ENTRETIEN avec Agnès PYKA, fondatrice Des Équilibres, à propos du projet TRANS EUROPE EXPRESS (2024 – 2026)

Équilibriste inspirée, violoniste engagée, Agnès Pyka jongle avec les formations chambristes toujours dans le sens de l'expressivité, de l'échange, du partage, au service en particulier des œuvres du XXème siècle, surtout des compositrices contemporaines. Lancé en 2024, le projet « TRANS EUROPE EXPRESS » traverse l'Europe, favorise le rayonnement des compositrices contemporaines à travers une quinzaine de concerts, 8 commandes, mais aussi masterclasses à l'adresse des étudiants en Université et Conservatoire, sans omettre les ateliers pour les jeunes compositrices désireuses d'enrichir leur expérience … Ambitieux et complet, le projet TRANS EUROPE EXPRESS est une odyssée artistique et humaine qui porte

aussi les valeurs du propre ensemble créé par Agnès Pyka, Des Équilibres. Explications

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir intitulé votre ensemble Des Déséquilibres ? En référence à quoi ? De quelle façon le projet Trans EUROPE EXPRESS véhicule-t-il les valeurs de votre travail avec l'ensemble et renforce-t-il l'identité de la phalange ?



Agnès PYKA : L'ensemble Des Equilibres représente les différents équilibres rencontrés en musique de chambre à deux, trois, ou six… J'ai choisi volontairement cette formation à géométrie variable il y a vingt ans afin de pouvoir répondre rapidement à toute demande de création ou d'envie née des rencontres. Dès le départ, l'ensemble devait être un lieu d'échanges entre musiciens d'horizons différents(solistes d'orchestre, chambristes, solistes, professeurs) car rentrant du Canada en 2001, j'avais été frappé par la polyvalence (et l'excellence) des musiciens nord américains, polyvalence que je retrouvais peut être moins dans notre système Français. Rencontre également avec d'autres, esthétiques musicales (comme par exemple notre projet avec Cristina Branco faisant dialoguer création contemporaine et Fado, ou celui avec Ray Lema réunissant quatuor à cordes et piano afro jazz) ou

pluridisciplinaire avec d'autres formes d'art comme le projet Une Nuit Transfigurée. Notre projet Trans Europe express répond donc complètement à la ligne directrice originelle de notre ensemble puisque nous collaborerons avec des interprètes Espagnols et Hongrois dans différentes formations : trios à cordes, trios avec piano, quintettes à cordes, quintettes « Pierrot », faisant ainsi converser nos différentes cultures.

CLASSIQUENEWS : Depuis le lancement du projet en 2006, avez vous noté des évolutions notables dans l'accueil de votre projet ? Y a t il des pays qui sont à la pointe en matière de création et de parité ?

Agnès PYKA : Nous avons rencontré au départ certaines résistances des tutelles et même du milieu musical qui avait du mal à envisager qu'il pouvait y avoir un ensemble « professionnel » au delà des trios ou quatuors à cordes constitués. Je pense que le chemin a sans doute été plus difficile pour notre ensemble que pour les ensembles classiques car on me disait souvent que nous ne rentrions dans aucune case, ce qui pouvait compliquer la diffusion et même le subventionnement. De plus, au vu des répertoires choisis, principalement XXème siècle et contemporain, nous ne choisissions en aucun cas la facilité.



Cependant , que ce soit par goût personnel ou engagement artistique, nous n'avons jamais cédé et sommes restés dans notre fil conducteur : les répertoires oubliés, notamment de compositrices du XXème, et la création contemporaine,

persuadés qu'il y a un vrai travail à faire sur les publics pour que la création prenne sa vraie place dans l'industrie musicale.

Au vu du succès rencontré par l'ensemble au bout de ces vingt ans, que ce soit sur les enregistrements, les résidences de longue durée, les tournées à l'international et le nombre de concerts stable et important, peut être avons-nous eu raison de continuer?

Concernant la parité, nous sommes au tout début du projet européen, il est encore trop tôt pour tirer des conclusions.

Cependant, d'ores et déjà nous avons identifié, lors des échanges avec les compositrices, différentes raisons qui semblent être à l'origine du déséquilibre femme / homme : culturelles, politiques, certaines femmes ne se projettent pas dans cette profession, ne savent pas comment y arriver (par quel chemin? quels contacts?) ; ont l'impression de ne pas pouvoir libérer assez de temps libre pour y arriver (charges familiales) ; ont peur de cette profession qui ne semble pas être suffisamment stable et rémunératrice. Même si en France nous sommes encore loin de la parité, nos compositrices font figure d'exemple par le simple fait de pouvoir vivre de leur création, d'être rémunérées sur des commandes.

CLASSIQUENEWS : En France dans quel sens va la place des femmes musiciennes, comme instrumentistes et comme compositrices ? Quel est votre sentiment ?

Agnès PYKA : Je dois avouer que, personnellement, résidant en France, je n'ai pas l'impression que les difficultés que j'ai rencontrées aient été liées au fait que je sois une femme. Quelques problèmes avec des interprètes hommes peut être, qui estimaient devoir « diriger » l'ensemble quelle qu'en soit

leur position à l'intérieur, considérant peu la direction artistique d'une femme, mais cela reste du niveau de l'anecdote.
Les difficultés rencontrées pour l'ensemble sont celles rencontrées par un ensemble indépendant cependant, il est indéniable que j'ai ressenti il y a vingt ans et pendant de nombreuses années ce à quoi font référence certaines compositrices, à savoir qu'il était beaucoup plus facile de rencontrer un soliste ou un chambriste homme qui pouvait se « permettre » sa carrière et sa liberté de choix professionnel grâce au soutien indéfectible de son épouse s'occupant de l'intendance et de l'éducation des enfants. L'opposé était très rare et il a certainement justifié de choix dans ma vie.
Il est vrai cependant que j'ai bénéficié d'un système culturel et politique en France qui a permis la construction entre autres de notre ensemble mais également de qui je suis. Je sais que beaucoup n'ont pas eu cette chance, c'est le pourquoi du projet Trans Europe express. Les choses évoluent bien sûr mais il reste encore beaucoup à faire et nous allons essayer d'y contribuer à notre manière.

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous citer 2 ou 3 projets avec les compositrices d'aujourd'hui qui vous paraissent particulièrement emblématiques de la situation actuelle ?

Agnès PYKA : Je citerai **Edith Canat de Chizy** qui vient de créer son concerto pour trois percussions, timbales et orchestre au coté de la deuxième symphonie de Brahms avec l'Orchestre national de France à la Maison de la Radio. Cette grande dame a certainement ouvert la route a beaucoup de ses consœurs. Première femme compositeur a être admise à l'Institut de France, elle tient le haut de la création depuis

trente ans. Les concerts aux programmations mixtes m'ont toujours semblé la meilleure voie pour entraîner le grand public vers la création.
Florentine Mulsant qui vient de remporter les Victoires de la musique 2024 avec sa pièce le chant du soleil pour piano quatre mains, qui a traversé tant de choses pour se hisser où elle en est aujourd'hui, est un exemple de courage et une trajectoire de vie qui forcent le respect.
Le fait qu'une institution aussi grand public que les Victoires de la musique célèbrent la création contemporaine féminine ne peut être qu'un indicateur d'une certaine forme de progression.
Enfin **Graciane Finzi**, mon amie de longue date ; ce personnage haut en couleur qui tire son inépuisable énergie de la création sans cesse renouvelée. Nous avons partagé de nombreuses aventures de création. Je cite volontairement ces trois femmes qui ont su développer une carrière de compositrices hors pair et montré l'exemple à suivre à toute une génération derrière elles, je pourrai bien sur en citer bien d'autres…

CLASSIQUENEWS : Comment développer et renforcer encore votre action ? Quels sont les temps forts à venir d'ici fin 2025 / 1er semestre 2026 ?

Agnès PYKA : Nous mettrons en place pour la fin du projet en avril 2026 un site internet qui rassemblera compositrices, interprètes, lieux de diffusion, bourses d'études, etc.. qui permettra, nous l'espérons, de développer la visibilité et la reconnaissance des artistes féminines, d'augmenter leur soutien institutionnel et économique, de sensibiliser les jeunes compositrices aux possibilités de leur développement de

carrière, de favoriser le réseautage et la solidarité. Les actions de médiation prévues dans le projet (les conférences, les répétitions publiques, les bords de scène…) permettront un contact privilégié avec le public espérant développer leur goût de la découverte pour ces répertoires.

Propos recueillis en février 2025

PLUS D'INFOS sur le site de **l'ensemble Des Equilibres** :
http://www.desequilibres.fr/



DÉCOUVRIR TOUTES LES DATES DES CONCERTS à venir TRANS EUROPE EXPRESS et LIRE aussi notre présentation du projet **TRANS EUROPE EXPRESS :** https://www.classiquenews.com/trans-europe-express-agnes-pyka-les-compositrices-a-lhonneur-concerts-masterclasses-ateliers-rencontres-jusquau-30-avril-2026

TRANS EUROPE EXPRESS / Agnès PYKA. Les compositrices à

l’honneur : concerts, masterclasses, ateliers, rencontres… jusqu’au 30 avril 2026



ENTRETIEN avec Frédéric ROELS, directeur de l’Opéra

Grand Avignon, à propos de sa mise en scène de La Bohème

L’Opéra Grand Avignon affiche à partir du 28 février 2025, *La Bohème* de Puccini. La prochaine production s’annonce passionnante : rapport au temps et rythme spécifiques, distribution de jeunes chanteurs qui renforce la vitalité comme la profondeur dramatique, regard personnel sur chaque personnage et conception épurée de l’espace scénique… Frédéric Roels dévoile ce qui l’inspire dans l’ouvrage de Puccini et ce qu’il aime développer dans son travail de metteur en scène…

Portrait de Frédéric ROELS © Barbara Buchmann

CLASSIQUENEWS : Comment s’inscrit cette production de La Bohème dans votre saison 2024 – 2025 que vous avez intitulée « FEMMES » ? De quel portrait féminin s’agit-t-il ?



FRÉDÉRIC ROELS : La production remonte en réalité à 2019 ; elle était alors présentée à l'Opéra Confluence, puis reprise à Ljubljana la saison dernière. Cette reprise de 2025 profite de quelques ajustements et d'une nouvelle distribution ; avec l'expérience, je pense qu'elle gagne en justesse, en vivacité, en profondeur aussi. Mimi offre le portrait d'une femme qui a choisi de prendre son destin en main ; en échappant volontairement à sa condition de grisette, elle accepte tous les risques de sa propre recherche ; l'action montre combien il est alors difficile de s'émanciper, d'accéder à une véritable autonomie. Mimi rencontre certes l'amour mais elle manque de moyens et finit par payer le prix de cette misère … qui l'emporte.

CLASSIQUENEWS : Y-a-t-il des éléments particuliers que la partition de Puccini privilégie ?

