *concertos* pour piano de Ravel, l'un tragique, l'autre d'une joie tantôt exubérante ou mélancolique, composés et créés en même temps, juste avant que le compositeur ne s'éteigne à petit feu en raison d'une maladie cérébrale qui le condamna au silence.

Qu'on ne se méprenne pas : pour Martha Argerich, le crépuscule de l'idole n'est certes pas pour aujourd'hui – et on lui souhaite de garder son généreux soleil jusqu'au dernier rayon. Si la pianiste ne file plus aussi droit que jadis dans le premier mouvement, c'est qu'elle prend le temps de charmer davantage et d'écouter les résonances du piano se mêler aux instruments de l'orchestre. L'attention au moment présent, à l'acoustique, et au jeu des musiciens d'orchestre, la connivence avec le chef sont sans doute autant de facteurs qui lui permettent de conjurer la routine. Le premier thème en devient presque capricieux, mais le reste du mouvement bouillonne, jusqu'à son étreignante cadence, qui suspend brièvement le temps, avant la conclusion échevelée, où la pianiste, l'orchestre et le chef ouvrent tout grand les portes de la volière.

Dans le deuxième mouvement, la pianiste chante éperdument, écartant les barreaux des mesures et étirant jusqu'aux confins la mélopée ininterrompue, dont Ravel disait qu'elle lui avait tant coûté : le timbre est toujours aussi beau, et on croirait parfois entendre la voix trembler. Les micro-décalages dont elle joue ne donnent pas l'impression de l'artifice, mais bien plutôt le sentiment contraire, celui d'une liberté absolue. Les musiciens soutiennent sa solitude de toute la chaleur dont ils sont capables, imitant presque les idiosyncrasies *argerichiennes* – notamment le touchant cor anglais de **Martin Lefèvre**, qui musarde avec mélancolie. Le dernier mouvement claque toujours au visage : fidèle à la légende, le jeu de la pianiste y demeure d'une urgence inentamée, qui la mène au triomphe attendu. Après les rappels, sous l'amicale pression de Charles Dutoit, Martha Argerich offre deux des *bis* de son trousseau : les deux gavottes de la troisième suite anglaise de Bach, qui sonnent comme un écho des archaïsmes délicieux du *Tombeau de Couperin* interprété juste avant, et les « *Traumes*

Wirren » de Schumann, des « *songes troubles* » qui se moquent de la perfection et regardent la folie en face. Quelle pianiste !



Pour ce concerto-joyau, l'écrin choisi par le chef était miravélien, mi-debussyste. Ravélien car, comme je le suggérais à l'instant, l'orchestre avait ouvert le concert par un *Tombeau de Couperin* de bon aloi, où j'ai toutefois senti les musiciens comme en pilotage automatique. « *Prélude* » de plein air, mais un peu démonstratif, « *Forlane* » qui semblait danser à angles droits, « *Menuet* » charmeur et « *Rigaudon* » d'une joie sans détour, peut-être un peu extérieure. Était-ce moi qui ne m'étais pas encore mis en disposition d'écouter ? Peu importe, dans la deuxième partie du concert, toute consacrée à Debussy, les qualités de l'orchestre et du chef ne faisaient plus de doute, et ce dès un *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*

capiteux, d'un érotisme rêveur, magnifiquement introduit par la flûte à voix basse de **Raphaëlle Truchot Barraya**, et patiemment conduit jusqu'à l'extase par Charles Dutoit. *La Mer* était aussi de belle allure, quoiqu'elle m'ait paru moins mobile et chatoyante que d'autres, notamment dans le deuxième mouvement. Dès « *De l'aube à midi sur la mer* », le chef cultive une certaine lenteur et des miroitements plutôt sombres, parfois au risque du monumental – notamment « *vers midi moins le quart* » (comme aurait dit Satie), juste avant les cuivres et les cymbales finales : on croirait plutôt sentir les eaux glauques des souterrains d'Allemonde que l'océan et ses embruns. Le dernier mouvement n'a pourtant rien d'un moment de torpeur et la fin majestueuse emporte l'adhésion, tout en faisant plus penser à une gravure expressionniste qu'à une estampe japonaise.