FRÉDÉRIC ROELS : La partition frappe par son rythme. Tout va très vite du début à la fin ; pas d'ouverture, aucun arrêt dramatique ; d'ailleurs les tempi sont tous indiqués très rapides ; dans la pratique, il faut bien ralentir l'empressement que Puccini a indiscutablement souhaité. Le compositeur avait en tête une partition qui montre combien la vie, l'existence est courte. C'est comme s'il nous invitait à profiter de chaque instant.
L'opéra est ainsi un hymne à la vie, sa fragilité, sa chaleur. Il y aurait d'ailleurs toute une analyse à développer autour du thème du feu et du froid. C'est à la flamme vacillante d'une bougie que les deux amoureux, Mimi et Rodolphe, se rencontrent pour la première fois ; puis la chaleur (le poêle, foyer précaire sous la mansarde des garçons à l'acte I) se

dissipe à mesure que le froid se répand en cours d'action (scène à la Barrière d'enfer, acte III), jusqu'à la mort finale de l'héroïne..; la flamme de cette bougie qui marque leur premier regard échangé est une métaphore de l'amour ; Mimi s'appelle en réalité Lucia ; ce qui signifie en italien lumière…
La Bohème est propre au Puccini de la maturité. Chez Puccini, à la différence d'autres compositeurs, le livret et la partition musicale entretiennent une relation fusionnelle : le moindre détail de jeu est traduit par une intention musicale ; ce qui relève du cinéma avant l'heure et peut rendre d'ailleurs plus difficile le travail du metteur en scène. Concrètement, la partition musicale suit très minutieusement les détails de l'action. Elle en exprime chaque ressort.
Visuellement j'ai fait le choix de revenir à l'essence du roman d'Henry Murger (Scènes de la vie de Bohème), dans ce Paris des années 1840, mais sans ajouts ni décors superflus. Les costumes font référence au XIXè mais sur une scène dépouillée, réduite à l'essentiel, dans un esprit brechtien. Tout cela pour favoriser la clarté du jeu, et exprimer la grande lucidité de chaque personnage dans chacune des situations du drame.

CLASSIQUENEWS : Comparée à vos autres mises en scène (dont une récente Carmen), qu'apporte la production, que révèle-t-elle de votre travail sur la scène lyrique ?

FRÉDÉRIC ROELS : Sans qu'il y ait eu calcul de ma part, il est vrai que certains thèmes et sujets reviennent de production en production. Précisément, ce qui m'inspire et m'intéresse, ce sont les failles et la vulnérabilité des personnages ; ce qui exprime et dévoile leur fragilité. Comme vous l'avez mentionné, cela avait traversé ma mise en scène de Carmen ; ici, il y a certes la fragilité des deux protagonistes, Mimi et Rodolfo ; mais voyez aussi Musetta, apparemment indépendante (et caractère plus enjoué) ; elle expose

cependant des moments de profond désespoir. Ce trouble et cette ambivalence des personnages qui constituent leur épaisseur, est au cœur de mon travail.

CLASSIQUENEWS : Contexte hexagonal oblige, au regard des tensions budgétaires qui compliquent le fonctionnement et l'activité des acteurs culturels, en particulier du spectacle vivant, que communiquer aux politiques pour défendre la place de l'opéra dans la société? Quelles seraient les preuves qu'il est nécessaire dans l'espace sociétal?

FRÉDÉRIC ROELS : L'opéra comme le spectacle vivant en général revêtent une importance fondamentale : ils permettent que dans le même lieu le plus grand nombre d'entre nous partagent les émotions que produit le spectacle ; c'est une rencontre commune, unique, singulière ; une expérience humaine autour de l'émotion et qui n'a aucun équivalent. Cette symbolique est absolument à préserver.
Surtout dans notre société de plus en plus compartimentée, ce que Pascal Bruckner a évoqué dans son livre « Le sacre des pantoufles », où l'individu a tendance à vivre tout, chez lui, dans son canapé… où les rapports sociaux sont menacés ; car ils sont réduits à des rapports marchands, froids, de travail. Contre la distance et la méfiance, la haine et les extrêmismes, l'expérience sociale du spectacle vivant et en particulier de l'opéra sont des remparts car ils permettent de vivre et partager des sentiments forts.

Propos recueillis en février 2025

agenda

La Bohème de PUCCINI (mis en scène de **Frédéric Roels**) à l'Opéra Grand Avignon ; **du 28 février au 4 mars 2025** / LIRE **notre présentation – annonce** : https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-les-28-fev-2-et-4-mars-2025-puccini-la-boheme-gabrielle-philipponet-diego-godoy-frederic-roels-mise-en-scene/

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 « extra-ordinaire », 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

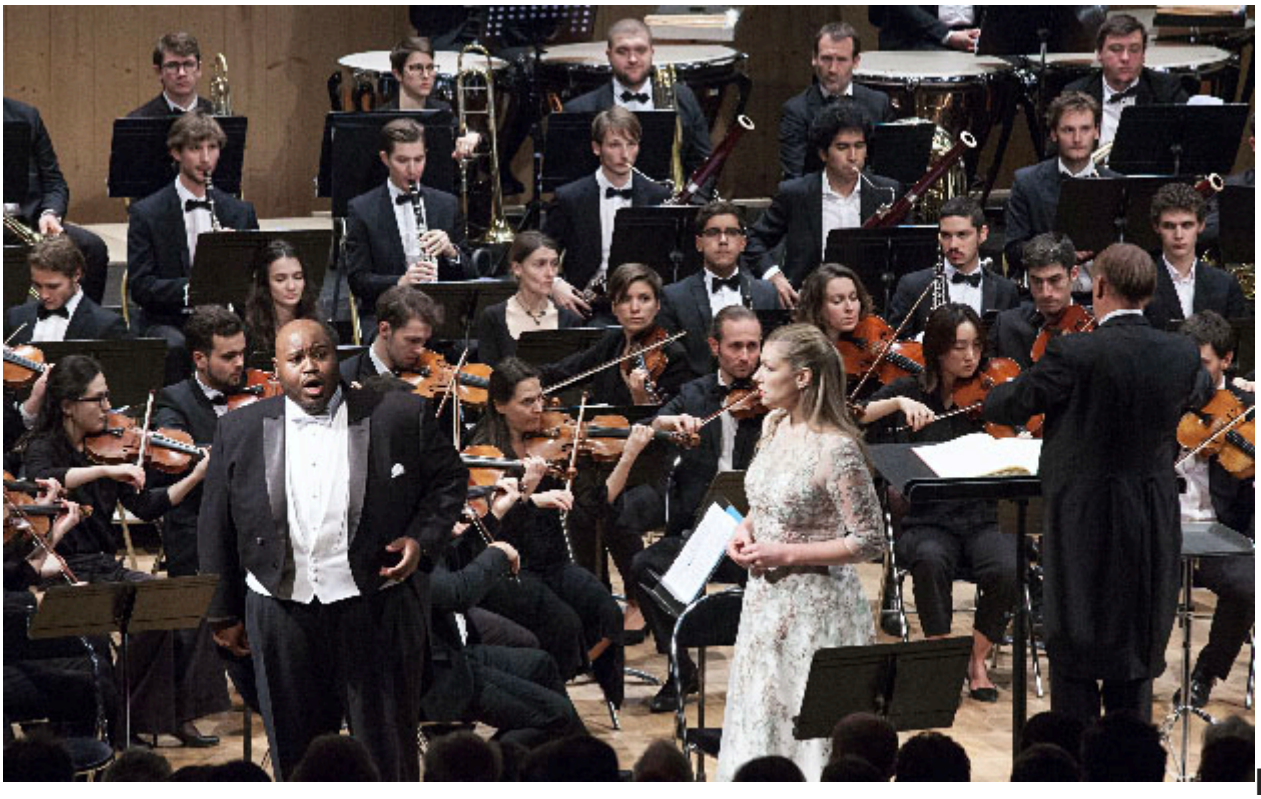
concert intermédiaire réutilisant les thèmes du concerto dans une forme où l'improvisation permettait à chacun-e d'explorer l'univers mélodique et harmonique du compositeur, selon son imaginaire et sa fantaisie. Arrivant à l'original, toute une poétique du concerto, gourmande, audacieuse, s'engageait, 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 enchainé 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'acmée du spectacle. Bouleversant.



Festival 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 nait 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 oeuvre 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’étiole. 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. Ecoutons 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 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 parait 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 musique 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-lorchestre.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



ENTRETIEN avec François BOU, à propos de sa nomination à la direction artistique de la Casa da Música à Porto (Portugal)

Directeur de l'Orchestre National de

Lille jusqu'en janvier 2025, François Bou inaugure en février une nouvelle page de sa formidable trajectoire, comme directeur artistique de la CASA DA MÚSICA à PORTO. L'occasion est belle de lui demander ce qu'il retient de son travail au sein de l'ON LILLE et aussi ce qu'il souhaite développer au Portugal… à l'aube de nouveaux défis prometteurs (portrait de François Bou © S. Pruvost)



CLASSIQUENEWS : Avec le recul quel est votre regard sur vos années passées au sein de l'ONLILLE / Orchestre National de Lille ? Quel est votre bilan ?

François BOU : Évidemment tout cela a pu se réaliser grâce à un formidable travail d'équipe, avec l'ensemble des équipes de direction, artistique, technique et administrative. Avec le recul, je dirai que nous avons réussi à accompagner l'après Jean-Claude Casadesus. Ce fut une période de transition délicate.

En ce sens je suis très heureux d'avoir pu recommander et faire choisir à sa succession Alexandre Bloch ; puis 8 années après, Joshua Weilerstein qui vient de prendre ses fonctions depuis septembre 2024. J'ai eu beaucoup de plaisir à

travailler avec Alexandre ; nous avons innové en termes d'offres et de formats, comme le nouveau festival d'opéra, « Les Nuits d'été » chaque juillet ; en termes de communication avec les publics aussi, à l'attention desquels nous avons multiplié des propositions de plus en plus créatives… Joshua ira encore plus loin probablement en relation avec sa personnalité.

L'autre point important de notre travail à Lille demeure le développement de l'audiovisuel et de la politique d'enregistrement. Nous avons investi dans un studio numérique autonome qui a permis d'enregistrer nos propres programmes. Cela a permis de créer des partenariats avec les labels, en particulier Alpha classics. En 10 ans, l'Orchestre a enregistré 20 cd, en majorité réalisés sous la direction d'Alexandre Bloch. Nous avons aussi développé des partenariats avec les chaînes de télévision telles que Mezzo, Arte, France Télévisions…

Cela a permis également le développement de notre propre chaîne youtube, avec « l'Audio 2.0 » en particulier pendant la pandémie ; l'Orchestre a pu ainsi proposer un cycle ininterrompu de streamings, maintenir son activité, préserver sa pratique, jouer de façon ininterrompue, partager avec son public, malgré le confinement.
Dans le contexte actuel, c'est à dire aujourd'hui plus qu'hier, il faut préserver coûte que coûte la visibilité, l'adaptabilité, la réactivité. Avec comme corollaire essentiel et non négociable, l'exigence artistique la plus haute. Comme d'ailleurs aussi, d'une façon générale, il ne faut jamais sacrifier l'ambition artistique, en interne et vis-à-vis des partenaires

Un autre point important concerne les ressources propres que sont la billetterie et le mécénat. Ils n'ont cessé de se développer jusqu'à la pandémie ; et cela repart aujourd'hui. L'image de l'Orchestre comme entité collective forte a permis de tracer un autre sillon après ses 40 premières années sous

la direction de son fondateur Jean-Claude Casadesus. L'Orchestre s'est construit une identité propre, comme acteur important du territoire. Ainsi nos mécènes et tous nos partenaires nous ont suivis. Tout cela a profité à son image hexagonale comme internationale.