Devant un public conquis, Charles Dutoit et les musiciens offrent un dernier bis pour célébrer l'anniversaire des 150 ans de la naissance de Ravel : la *Pavane pour une infante défunte*, superbement lancée par le cor solo de Patrick Peignier, véritable *tenore di grazia*, qui s'autorise même un son très légèrement vibré, propre à réveiller les mânes des cornistes français d'antan.

CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 9 février 2025. RAVEL et DEBUSSY. ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO / Charles Dutoit (direction), Martha Argerich (piano). Toutes les photos © Stephane Danna

**CRITIQUE, concert lyrique.
MONTPELLIER, Opéra Comédie, 7
février 2025. WEILL /
STRAVINSKY / GOUBAIDOUlina /
SCHOENBERG / SILVERSTROV. N.
Ruda, F. Hyon, J. Arsenault,
Orchestre national de
Montpellier Occitanie, George
Jackson (direction)**

En synergie avec l'actualité mondiale, le spectacle *Exils* est un hommage aux compositeurs et personnalités contraints à l'exil. Ce 7 février 2025, il ouvre le cycle « Exils » de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, faisant résonner les œuvres d'artistes qui portent ces stigmates. Pour ce premier opus, la mise en espace de Mathilda du Tilleul McNicol s'appuie sur une trame conjointement textuelle (Rosa Luxembourg) et musicale autour du *Berliner Requiem* de Kurt Weill.

Côté théâtre musical, l'ossature s'appuie sur les Lettres de prison de Rosa Luxembourg, poétesse et théoricienne marxiste. Exilée en Allemagne, elle fut assassinée par les corps francs à Berlin en 1919 pour son activisme politique au sein du mouvement Spartakiste. En conséquence, en début de spectacle,

la mise en espace s'organise autour de la comédienne **Lise-Delhia Chemsseddoha** (Rosa), depuis les sièges de l'Opéra-Comédie jusqu'au plateau de scène. Elle y figure Rosa en captivité : une cage en treillis de fer fait office de cellule, progressivement envahie par les végétaux que chante la prisonnière. Déclamés ou sobrement affichés sur des panneaux noirs, ses textes stigmatisent les horreurs de la Grande Guerre qui motivent son pacifisme (incompris). Issus de cette strate narrative, une dizaine de « tableaux » vont se succéder, en concomitance de lumières diverses (**Mathieu Cabanes**), de bruitages chaotiques et d'œuvres musicales désignées dans le programme de salle (dramaturgie de **Sonia Hossein-Pour**). Ces tableaux font alterner le chœur avec le (ou les) soliste(s), devenus de véhéments protagonistes des drames de la guerre au vu des textes chantés. Les grillages délimitent les espaces quasiment nus (à l'exception d'un modeste bassin d'eau), esquissant le dénuement des camps de réfugiés.

Nous retenons la performance du baryton **Julian Arsenault**, timbre clair et tempérament ardent, sur des poèmes persans (*Rubayat*) et celle du ténor **Fabien Hyon**, accusateur public engagé sur les poèmes Brechtiens. Quant à l'alto ukrainienne **Natalia Ruda**, sorte d'Erda expressionniste, sa prestation devant l'écran d'atroces photos et vidéos de presse (**Jelle Krings**) secoue gravement le public. Le rapide défilement des photos symboliserait-il la banalisation des faits de guerre et d'exils sur nos espaces médiatiques ? Quoiqu'il en soit, la permanence de la guerre meurtrière demeure une dénonciation jusqu'au rideau final : 110 conflits armés y sont répertoriés.

Du côté musical, lorsque les six mouvements du *Berliner Requiem* de Kurt Weill (1928) forment la colonne vertébrale du

spectacle, quatre autres œuvres s'y entrelacent d'une manière intelligente. Car le montage musical est d'une cohérence aboutie et fait résonner la puissance dramatique de la partition de Weill voulue accessible pour tout public (transmise par la Radio de Francfort) à l'occasion des dix ans de la fin de 14-18. Et la direction musicale de George Jackson, éminemment attentive, permet au public d'accrocher son attention au fil de 90 minutes de spectacle. La *Symphonie pour instruments à vents* d'Igor Stravinski (1921) s'incruste adroitement dans les séquences de Weill, tant le traitement idiomatique des bois et des cuivres y sonnent avec une modernité analogue. En sus, son originalité rythmique et ses répétitions incantatoires sont superbement interprétées par les pupitres de l'OnMO.