CLASSIQUENEWS : Quelles sont les spécificités de la Casa da Música à Porto ?

François BOU : Officiellement je prendrai mes fonctions au fur et à mesure de l'année 2025 et signerai ma première saison en 2026. Au Portugal, chaque saison musicale suit l'année civile. La Casa da Música est



d'abord un extraordinaire objet architectural qui attire les visiteurs du monde entier. Son auteur **Rem Koolhaas** qui a conçu aussi le Palais des congrès de Lille, signe à Porto, un écrin qui s'inscrit dans la modernité la plus créative. Son architecture appelle une programmation spécifique ; elle est déjà une déclaration d'intention. Y inscrire une programmation routinière serait impensable. Par ailleurs, la Casa da Música est l'une des rares institutions culturelles en Europe à intégrer plusieurs phalanges, complémentaires les unes aux autres : un orchestre symphonique, un orchestre baroque, un orchestre dédié au contemporain (« Remix »), un chœur professionnel, un chœur d'enfants. Elle est également dotée d'un important service éducatif. La programmation est large et particulièrement diversifiée : songez que les musiques populaires : jazz, musiques du monde, fado, variété représentent près de 30% de la programmation globale. Prenant

la suite d'Antonio Pacheco, mon rôle principal sera de coordonner tout cela, d'insuffler une énergie, de tracer des perspectives, en particulier dans le sens de la transversalité entre les différentes phalanges. Il s'agira aussi de renforcer l'image de la Casa comme institution musicale de premier plan, sur le plan national et international, en s'appuyant entre autres sur le réseau européen des grandes institutions de musique (ECHO). Je souhaite imprimer ma pâte en particulier en prenant appui sur les ensembles en résidence, en renforçant aussi l'ouverture de la programmation vers la modernité (ce qui est l'ADN de la Casa da Música, en liaison avec sa très forte identité architecturale), en privilégiant aussi les artistes portugais, la création et les musiques contemporaines, la diversité des esthétiques ; certes en confirmant la place du répertoire mais aussi en invitant des chefs.fes d'orchestre au tempérament réellement captivant ; une nouvelle génération se révèle actuellement et promet bien des découvertes. L'offre au public sera aussi étoffée, diversifiée, renforcée ; comme les actions éducatives… (La Casa de Música à Porto – DR).

CLASSIQUENEWS : Quels sont les équipements propres à la Casa et de quelle façon peuvent-elles aussi interférer dans la conception de l'offre musicale ?

François BOU : La Casa da Música met à disposition une multiplicité de salles et de lieux événementiels en plus des lieux conçus pour la musique : la grande salle de concert, la plus petite, sans omettre les espaces investis par les nombreuses actions du service éducatif. Mon ambition est de créer ici une activité continue dans l'esprit d'une « ruche » afin que les visiteurs venus d'abord voir l'objet architectural dessiné par Rem Koolhaas, découvrent aussi tous les lieux de musique et la très riche offre artistique qu'il contient.

CLASSIQUENEWS : Quelle serait pour vous, selon vos goûts personnels, une programmation idéale ?

François BOU : C'est une question d'équilibre. Entre les piliers du grand répertoire symphonique évidemment, la création, les découvertes. J'ai dans la tête plusieurs pistes ; favoriser la redécouverte des compositeurs portugais ; mais aussi développer la transversalité comme je l'ai dit précédemment. A travers des thématiques non pas trop intellectuelles mais larges, ouvertes, compréhensibles qui encouragent la circulation des idées et expriment le mouvement des influences au delà des questions de styles. Je pense par exemple à Villa-Lobos qui s'est beaucoup intéressé aux musiques populaires et les a intégrées dans ses propres partitions. Ce ne sont que quelques pistes car il y en a tellement …

Propos recueillis en janvier 2025

Visitez le site de **La Casa de Música à PORTO** : https://casadamusica.com/

Visitez le site de **l'Orchestre National de Lille / ON LILLE** : https://onlille.com/

ENTRETIEN avec VICTOR JULIEN-LAFERRIERE, à propos de son orchestre CONSUELO… profil des instrumentistes, Suite de l'intégrale Beethoven, répertoire, nouvel album (Suites de Tchaikovski), projets futurs……

Inspiré par George Sand et son roman musical *Consuelo*, le violoncelliste Victor Julien-Laferrière a fondé son propre orchestre dont le profil chambriste de chaque instrumentiste fonde un rapport humain renouvelé, et aussi une autre conception des partitions choisies… L'orchestre souple et adaptable, de 15 à 50 musiciens, peut ainsi ciseler chaque détail (articulation, nuances, phrasés…). L'intégrale Beethoven en cours en témoigne, le résultat sonore découle de sessions préparatoires de plusieurs mois. Dans le futur, la phalange souhaite jouer

des partitions méconnues comme servir les fondamentaux du répertoire symphonique, un jeu d'équilibre qui stimule la créativité et promet dans les mois à venir, de nouvelles réalisations passionnantes. Début février, paraît le nouvel album de l'Orchestre Consuelo : les *Suites n°1 et 2* de Tchaikovski, nouveau jalon d'une trajectoire artistique avec laquelle il faut désormais compter.

_____

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir baptisé votre propre orchestre » Consuelo » ? Quelle en est la référence / l'intention et le projet sous-jacent ?
Victor Julien-Laferrière : Consciemment ou non, j'étais attiré par le fait de nous placer sous la figure tutélaire de George Sand, personnage considérable de l'histoire de la musique de par son lien profond avec plusieurs compositeurs de son temps. Puis m'est revenu en mémoire la lecture de son roman Consuelo, qui m'avait marqué par évocations multiples de la musique. C'est un roman très particulier dans la littérature française, puisqu'il faudra ensuite attendre Proust pour retrouver autant de musique dans un roman.

CLASSIQUENEWS : Quel est le profil des instrumentistes de Consuelo ? Comment les sélectionnez-vous ? Y a-t-il un

fonctionnement spécifique à l'orchestre ?
Victor Julien-Laferrière : Il y a deux profils principaux : le premier, celui du « chambriste », spécialiste du trio, quatuor, quintette voire qui peut venir aussi du baroque ou de la musique contemporaine, un profil « free lance » en quelque sorte. Il est attiré par le répertoire symphonique et par le fait de l'aborder dans un cadre d'orchestre plus « humain » que les très grandes institutions. Cadre qui permet un contact plus direct au sein de l'orchestre du fait de sa taille réduite (40/50 musiciens). L'autre profil, c'est celui de membres de grands orchestres français ou européens qui cherchent à aborder le répertoire symphonique différemment et certainement aussi à côtoyer les musiciens chambristes, attirés par un autre profil de collègues, et cela leur est possible à Consuelo.

CLASSIQUENEWS : Dans les répétitions sur quels points travaillez-vous spécifiquement avec les instrumentistes ?
Victor Julien-Laferrière : Difficile de répondre car je suis souvent trop immergé dans le processus pour avoir le recul de comparer. Un observateur extérieur noterait probablement une attention précise à l'endroit du texte musical. D'ailleurs ce rapport à la partition est très différent selon les compositeurs et les éditions. Par exemple, selon que le manuscrit est une version définitive ou non, ou que le compositeur ait bénéficié d'un bon travail de l'éditeur ou non. Généralement, cette attention au détail passe aussi par un travail minutieux de l'articulation, des nuances et des phrasés. On profite de la particularité de notre fonctionnement pour apporter une attention à certains aspects qu'il n'est pas aisé d'aborder habituellement.

CLASSIQUENEWS : En quoi votre approche des Symphonies de Beethoven est-elle une expérience formatrice pour l'orchestre

?

Victor Julien-Laferrière : C'en est une par le simple fait d'aborder ce cycle immense et incroyable, sur le temps long. Cela dure 4 ans avec des séquences de plusieurs mois pour chaque symphonie ce qui, au regard de ce qui est pratiqué généralement dans le monde des orchestres, est conséquent. C'est exaltant de les enregistrer dans ces conditions, avec un ensemble qui n'a pas de tradition préconçue. Cela nous donne une vraie liberté dans le choix d'interprétation.

CLASSIQUENEWS : Quel est le répertoire type de l'Orchestre ? Après Beethoven, quels sont les prochains compositeurs et programmes abordés ?

Victor Julien-Laferrière : Nous avons deux grands piliers en ce qui concerne le répertoire. Le premier est celui qui n'est pas tellement abordé par les institutions car elles ont souvent moins de souplesse dans la taille d'orchestre (nous pouvons descendre jusqu'à 15 musiciens ou monter à plus de 50). On a donc une place toute naturelle pour jouer un répertoire injustement délaissé. Les Suites pour orchestre de Tchaïkovski s'inscrivent dans cette démarche, comme c'était le cas d'une certaine façon avec les Sérénades de Brahms pour notre premier album. L'autre pilier, c'est le répertoire éternel, les classiques, fondamentaux, que chaque génération doit, selon moi, aborder pour développer sa vision, son rapport à cet héritage commun. A l'avenir, il y aura sûrement un grand projet des Symphonies de Schubert, encouragé par la célébration du bicentenaire de sa mort. Pour les œuvres moins jouées, j'aimerais beaucoup aborder certaines de Liszt, redécouvrir des compositeurs français méconnus et créer une œuvre écrite pour nous !

CLASSIQUENEWS : En quoi votre propre activité comme violoncelliste peut-elle enrichir voire singulariser votre

activité de chef et votre travail avec les instrumentistes de Consuelo ? Quels sont les œuvres prévues où vous jouerez avec l'Orchestre comme soliste ? Qui dirige alors ?
Victor Julien-Laferrière : Ce n'est pas la vocation de l'orchestre de m'accompagner en soliste. Le cœur de notre projet est bien le répertoire symphonique. Je me joins en tant que soliste de façon sporadique, ce qui est un grand plaisir. J'ai surtout beaucoup de bonheur à accompagner d'autres solistes. Sur l'apport de mon profil de violoncelliste, je penserais à l'inverse : depuis que je suis chef, je prends peut-être encore plus de plaisir à jouer en tant que violoncelliste, c'est un équilibre assez exceptionnel et un peu fou par l'intensité que cela requiert que de pouvoir vivre les deux activités simultanément.

CLASSIQUENEWS : Quel sera votre approche des œuvres de Tchaïkovski ? En quoi cela complète, prolonge-t-il le travail chez Beethoven ?
Victor Julien-Laferrière : Dans le rapport au texte, c'est très différent de Beethoven. Tchaïkovski nous livre des manuscrits extrêmement détaillés et propres. Bien sûr il y a eu des changements auprès de l'éditeur ou d'autres versions, mais se plonger dans ses manuscrits est un vrai plaisir. C'est assez inégal dans l'édition de ses œuvres, on trouve des choses peu cohérentes, donc ce retour aux sources est important. Enfin, il y a une énorme partie de la production de Tchaïkovski qui n'est pas bien connue en France ou à l'Ouest. Je l'ai mieux connue quand j'ai joué en Europe de l'Est ou en lisant des ouvrages liés à la musique russe. Ce qui est très agréable dans ces suites c'est d'aborder du Tchaïkovski sans le connaître. La plupart du temps c'est impossible car on connait très bien ses symphonies ou ses musiques de ballet, .

CLASSIQUENEWS : Les premiers enregistrements sont des prises

live. Comparé aux prises studio quelle en est la qualité et en quoi cela reflète-t-il votre démarche artistique ?
Victor Julien-Laferrière : Beethoven ce sont des prises live, alors que Tchaïkovski c'est en studio. Dans les prises live, le point le plus intéressant c'est qu'on obligé d'être sans filet, on doit avoir cette honnêteté intellectuelle de se plonger dans le moment présent. C'est très agréable car on doit aller à l'essentiel et s'interdire toutes circonvolutions comme c'est parfois tentant en studio. C'est un live à peine corrigé, au sein d'un festival d'été avec le bouillonnement qui le caractérise. On se sert de la dynamique du moment pour colorer ces symphonies de Beethoven. Pour les suites de Tchaïkovski, c'est un peu différent : on créé une énergie initiée lors des concerts car on enregistre après avoir joué plusieurs fois la pièce. On essaye malgré tout de garder un naturel. Mais ces œuvres exigent de l'orchestre une grande agilité dans toutes les sections et le temps passé en studio pour les enregistrer était plus que nécessaire !

Propos recueillis en janvier 2025

actualités de CONSUELO / agenda
Evénements sélectionnés par CLASSIQUENEWS

ORCHESTRE CONSUELO. TCHAIKOVSKI : Suites d'orchestre n°1 et 2. Concerts les 7, 12, 13, 14 février 2025 – Victor Julien-Laferrière (direction). Nouveau CD (Mirare – parution : 31 janv 2025) : https://www.classiquenews.com/orchestre-consuelo-tchaikovski-suites-dorchestre-n1-et-2-concerts-les-7-12-13-14-fevrier-2025-victor-julien-laferriere-direction-nouveau-cd-mirare-

parution-31-janv-2025/

ORCHESTRE CONSUELO. La Coursive de La Rochelle, le 7 fév 2025. Beethoven, Dvorak, Tchaikovsky. Liya Petrova (violon), Victor Julien-Laferrière (violoncelle et direction) : https://www.classiquenews.com/orchestre-consuelo-beethoven-dvorak-tchaikovsky-la-rochelle-le-7-fev-2025-liya-petrova-violon-victor-julien-laferriere-violoncelle-et-direction/

Orchestre CONSUELO. Nantes, Folle Journée, les 31 janvier puis 1er février 2025. Tchaikovski : Suite n°3, La tempête, Concert pour violon (Bomsori Kim), Victor-Julien Laferrière, direction : https://www.classiquenews.com/orchestre-consuelo-nantes-folle-journee-les-31-janvier-puis-1er-fevrier-2025-tchaikovski-suite-n3-la-tempete-concert-pour-violon-bomsori-kim-victor-julien-laferriere-direction/



ENTRETIEN avec KAZUKI YAMADA à propos de la saison 2024 – 2025 de l’OPMC Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Le directeur musical de l’Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo / OPMC,

présente les spécificités de la phalange qu'il dirige depuis 2016. Cette saison en cours est sa déjà 9ème, et le maestro approfondit encore sa relation avec les instrumentistes dans le sens de la communication, de l'écoute, du confort pour tous, et aussi de la liberté du geste collectif… un fonctionnement complice qui a déjà produit ses fruits et qui dans la suite de *L'Ancêtre*, opéra révélé de Saint-Saëns, se manifeste au cours des prochains événements dont le festival MOZART à MONACO, mais aussi à travers les programmes différents conçus jusqu'en juin 2025. C'est un équilibre subtil où le chef veille autant à la sonorité globale qu'à l'individualité instrumentale. Le prochain événement entre autres sera L'Enfant et les sortilèges de Ravel réalisé le 21 mars pour le centenaire de l'œuvre, point fort de l'année Ravel 2025… mais aussi le Double Concerto de Brahms avec Anne-Sophie Mutter (8 juin 2025)… Solistes invités et artistes en résidence, grands concerts à venir, place de la musique

française, présentation des temps forts à ne pas manquer à Monaco.

Photo grand format ci-dessus : portrait de Kazuki Yamada © Sasha Gousov / OPMC

CONSULTEZ la brochure de la saison 24 -25 de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo : https://opmc.mc/wp-content/uploads/2024/06/1.-OPMC-brochure-saison-24-25.pdf

CLASSIQUENEWS : Quelles sont les principales qualités de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo ? En quoi est-il spécifique et comment a-t-il gagné une identité forte ?

KAZUKI YAMADA : Je pense que la principale qualité de notre orchestre est sa sonorité unique et brillante, qui est basée sur des timbres français, mais mélangé à une atmosphère italienne … pays géographiquement et historiquement proche de Monaco. A l'origine fondé pour être un orchestre d'opéra, l'OPMC continue de jouer de nombreux ouvrages lyriques, mais en même temps, je peux dire que c'est un orchestre extrêmement adaptable et flexible pour le répertoire symphonique. Il s'agit de ma 9ème saison en tant que directeur artistique et musical de l'OPMC. A présent, je sens que je peux jouer avec les musiciens dans une parfaite harmonie, peu à peu renforcée au cours de ces neuf dernières années. Bien sûr, nous faisons toujours des répétitions assidues en préalable à chaque

concert, mais cela ne nous empêche pas de jouer avec enthousiasme et même avec fraîcheur ; de nous sentir inspirés les uns par les autres, et ce, dans chaque programme.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les éléments que vous travaillez particulièrement avec les instrumentistes ?

KAZUKI YAMADA : J'essaie de faire en sorte que ma communication avec les musiciens, en tant que chef d'orchestre, ne soit pas « à sens unique », de moi vers eux. Je veille à ce qu'ils n'aient pas le sentiment d'être contraints à appliquer strictement les instructions du chef d'orchestre, mais de se sentir détendus et de respirer librement tout en faisant de la musique. Tout comme chaque visage humain est différent, la couleur du timbre de chaque musicien est différente. Un orchestre est constitué de la combinaison des tonalités de chacun de ces musiciens ; je garde donc toujours à l'esprit l'idée que chaque performance fasse ressortir l'individualité de chaque membre.

CLASSIQUENEWS : Depuis que vous dirigez l'Orchestre, comment a-t-il évolué? Comment avez-vous développé votre propre style? Dans quelle direction?

KAZUKI YAMADA : L'influence mutuelle que l'orchestre et moi-même avons eue l'un sur l'autre, au cours des neuf dernières années, a été énorme. Contrairement à un chef invité qui peut se concentrer sur le succès du seul concert pour lequel il a été invité, le directeur musical a pour objectif de développer l'orchestre sur une longue période. Pour moi, l'OPMC était le premier orchestre dont j'ai occupé le poste de directeur musical ; au début, je n'en avais aucune expérience. Beaucoup de choses ont changé en moi au cours des neuf dernières années. Cela comprend, par exemple, la façon dont je dirige les répétitions et le processus de création musicale dont le

point final est la performance du concert.
De même, la façon dont j'interagis avec les musiciens me semble avoir changé de manière spectaculaire. J'ai appris à mieux les comprendre. Chaque instrumentiste est un être humain avant d'être un musicien. Je pense que la plus grande expérience pour moi a été de réaliser cela.



CLASSIQUENEWS : Pour cette saison 2024 – 2025, comment avez-vous conçu le programme artistique général? Quels sont les points forts?

KAZUKI YAMADA :Le point culminant de la saison a été le concert et l'enregistrement de « L'Ancêtre », l'opéra (peu connu) de Camille Saint-Saëns. Pour ce projet, l'Orchestre et les chanteurs ont obtenu de merveilleux résultats. Inutile de dire que chaque concert tout au long de la saison est très spécial, mais je peux dire qu'un autre point fort résidera

dans les représentations des deux opéras de **Maurice Ravel**. Notamment, « ***L'Enfant et les sortilèges*** » qui a été créé à Monaco le 21 mars 1925. J'ai donc le grand plaisir et l'honneur de diriger cet opéra exactement 100 ans plus tard, le même jour, **le 21 mars 2025.**
Enfin, une autre caractéristique notable de cette saison est aussi la participation des frères **Lucas & Arthur Jussen** ; les deux pianistes sont reconnus internationalement, ils sont incroyablement talentueux, et participent à notre saison en tant qu'artistes en résidence (concert symphonique « Grande saison », 13 avirl 2025).

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous nous présenter le Festival Mozart à Monaco de janvier 2025 ? les temps forts, les défis, les enjeux, les formes musicales…

KAZUKI YAMADA : Nous avons lancé ce festival il y a quelques années et il a été très bien accueilli par notre public. En se concentrant sur un compositeur particulier, ce projet crée une sympathie particulière entre les musiciens et le public qui partagent l'instant. Dans le cas de grands orchestres comme l'OPMC, Mozart n'est pas joué régulièrement. Je peux dire que le son du Mozart que l'OPMC joue à l'occasion du festival, est unique et ne peut être entendu nulle part ailleurs dans le monde.

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous nous parler des enjeux des grands concerts que vous dirigez (à partir du 2 février, puis les 30 mars et 8 juin prochains), du choix des solistes invités, du choix des œuvres, de l'hommage à Ravel ?

2 février 2025

Chose inhabituelle, deux solistes joueront successivement deux concertos : Alexandra Dovgan (piano) et Bohdan Luts (violon). Tous deux sont de très jeunes artistes, très talentueux et prometteurs. Ils interpréteront chacun un concerto composé par le jeune Mozart. J'espère que le public appréciera leur deux grands talents et la musique méconnue du jeune Mozart. INFOS & Réservations : https://indiv.themisweb.fr/0526/fChoixSeance.aspx?idstructure=0526&EventId=1278&request=QcE+w0WHSuCzWDnDWpkYGsQqvYDsJea2N2ZLWyNAOxe9iXp4GkoGO9rTvjAIlBrBS7UiP6xtXJ5TzLbv2yNjw2nXgwTmDQuw

30 mars 2025

Ce concert sera dédié à Ravel dans le cadre de la célébration des 150 ans de sa naissance. Comme les deux opéras de Ravel mentionnés ci-dessus seront également joués, le mois de mars peut être appelé « Mois Ravel ». Ce concert du 30 mars présentera les œuvres orchestrales de Ravel, avec le Boléro et les deux Concertos pour piano ; le programme explorera l'essence de la musique française. Ce sera ma première performance avec le pianiste Nelson Goerner. Sa virtuosité est célèbre et je suis très impatient de jouer avec lui. Infos & Réservations : https://opmc.mc/concert/hommage-a-ravel-30-mars-2025/

8 juin 2025

Ce concert va réaliser un rêve de longue date pour moi : jouer avec Anne-Sophie Mutter. Je suis également très excité et impatient de voir l'interaction entre Anne-

Sophie Mutter et Pablo Ferrández dans le Double Concerto de Brahms. Nous accueillerons également un jeune flûtiste japonais en tant que soliste dans « *I Hear the Water Dreaming* » de Toru Takemitsu. Ce concert nous rappellera à quel point il est merveilleux que les cultures des différents continents peuvent être ainsi connectées par la musique. INFOS & Réservations : https://opmc.mc/concert/concert-symphonique-8-juin-2025/.