Le post-modernisme de l'*Ode à un Rossignol* de Valentin Silvestrov (1983), exécuté avec de brillants scintillements (harpe, claviers sur un *ostinato* de quarte descendante) n'est

pas le plus captivant de la sélection. En revanche, l'univers inédit de *Rubayat* (1976) de la compositrice russe Sofia Goubaïdoulina, exilée à Hambourg, opère une grande séduction orchestrale par les incessantes transformations de la matière sonore (timbales, bois) associées à la poésie d'un « ailleurs » persan avec le baryton Julian Arsenault. La clôture d'*Exils* mise toutefois sur l'apaisement collectif : la performance du **Chœur de l'Opéra national de Montpellier** (préparé par **Noëlle Gény**) fait vibrer l'ode *Frieden auf Erden* d'Arnold Schönberg (1911). La vigueur des huit pupitres vocaux et la précision des intonations contrapuntiques distillent une énergie de l'espoir qui parcourt la salle de spectacle : « *Un royaume va se construire Qui cherche la paix sur la terre* » !

Avec ce sublime chœur de Schönberg, le premier *opus* du cycle *Exils* pourrait s'intituler « *Guerre et (appel à la) paix* ». Au terme d'un spectacle coup de poing, le public montpelliérain acclame longuement les artistes. De notre côté, nous pointons le courage de la programmation de **Valérie Chevalier**, directrice de l'OONM Occitanie, favorisant les nouveaux récits d'une maison d'opéra au XXI^e siècle.

CRITIQUE, concert lyrique. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, 7 février 2025. WEILL /STRAVINSKY /GOUBAIDOLINA /SCHOENBERG / SILVERSTROV. N. Ruda, F. Hyon, J. Arsenault, Orchestre national de Montpellier Occitanie, George Jackson (direction). Toutes les photos © Marc Ginot

COFFRET CD événement, annonce. The Berliner Philharmoniker and Herbert von Karajan : 1953–1969 live in Berlin (24 Hybrid SACD/CD)

Les concerts des Berliner Philharmoniker ont été régulièrement enregistrés par les stations radio telles RIAS et SFB. Destinés à la diffusion radiophonique, la plupart sont demeurés inédits, absents des éditions discographiques. Et donc méconnus du public. Le studio des Berliner Philharmoniker (Berliner Philharmoniker Recordings) a sélectionné chaque archive radiophonique, a numérisé les enregistrements originaux en haute résolution.

Le répertoire concerné dévoile les coulisses du travail interprétatif défendu par le chef: ... œuvres, périodes et genres des les plus divers : des concertos baroques, du classicisme et du romantisme germano-autrichien à l'impressionnisme et au modernisme.

Le chef d'orchestre vedette **Herbert von Karajan** est surtout connu pour ses enregistrements en studio. Cependant, si le maestro, pionnier des relations médias, a reconnu les qualités

techniques de l'enregistrement, il a toujours considéré le concert live comme un idéal. Rien ne pourrait remplacer le souffle et la magie de la musique au moment où elle est réalisée. Les enregistrements radio, en majorité live, avec les Berliner Philharmoniker, réalisés à Berlin entre 1953 et 1969 composent l'essentiel du coffret des 24 cd / sacd. Chaque enregistrement capture la spontanéité de la performance live, la magie du moment musical comme une expérience vivante unique. La présente édition complète permet de mesurer l'engagement et la complicité à l'œuvre entre le chef charismatique et les instrumentistes du Philharmonique de Berlin.

La boîte miraculeuse, conçue par le peintre et sculpteur Thomas Scheibitz, comprend 24 CD / SACD (hybride) et un livre d'accompagnement (128 pages) avec de nombreuses photos et des essais approfondis rédigés par le biographe de Karajan, **Peter Uehlung**, du publicitaire James Jolly ... Après la parution des enregistrements radio de Wilhelm Furtwängler de 1939-1945, voici la deuxième édition historique majeure des Berliner Philharmoniker Recordings et d'un nouveau jalon pour notre meilleure connaissance de l'histoire de l'orchestre.



PLUS D'INFOS sur le site du Berliner Philharmoniker, boutique
:
<https://www.berliner-philharmoniker-recordings.com/karajan-edition.html>