Répétitions de L’Ancêtre © Alice Blangero

CLASSIQUENEWS : Quel est votre rapport avec la musique française ? Avez-vous des œuvres préférées sur ce sujet ?

KAZUKI YAMADA : Depuis que j’ai reçu le Premier Prix du 51ème Concours international de jeunes chefs d’orchestre de Besançon en France, j’ai eu l’occasion de jouer avec plusieurs orchestres français. Cela m’a donné beaucoup de possibilités de jouer de la musique française que j’ai fini par aimer véritablement. Je prends toujours un plaisir suprême à sentir non seulement les sons eux-mêmes, mais aussi les couleurs, le parfum et les températures dans la musique. La musique française est réellement fascinante avec un son coloré et plein qui englobe tous ces éléments. J’adore pouvoir jouer de la musique française avec ma sensibilité japonaise. J’aime tellement toutes les œuvres qu’il est difficile d’en choisir

une ou deux ici.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les plus grands défis pour un orchestre : le genre symphonique, l'opéra, la musique concertante avec un soliste ? Y a-t-il des particularités pour chacune de ces formes musicales ?

KAZUKI YAMADA : L'OPMC et tous les grands orchestres sont artistiquement excellents ; donc on peut dire qu'il y a peu de pièces qui sont injouables à notre époque. D'un autre côté, le plus grand défi est peut-être de savoir comment exprimer quelque chose qui semble simple, avec un goût juste, plutôt que quelque chose de compliqué.

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir choisi les frères Lucas & Arthur Jussen ?

KAZUKI YAMADA : Parce que je les aime tellement !

Propos recueillis en janvier 2025

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes, les cycles, les artistes invités et en résidence, la billetterie en ligne… sur le site de l'**OPMC Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** saison 2024 – 2025 : https://opmc.mc/saison-24-25/

approfondir

LIRE aussi notre présentation du **FESTIVAL MOZART à MONACO, du 23 janvier au 2 février 2025** : https://www.classiquenews.com/orchestre-philharmonique-de-monte-carlo-festival-mozart-a-monaco-du-23-janvier-au-2-fevrier-2025-concerts-symphoniques-musique-de-chambre-recital-lyrique-pierre-genisson-ton-koopman-bo/

> *ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO. Festival MOZART A MONACO, du 23 janvier au 2 février 2025. Concerts symphoniques, musique de chambre, récital lyrique… Pierre Génisson, Ton Koopman, Bohdan Luts, Alexandra Dovgan, Kazuki Yamada…*

LIRE aussi notre **CRITIQUE de l'opéra L'Ancêtre de Saint-Saëns par l'OPMC / Kazuki Yamada** (oct 2024): https://www.classiquenews.com/critique-opera-monte-carlo-auditorium-rainier-iii-le-6-octobre-2024-saint-saens-lancetre-en-version-de-concert-j-holloway-j-henric-g-arquez-h-carpentier-orchestre-ph/

> *CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 6 octobre 2024. SAINT-SAËNS : L'Ancêtre (en version de concert). J. Holloway, J. Henric, G. Arquez, H. Carpentier… Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction).*

LIRE aussi notre présentation des **temps forts de la saison 2024 – 2025 de l'OPMC Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo/** MONACO / Mozart à Monaco, Hommages à Ravel & Chostakovitch, Charles Dutoit, Martha Argerich, Mirga Grazinyte-Tyla, Nathalie Stutzmann, Lucas & Arthur Jussen…

:
https://www.classiquenews.com/opmc-orchestre-philharmonique-de-monte-carlo-saison-2024-2025-kazuki-yamada-direction-mozart-a-monaco-hommages-a-ravel-chostakovitch-charles-dutoit-martha-argerich-mirga-grazinyte-tyla-n/

> *ORCHESTRE PHILHARMONIQUE de MONTE-CARLO, saison 2024 – 2025 (Kazuki Yamada, direction). Mozart à Monaco, Hommages à Ravel & Chostakovitch, Charles Dutoit, Martha Argerich, Mirga Grazinyte-Tyla, Nathalie Stutzmann, Lucas & Arthur Jussen…*

ENTRETIEN avec Marius STIEGHORST, directeur musical de l'Orchestre Symphonique d'Orléans. Enjeux du concert

« le mythe de Pandore » [8 et 9 fév 2025]

Le prochain programme intitulé « **Le mythe de Pandore** » **(les 8 et 9 février 2025)** marque un nouveau jalon dans le parcours artistique de l'Orchestre : création d'une commande faite aux compositeur **Julien Joubert** (et qui donne son titre au concert), grande cohésion du programme qui associe poétiquement **Liszt, Wagner** et aussi la partition contemporaine de **Camille Pépin** (« Les eaux célestes »)… les enjeux en sont multiples ; faire progresser encore les instrumentistes de l'Orchestre dans la confrontation d'œuvres et d'écritures diverses, et toujours exprimer ce qui est au cœur de chaque partition, le dévoilement des forces psychiques entre tension, réflexion, résolution. L'Orchestre ne serait-il pas in fine le grand révélateur des passions humaines ? La travail de **Marius Stieghorst** en souligne l'apport.

_____



CLASSIQUENEWS : A propos du concert « Pandore », pouvez-vous nous préciser comment la partition de Julien Joubert aborde le mythe de Pandore et les enjeux musicaux de sa réalisation ? Marius Stieghorst : La partition de Julien Joubert propose une approche originale du mythe de Pandore en intégrant un narrateur qui dialogue avec son enfant. Le texte, écrit par Hugo Zermati, est à la fois poétique et philosophique. Il ne s'agit pas seulement de raconter

l’histoire, mais aussi de la revisiter à travers une discussion sur des thèmes universels comme l’espoir, les maux ou encore l’impact de ce récit sur notre quotidien. Cette double lecture, à la fois mythologique et contemporaine, donne une profondeur supplémentaire à l’œuvre et permet au public de s’immerger dans le sujet tout en s’interrogeant sur sa résonance actuelle.
Sur le plan musical, Julien Joubert a composé pour un grand orchestre, et dans cet esprit il a collaboré pour l’orchestration avec son frère Clément, exploitant pleinement toute la palette sonore qu’offre l’orchestre, notamment à travers l’utilisation de nombreux instruments percussifs. Ces choix enrichissent considérablement la texture de l’oeuvre et renforcent son caractère dramatique. L’orchestre devient presque un personnage à part entière, illustrant tour à tour les moments de tension, de réflexion ou d’émotion.
Un des défis majeurs de cette œuvre réside dans l’interaction avec le comédien. La musique et le texte doivent s’entrelacer avec justesse pour soutenir la narration sans la dominer, tout en maintenant une intensité émotionnelle constante. Cette collaboration entre musiciens et narrateur, portée par la force de l’écriture d’Hugo Zermati et Julien Joubert, constitue une expérience artistique complète, où réflexion et émerveillement se conjuguent harmonieusement.

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir aussi choisi la partition de Camille Pépin dans ce programme ? Quelle est votre regard sur son écriture ? Qu’apporte-t-elle ?
Marius Stiegorst : Les eaux célestes de Camille Pépin ouvre le programme en écho au Brasier magique de Wagner, qui le clôt. Ce choix tisse un dialogue entre deux éléments essentiels de notre existence : l’eau et le feu. Ces pôles opposés symbolisent un cycle universel – début et fin, transformation et dissolution – qui reflète profondément la condition

humaine.
Dans Les eaux célestes, Camille Pépin déploie une véritable fresque sonore où l'eau, sous toutes ses métamorphoses, prend vie : des nuages impalpables à la condensation, des gouttes légères jusqu'aux jeux de lumière qui forment un arc-en-ciel. Ce que je trouve fascinant dans cette partition, c'est la manière dont chaque cellule musicale évolue avec une subtilité incroyable, se transformant presque imperceptiblement d'un état à l'autre. Son écriture, d'une finesse remarquable, traduit ces transitions fluides et insaisissables avec une grande maîtrise de la densité orchestrale. Au fil de l'œuvre, la richesse des textures et des volumes s'intensifie, jusqu'à ce final grandiose où l'arc-en-ciel se déploie dans toute sa splendeur. Ce dernier accord majestueux en la majeur est un moment suspendu, presque intemporel, qui éclaire tout ce qui a précédé d'une lumière éclatante.
Pour moi, cette œuvre apporte une modernité poétique au programme. Elle ouvre une réflexion sensible et profondément émouvante sur la transformation, la lumière et le cycle de la vie, tout en entrant en résonance avec les pièces qui la suivent.

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre lecture du Prométhée de Liszt ?

Marius Stiegorst : Prométhée de Liszt est un poème symphonique relativement court mais d'une richesse incroyable. Il condense toute la force dramatique de l'histoire de ce héros mythologique, traversant ses moments de colère, de douleur et de souffrance, tout en illustrant sa persévérance face à un destin incertain, jusqu'à sa rédemption.
Ce qui me frappe dans cette œuvre, c'est la manière dont Liszt utilise des leitmotivs, des motifs conducteurs, pour tisser le fil narratif tout au long de la partition. Chaque étape du récit de Prométhée s'incarne dans ces motifs récurrents.

Harmoniquement, on retrouve une parenté avec Wagner, notamment à travers l'usage d'accords de dominantes diminuées et de chromatisme qui enrichit l'expression dramatique. Cette écriture produit une musique pleine de contrastes, où se mêlent tension et résolution.
Le thème principal, majestueux et obstiné, incarne la détermination farouche de Prométhée. On traverse ensuite des récitatifs orchestraux et une fugue qui évoque la persévérance face à l'adversité. Enfin, une mélodie céleste vient clore l'œuvre, proclamant une vie libérée et apaisée. C'est un moment où l'espoir triomphe, une vision d'harmonie retrouvée.
Dans notre interprétation, nous voulons aller au bout de ces contrastes musicaux. Ils reflètent les déchirements intérieurs de Prométhée, mais aussi sa grandeur. Nous cherchons à faire ressortir toute la tension dramatique, mais aussi la lumière et la sérénité. C'est une œuvre qui, malgré sa brièveté, contient une profondeur universelle et intemporelle.



Crédit photo © Orchestre Symphonique d’Orléans

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir choisi les 2 extraits symphoniques de La Walkyrie ? Quel est le lien entre l’Orchestre Symphonique d’Orléans et Wagner, et plus généralement, entre l’Orchestre et l’opéra ?



Marius Stiegorst : C’est une première pour moi de diriger Wagner avec l’Orchestre Symphonique d’Orléans depuis l’annulation du concert de 2022 où nous devions jouer le prélude de l’acte III des Maîtres chanteurs, je suis d’autant plus ravi et curieux de découvrir comment l’orchestre va s’approprier cette écriture si particulière.

L’univers symphonique de Wagner est absolument unique : il exige des traits d’une virtuosité et d’une rapidité impressionnantes dans les cordes, des accords majestueux et puissants dans les cuivres, mais aussi une capacité à donner vie à une trame musicale où chaque motif, chaque thème conducteur raconte une part essentielle de l’histoire.
Quant aux extraits choisis, ils sont emblématiques. La fin de La Walkyrie est d’une intensité dramatique saisissante : Wotan, dans un geste à la fois terrible et rempli d’amour, condamne sa fille Brünnhilde à un sommeil éternel et dresse autour d’elle un cercle de feu. Ce feu protecteur trouve un écho fascinant avec Prométhée, qui, lui, vole la flamme aux dieux pour l’offrir aux humains. On y retrouve cette idée de sacrifice, de transmission et de pouvoir symbolique du feu.
En ce qui concerne le lien entre l’orchestre et Wagner, ou plus généralement l’opéra, je dirais que l’OSO a toujours eu une affinité particulière avec le répertoire lyrique. Wagner représente une extension naturelle de cette tradition. Sa musique, même dans les passages purement instrumentaux, est profondément théâtrale : chaque note porte un sens narratif et émotionnel. Jouer ces extraits symphoniques, c’est plonger dans un opéra sans paroles, où l’orchestre devient le narrateur principal. C’est une expérience à la fois exigeante et profondément exaltante.

Propos recueillis en janvier 2025

Photos crédit © Orchestre Symphonique d’Orléans



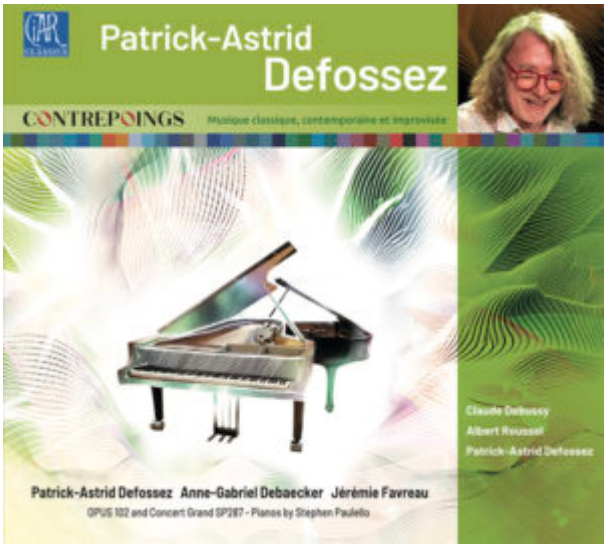
agenda

Concert « PANDORE » par **l'Orchestre Symphonique d'Orléans, Marius STIEGHORST** : LIRE ici notre présentation du concert PANDORE **les 8 et 9 février 2025** : https://www.classiquenews.com/orchestre-symphonique-dorleans-le-mythe-de-pandore-les-8-et-9-fev-2025-camille-pepin-julien-joubert-liszt-wagner-marius-stieghorst-direction/

> *ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLÉANS. Le Mythe de Pandore, les 8 et 9 fév 2025. Camille Pépin, Julien Joubert, Liszt, Wagner… Marius Stieghorst, direction*

ENTRETIEN avec le pianiste et compositeur PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ, à propos de son dernier album « CONTREPOINGS » (1 cd CIAR classics)

« *Un compositeur qui improvise et un improvisateur qui compose* », Patrick-Astrid Defossez souligne combien au cœur de son travail règnent la liberté du geste et l'infini d'une pensée sans entrave. Debussy et Roussel déclenchent et inspirent deux démarches spécifiques qui mènent dans son dernier album, au



cycle des « *Matin calme* », approche inédite du son dont l'artiste, exploitant toutes les ressources des remarquables pianos créés par Stephen Paulello, accompagne et révèle l'étonnante aventure *vibratoire*. En soignant particulièrement l'enregistrement, l'oreille capte chaque détail d'une totalité architecturée, véritable cathédrale musicale qui envisage pour tous les acteurs, interprètes et auditeurs, une nouvelle expérience sonore. Explications…

CLASSIQUENEWS : Quelle place accordez-vous (dans le cadre de cet enregistrement) à l'improvisation ? En quoi permet-elle de déployer votre créativité, et votre propre faculté à relire les œuvres de Debussy comme ici ?

PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ : Toute ma vie a été conduite par l'improvisation, me souvenant de ces premiers moments face au piano et de ceux des premières expériences d'orchestre où lors d'une panne générale d'électricité en plein concert, je continuais de jouer, que dis-je d'improviser en toute liberté, à la grande surprise des spectateurs et au grand dam de mes professeurs, les yeux écarquillés. L'improvisation est à la

base de tous processus de création musicale. Un accord, une phrase, même un silence quelqu'il soit, m'ouvrent des horizons proliférants, d'aucun dirait papillonnants. Une oeuvre n'est en réalité jamais finie, en tant que compositeur je le sais, je le vis, et me réjouis de ce moment si particulier où je me dis « voilà! », moment permettant certes de clore momentanément le cadre formel de l'oeuvre mais déjà me voici remodelant l'affaire. Suis-je instable ? non pas du tout, simplement en déploiement permanent. Quant à Debussy, son impressionnisme est pour moi un film sans image dans lequel je peux ouvrir nombre de fenêtres improvisationnelles. Et en ce sens, quel que se soit la partition, je me considère à la fois comme un compositeur qui improvise et un improvisateur qui compose.

CLASSIQUENEWS : Quel est votre regard sur les pièces de Debussy et d'Albert Roussel (en particulier la Sonatine) ?



PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ :… En ce qui concerne **Debussy** : le jeu, l'innocence, l'insouciance, le rêve, et avec lui, on peut badiner, s'esbaudir naïvement. **Roussel**, en contraste, le permet beaucoup moins. Mais cela s'explique : le premier parlant de choses qu'il ne connaît somme toute pas – la mer par exemple -, et le second l'a trop vécue pour savoir qu'on ne joue pas avec elle tant le contrôle doit y être permanent. Ce contraste, oui je l'ai cherché. C'est d'ailleurs pour cela que dans Debussy, mes improvisations interviennent à l'intérieur du texte original tandis que chez le *Petit canon* où mon improvisation libre est en amont et l'un des *Matin calme*, à sa fin. Notons que le premier mouvement de l**a Sonatine de Roussel** est la seule pièce pour laquelle aucune improvisation n'est proposée. Notons également que la Sonatine

est le point de « bascule » architectural de l'album, nous dirigeant alors vers les *Matin calme* de facture contemporaine. Aussi oserai-je poursuivre l'exergue de Debussy pour ses *Children's Corner* « À ma chère petite Chouchou, avec les tendres excuses de son Père pour ce qui va suivre », assertion que je destine ici aux auditeurs éventuellement puristes « À mes chers Vous, avec mes tendres excuses pour ce qui va suivre ».

CLASSIQUENEWS : Selon quels critères avez-vous choisi les 2 pianos Paulello? Sur quelles qualités instrumentales vous êtes vous appuyé spécifiquement dans la réalisation de l'enregistrement ?

PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ :… Le déploiement de leurs possibles, il va sans dire ! De tout temps, le compositeur a rêvé d'autres sonorités, a demandé aux luthiers de dépasser les limites de leurs productions instrumentales. Sans cesse, ce binôme compositeur-luthier œuvrât main dans la main. Il n'était donc pas étonnant que nous nous rapprochions de Stephen Paulello pour notre projet CONTREPOINGS. Mais ici, c'est le facteur de piano qui a « devancé » nos rêves les plus fous. Permettez-moi une pensée particulière pour Arthur Lebée, chercheur, qui nous a ouvert la porte de l'atelier de Stephen. En effet, A. Lebée et le laboratoire Navier (Pont et Chaussée) furent en mission de recherche sur la facture de possibles pianos de demain. En faisant également un flashback temporel, on s'aperçoit que nombre de compositeurs de la fin du 19e et du début du 20e siècles ont rêvé de dépasser les limites standardisées des pianos. Ils l'ont même indiqué sur leurs manuscrits et à ce titre, je vous renvoie à l'interview de Stephen Paulello (1).

…Quant à la seconde partie de votre question : la profondeur vibratoire de l'Opus 102 tant dans les graves que les aigus, nous a permis de composer de nouveaux espaces temps car dans

CONTREPOINGS le temps ne nous est pas compté, il nous est offert !! Avec ces pianos si particuliers, nous avons appris à attendre, à nous poser dans **la vibration**, à l'apprécier, à attendre la fin de celle-ci si lente et longue avant d'attaquer tout nouvel objet sonore, comme si nous étions dans une Cathédrale non engloutie cette fois. Les *Matin calme* en particulier, nécessitent une réelle lenteur de jeu associée à une lenteur de propagation du son et de dilution induite. Lors de l'enregistrement, les deux pianos étaient en vis-à-vis et quelque peu écarté l'un de l'autre. Une zone vibratoire étonnante s'est révélée : chacun des deux pianos projetant une zone de vibrations intenses depuis la queue plutôt qu'au centre des cordes. Etonnante situation pour un pianiste que d'être « projeté » dans une autre dimension d'écoute, le feedback de nos jeux venant d'un « ailleurs » arrière. … Les Matin calme sont disponibles en version dématérialisée sur BabelScores (2) et bientôt en version papier aux éditions 2Mc.

CLASSIQUENEWS : D'une façon générale, qu'apporte le 2è piano et aussi les interventions d'Anne-Gabriel Debaecker dans votre imaginaire sonore ?

PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ : Il n'y a pas de 2e piano en soit, les deux pianos ne font qu'un, l'un étant le prolongement de l'autre, ils font tous deux corps expressif et interprétatif. Dans CONTREPOINGS, il m'était impérieux de ne pas créer (en espérant y être arrivé) de « séparation » de pensées audibles comme lorsque nous nous retrouvons en duo de piano où chacun à un rôle déterminé. Bien au contraire, nos différences se devaient de nous fondre l'un dans l'autre. Certes dans l'orchestre moult timbres se déploient en liberté mais ils ne font qu'un au bénéfice de l'oeuvre. Dans CONTREPOINGS, il en va de même : le texte original se déroule prolongé par des improvisations. Telles les peintures de René Magritte et ses fenêtres sur, l'unité architecturale prime sur le détail, tout fait corps. N'oublions pas que je suis compositeur, et à ce

titre CONTREPOINGS est une composition d’unité de temps et d’espace où écritures strictes et ouvertures improvisationnelles promeuvent pour les auditeurs, un espace d’écoute augmenté dans le sens où les auditeurs entendront la musique captée très proche de l’intérieur des pianos (et non très à l’extérieur comme bon nombre d’enregistrements de piano classique le proposent actuellement). CONTREPOINGS serait-il une forme de concerto pour piano augmenté ? Non bien entendu, nous ne sommes pas dans de la musique mixte. Nous sommes dans le champ vibratoire de « chromies » où les deux pianos se joueraient du noir et blanc, et les sonorités diaphanes, aériennes de l’électroacoustique, des bols chantants en cristal et des tams, en seraient la couleur. Le positionnement singulier de l’électroacoustique dans les pianissimi quasi constants peut sembler une gageure, mais elle est bien là tel un espace immuable élargissant le présent en train d’advenir, une autre forme d’improvisation, coloriste cette fois. CONTREPOINGS est de ces moments où le probable rencontre l’imprévu, où les vibrations des trois instruments concernés se fondent et entrent en osmose.



CLASSIQUENEWS: Y-a-t-il un cheminement voire une dramaturgie tout au long des 10 « Matins calmes » ? Quel en serait la trajectoire expressive, du début à la fin ?

PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ : Non pas vraiment de trajectoire dramatique précise s'agissant plutôt ici d'états successifs comme si chaque jour à votre réveil vous pouviez ressentir de multiples états de tranquillité : l'apaisement d'un soleil naissant, le silence des nuages mus par quelques trajectoires de vents amoureux, les joyeuses volutes des brumes s'évaporant des contreforts, … tout cela initiant diverses émotions contemplatives, et quoi de mieux que le poème en exergue de

mon recueil pour piano seul *Matin calme* pour exprimer cela (in *Pohésitations,* recueil poétique de Patrick-Astrid Defossez) :

Aucun matin n'est identique …
quelques gouttes d'osées sur la distraction des brumes

Horloge des temps fondus.

Oubliant le temps … inlassablement répété épi-rire …
naturellement

éveil … se souvenir … absolument.

Coeur floral du sablier d'accords
petite aube de peu … grand matin de beaucoup

premières lueurs paradoxales.

Virtual unstable morning cycle dès l'ire matutinale

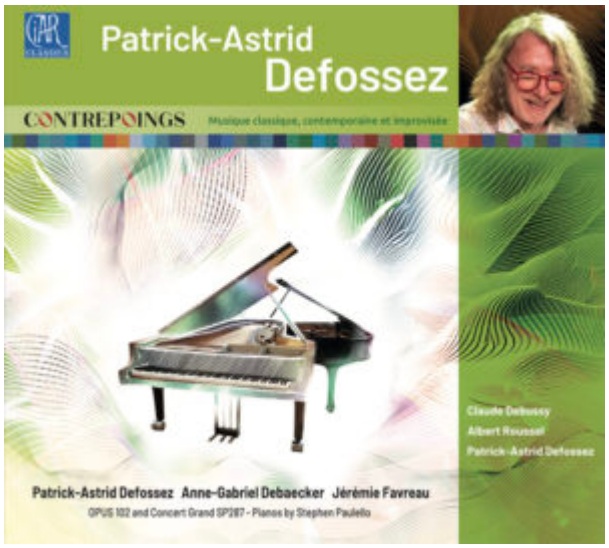
tant de visages … anamorphoses imaginales.

Sans doute, pourrions-nous dire qu'il s'agit d'une constante de pensée. En effet, dans notre nouveau double album *UN MERVEILLEUX PIANO*, album également en sortie actuellement chez **CIAR Records** / Socadisc ; nous cultivons les ressentis diaphanes, aériens, vibratoires, contemplatifs, régénérateurs, bienfaisants : CD 1 dans l'esprit d'un Râga du matin / CD 2 dans l'esprit d'un Râga du Soir.

CLASSIQUENEWS : Vous parlez de matérialité et de texture du son … quelle réalité sonore votre écriture met-elle en avant, permet-elle de souligner auprès de l'auditeur ? Y-a-t-il en cela, une pièce plus révélatrice que les autres ?

PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ : Au-delà de la note et de l'accord, une réalité : il y a la note-timbre, la note-son, l'accord-son, l'accord-timbre. « Toute note est vivante » tel fut le leitmotiv dès le premier instant de ma formation pianistique. Toute note, tout accord ont leur « biologie » propre, n'avaient de cesse de répéter mes professeurs. Cet enseignement, je ne l'ai jamais oublié, que se soit pour le jeu pianistique, la composition ou bien encore la direction d'orchestre lorsque j'en faisais. Ainsi la matérialité et la texture sont pour moi les êtres vivants avec lesquelles, je l'espère, les auditeurs dialogueront. Car au delà d'une rumeur auditive, d'un ouïr de superficie, d'un entendre distrait, il y a le s'entendre, le tendre vers et avec, ce qui suppose du temps, certes, alors prenons-le, il s'en trouvera retrouvé.… Je ne puis donner de consigne ou conseil sur telle ou telle pièce des Matin calme, chacune d'elle se révélant soit dans leur complexité ou dans leur apparente facilité diaphane, aérienne, contemplative … alors : tel un papillon, volez et butinez de fleurs en fleurs.

CLASSIQUENEWS : Enfin, comment s'inscrit ce nouvel album à ce moment de votre parcours artistique ?



PATRICK-ASTRID DEFOSSEZ : L'album CONTREPOINGS s'inscrit comme un nouveau moment de convergence et d'équilibre artistique tel que je l'ai vécu antérieurement avec une pièce nommée Vernissages – dialogues et bavardages pour 19 cordes solistes et 3 improvisateurs. Mais en France, difficile d'être un classique qui fait du jazz ou d'être un jazzman qui fait du classique, question de chapelle, de marché, de posture, que sais-je encore. Aujourd'hui, force

est de constater que les esprits se sont ouverts et ce, grâce aux enseignements spécifiquement du jazz et de l'improvisation qui viennent compléter les parcours pédagogiques dits classiques. Moi-même DE/CA de Jazz et au parcours musical complet classique-contemporain, je me vois enseigner à des musiciens de formation classique en recherche de liberté, d'élargissement d'expression interprétative. Après les périodes du sérialisme intégral, de l'aléatoire, de l'improvisation dirigée (donc contrôlée), etc, nous voyons aujourd'hui la jeune génération composer avec leurs différents bains culturels qu'ils soient intérieurs ou extérieurs à leurs lieux d'enseignement. Ils brassent, ils mélangent, ils créolisent, … . Dans cette veine, l'album CONTREPOINGS m'a permis l'expression intégrale de qui je suis : un compositeur d'aujourd'hui et un pianiste improvisateur (jazz et contemporain) tout autant, d'aujourd'hui.

Propos recueillis en janvier 2025

---

(1) Entretien de Stephen Paulello pour le site Musicologie => https://www.musicologie.org/23entretien_avec_stephen_paulello.html. Le livret de notre album CONTREPOINGS propose également un bel extrait de cet interview.

(2) Les Matins calmes sont disponibles en version dématérialisée sur BabelScores : https://www.babelscores.com/fr/voir-et-rechercher-catalogue/instrumental/7021-matin-calme et seront bientôt disponibles en version papier aux éditions musicales 2Mc : https://2mceditions.com/fr/?srsltid=AfmBOor4NVhftlim7lQ_U_TU35

WYo_XedFjKtLlylTUhpqqbhFiFtDNS

cd

LIRE aussi notre **CRITIQUE CD événement. CONTREPOINGS, Patrick-Astrid Defossez**, piano. Debussy, Roussel, P-A Defossez (1 cd CIAR Classics) : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-contrepoings-patrick-astrid-defossez-piano-debussy-roussel-p-a-defossez-1-cd-ciar-classics/

CRITIQUE CD événement. CONTREPOINGS, Patrick-Astrid Defossez, piano. Debussy, Roussel, P-A Defossez (1 cd CIAR Classics)

ENTRETIEN avec la pianiste ETSUKO HIROSE, à propos de

son nouveau cd « Sheherazade » – dans lequel l’interprète joue sa propre transcription de la pièce de Rimsky-Korsakov…

En transposant elle-même la si chatoyante et redoutable *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov, la pianiste Etsuko Hirose réalise un tour de force qui tout en s’inscrivant dans la tradition d’un Liszt ou d’un Kalbrenner (autres transcripteurs géniaux), rend surtout hommage à l’écriture prodigieuse du Russe comme aux possibilités infinies que permet le clavier. Pour exprimer toutes les nuances de l’orchestre, la pianiste s’inspire du jeu particulier des bois, mais aussi du bel



canto, celui transmis par Jessye Norman ou Maria Callas… Exploratrice, au tempérament curieux, Etsuko Hirose ajoute les mondes flamboyants du compositeur très éprouvé entre Allemagne et Russie, Bortkiewicz (et les 10 séquences de son propre ballet d'après les 1001 nuits) mais aussi, les écritures contrastées de 3 compositeurs contemporains du « groupe des 12 »…

CLASSIQUENEWS : Pourquoi vous être passionnée pour Shéhérazade de Rimski-Korsakov ?

ETSUKO HIROSE : J'ai toujours été captivée par cette musique envoûtante, teintée de parfums d'épices, de couleurs vives, de délices sensuels qui nous plongent dans l'imaginaire de l'exotisme moyen-oriental. Ayant joué de nombreuses fois cette œuvre en concert, dans une version à 4 mains, je savais que cela fonctionnait très bien au piano, mais parfois ce n'est pas très commode d'être à deux sur un seul piano… Pour moi, Shéhérazade est une fresque monumentale, qui décrit les multiples facettes de l'âme humaine, et pour rendre toutes ces subtilités de nuances et de couleurs au clavier, je tenais à réaliser ma propre version solo.

CLASSIQUENEWS : Quels sont les défis et les points de travail dans la réalisation de cette transcription ? Comment entre autres distribuer chaque partie à la main gauche ou droite ?

ETSUKO HIROSE : J'ai essayé d'être le plus fidèle possible à l'atmosphère et aux effets sonores de la version originale. Pour ce faire, j'ai évidemment étudié la partition orchestrale et écouté divers enregistrements, afin de me rendre compte de ce que l'on perçoit réellement. Partant de cette base, j'ai distribué les parties essentielles aux dix doigts, en privilégiant les changements de registres et les effets rythmiques, afin d'obtenir une palette sonore multicolore et exotique. Surtout, j'ai veillé à ne pas trop surcharger la partition, à l'instar des peintres impressionnistes dont les tableaux représentent souvent une synthèse qui ne s'attache pas aux détails, et ce afin de garder le fil conducteur du discours, sa pulsation et l'élan musical. Les transcriptions des immenses prédécesseurs tels Liszt, Busoni, Kalkbrenner ou Pletnev que j'ai beaucoup joués dans ma carrière, m'ont évidemment permis de connaître et d'apprivoiser la tradition en la matière et m'ont aidée pour réaliser cet arrangement.



CLASSIQUENEWS : Comment outre l'ivresse mélodique, exprimer au piano les couleurs de l'orchestre ?

ETSUKO HIROSE : A travers mes concerts en musique de chambre, j'ai eu maintes occasions d'observer de près comment les

autres musiciens font chanter leurs instruments. Ainsi j'essaye de reproduire, par exemple, la sonorité humaine et pénétrante du hautbois créée par la puissante pression d'air sur l'anche, le timbre rond et solennel
du basson ou le vibrato expressif des instruments à cordes… D'autre part, tout au long de mon adolescence, j'ai écouté, en boucle, les enregistrements de Maria Callas, de Jessye Norman ou de Margaret Price, d'où mon goût pour le bel canto… et cette écoute m'a permis de « voler » les secrets de l'ivresse mélodique. J'ai également beaucoup appris en accompagnant des chanteurs. Instrument à percussion, le piano, dont le son, une fois émis ne fait que diminuer, fait appel entre autres à l'art du chant, partie de la technique pianistique
que je continue toujours à approfondir, un travail sans fin…

CLASSIQUENEWS : Dans la perspective de votre précédent album dédié aux œuvres pour piano de Moszkowski, comment s'inscrit ce nouvel album ?

ETSUKO HIROSE : Certes, j'ai déjà enregistré plusieurs disques consacrés aux compositeurs russes comme Balakirev ou Lyapunov, mais je suis surtout en quête de « trésors cachés » car il y a tant d'œuvres qui sont injustement méconnues et qui mériteraient d'être jouées ! C'est ainsi que j'ai gravé des albums dédiés à la 9e symphonie de Beethoven transcrite par Kalkbrenner, et chantée en français, et au compositeur bulgare Pancho Vladigerov, publié en 2021 (quatre albums sont sortis sous le label Mirare).
J'ai effectivement une affinité pour les compositeurs russes, j'aime particulièrement leur lyrisme, à la fois noble et mélancolique, qui reflète les tourments d'une âme russe, et qui évoque l'univers des écrivains tels Dostoïevski ou Tolstoï que j'ai beaucoup lus dans ma jeunesse.



CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous présenter le ballet oriental de Bortkiewicz ? Qu'apporte-t-il comparé à Rimski- Korsakov sur le thème des 1001 nuits ? En quoi son style vous a-t-il intéressée ?

ETSUKO HIROSE : Afin de garder une forme de cohérence au sein de l'album, j'ai trouvé intéressant de réunir ces deux œuvres,

toutes deux inspirées par les 1001 nuits. La musique, que Bortkiewicz a continué à écrire malgré la dureté de sa vie, dans une époque tourmentée, est un « vrai bijou », d'une beauté indescriptible, et j'ai guetté l'occasion d'enregistrer ce compositeur presque oublié. Ce ballet oriental est sans aucun doute du même niveau d'excellence que les Pièces lyriques de Grieg. Un recueil composé de 10 pièces conçues au départ pour orchestre symphonique, parsemées de touches orientales et quasi cinématographiques. Contrairement à Rimsky-Korsakov qui a finalement supprimé les titres de chaque mouvement par trop évocateurs, les 10 pièces de Bortkiewicz font référence à différents épisodes de contes anciens, qui portent des titres descriptifs : « Histoire du pauvre pêcheur », « Le château enchanté », « Le méchant sorcier sort de la bouteille » …

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous nous présenter le programme de votre concert du 25 janvier prochain ? Quel est ce groupe des « 12 » ? Qu'est-ce qui vous intéresse dans les pièces choisies de Tiziana de Carolis, de Béatrice Thiriet et de Henri Nafilyan ?

ETSUKO HIROSE : Voici le programme :
– Tiziana de Carolis : Sense & Sensibility, Androgynous
– Béatrice Thiriet : Ce soir-là, Soir de neige, La Nuit
Henri Nafilyan : Noèmes
Rimsky-Korsakov / Hirose : Shéhérazade

J'ai ainsi conçu le programme du concert du 25 janvier prochain en sélectionnant les œuvres de certains membres des 12 pour la première partie et de Shéhérazade pour la seconde. Les « douze » sont un groupe d'entraide de compositeurs et de compositrices réunis par affinités esthétiques et esprit de solidarité. Chacun a pour objectif de faire jouer les œuvres

des autres membres du groupe, au moins une fois tous les deux ans. Font actuellement partie du groupe : Henri Nafilyan (fondateur), Pierre Thilloy, Jean-Claude Wolff, Pierre- André Athané, Michael Sebaoun, Béatrice Thiriet, Françoise Choveaux, Tiziana De Carolis… Pour mon programme de ce 25 janvier 2025, il s'agit de 3 compositeurs assez contrastés … Si les œuvres de De Carolis, sont débordantes d'amour et d'émotions à fleur de peau avec des harmonies parfois jazzy, la musique minimaliste et épurée de Thiriet, et les Noèmes de Nafilyan, extrêmement virtuoses et riches en couleurs, s'affirment tout autant. Il est de notre responsabilité de faire vivre les partitions des compositeurs de notre temps et je suis heureuse de vous faire découvrir ces magnifiques œuvres.

Propos recueillis en janvier 2025

en concert

PARIS, Espace Bernanos. Récital d'Etsuko HIROSE, piano, sam 25 janvier 2025. Rimsky-Korsakov : nouvelle transcription de Shéhérazade (version originale d'Etsuko Hirose)… LIRE notre présentation du concert de la pianiste Etsuko Hirose : https://www.classiquenews.com/paris-espace-bernanos-recital-detsuko-hirose-piano-sam-25-janvier-2025-rimsky-korsakov-nouvelle-transcription-de-sheherazade-version-originale-detsuko-hirose/



Son précédent disque avait particulièrement convaincu la Rédaction de Classiquenews : une collection de joyaux pianistiques remarquablement réalisés révélant l'inspiration fluide et aérienne de Moszkowski ; sans artifices ni effets de manchette, l'art de la japonaise ETSUKO HIROSE (1er Prix du Concours Marta Argerich 1999), née à Nagoya, captive car sa fabuleuse technicité digitale sert exclusivement l'essence des pièces. Son art épuré, entre clarté et transparence, sait écarter toute théâtralité,révélant une musicalité souvent fascinante.

TRIBUNE. Le claveciniste et chef d'orchestre BRUNO PROCOPIO souligne les mérites du Sistema, un modèle dont la France devrait bien s'inspirer si nous souhaitons maintenir l'exception culturelle française

A chaque début d'année, place à l'espoir et aux bonnes résolutions. Si la France atteinte par un déficit abyssal jamais vu, commence de ronger voire détruire ce

qui faisait fièrement son « exception culturelle » [à coup de coupes budgétaires jamais vues jusque là…], les 50 ans du Sistema montre à l’inverse la pérennité d’un modèle artistique et social qui s’est inscrit au Venezuela tel un emblème national.

Le dispositif perdure au delà des contingences politico-économiques. En soulignant la réussite exemplaire du Sistema, le maestro franco brésilien Bruno Procopio souligne les mérites du Systema vénézuélien avec d’autant plus de justesse qu’il a contribué et contribue toujours à son activité : régulièrement invité comme chef, Bruno Procopio apporte sa connaissance du Baroque français entre autres, que les instrumentistes vénézuéliens continuent d’explorer sous sa conduite… Alors que les politiques français n’hésitent plus à sacrifier la culture, le Venezuela affirme à l’inverse une continuité et un engagement qui considèrent toute offre culturelle autrement que comme une variable d’ajustement. A l’occasion de la tournée européenne du Sistema pour ses 50 ans, dont une escale déjà très attendue à Paris [Philharmonie de Paris, concerts événements les 11 et 12 janvier 2025, lire ci-après], Bruno Procopio pose les bonnes questions, en rappelant que le Sistema incarne aujourd’hui plus qu’hier, un modèle admirable que la France gagnerait à suivre, autant sur le plan artistique, social qu’économique.

---

tribune

Bruno Procopio : « Oui, il faudra avoir du courage ! »



Cette année, le Sistema des orchestres du Venezuela célèbrera ses 50 ans. Depuis douze ans, j'ai eu l'immense privilège de diriger des formations telles que l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar, avec lequel j'ai enregistré un album dédié à Rameau, couronné de succès, et l'Orchestre Baroque Simón Bolívar, que j'ai contribué à créer au sein du Sistema. Voilà douze années que la musique française a trouvé au sein du Sistema une place honorée et essentielle. Elle a contribué de manière significative à l'évolution musicale de ces orchestres, témoignant de son importance et de son rayonnement dans ce contexte unique. Des compositeurs comme Rameau, Gossec, Méhul, Reicha, et tant d'autres font désormais partie intégrante du répertoire des orchestres vénézuéliens.

En avril 2025 prochain, j'aurai l'honneur de diriger à Caracas l'un des concerts anniversaires. Cet événement, qui sera largement couvert par la presse internationale, marquera également la tournée européenne de l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar sous la direction de Gustavo Dudamel.

Face à cette réussite, symbole de persévérance et de vision collective, je ne peux m'empêcher de réfléchir à la situation

actuelle de la musique classique en France. Le Sistema, né de l'ambition presque utopique du Maestro José Antonio Abreu de transformer la société par la musique, reste aujourd'hui un modèle. Malgré les immenses défis auxquels le Venezuela fait face – crises politique, économique et sociale – le Sistema continue de produire des orchestres d'un niveau exceptionnel et de tracer un cap clair pour une nouvelle génération de musiciens.

En France, nous vivons un tout autre moment. Les baisses de subventions ne sont pas seulement une menace pour le fonctionnement des institutions culturelles ; elles révèlent une crise plus profonde : une perte de sens et de direction. La musique classique, dans ses formes actuelles, semble s'effacer des priorités de la société et, par conséquent, des agendas politiques.

Mais ce déclin n'est pas uniquement financier. Il traduit une crise de vision, une absence de narration mobilisatrice. Il manque à notre pays un projet audacieux, une ambition capable de réinventer la place de la musique classique dans le monde contemporain. En tant que musiciens, nous portons cet art à bout de bras par notre engagement quotidien. À nous d'être les leaders qui rappellent que la musique classique n'est pas un luxe, mais une force vivante, une puissance de transformation sociale et culturelle.

Le Sistema nous enseigne qu'un projet collectif peut traverser les pires tempêtes si l'on garde une vision et un cap. La musique classique n'aura pas, comme jadis, une Cathédrale pour nous sauver du bûcher. Ce qui nous sauvera, c'est notre créativité, notre audace et notre solidarité.

En 2025, ne laissons pas notre héritage musical sombrer dans l'oubli. Oui, il faudra du courage et une bonne dose de créativité, mais nous en sommes capables. Comme l'a prouvé le Venezuela, une vision claire et partagée peut tout transformer.

Pour ma part, je suis prêt à relever ce défi. Et vous ? »

Bruno Procopio – chef d'orchestre & claveciniste

agenda

PARIS, Philharmonie, le 11 janvier 2025
Concert Marianne Crebassa, Yuja Wang, Orchestre symphonique Simon Bolivar, Gustavo Dudamel. Abreu (Sol que das vida a los trigos, Luz Tú), Mahler (Symphonie n°3).
Infos & réservations : https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert-symphonique/27474-orchestre-symphonique-simon-bolivar-gustavo-dudamel

Même programme : LUXEMBOURG, Philharmonie, le 18.

PARIS, Philharmonie, le 12 janvier 2025 (16h)
Lorenz (Todo Terreno), Grau (Odisea – Concerto pour cuatro et orchestre), Tchaikovski (Concerto pour piano n°1), Ravel (Boléro).
Infos & réservations : https://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert-symphonique/27710-orchestre-symphonique-simon-bolivar-gustavo-dudamel

Même programme : LUXEMBOURG, Philharmonie, le 19.
BRUXELLES, Bozar, le 23.

Tournée des 50 ans du SISTEMA, concerts aussi à Londres, Berlin, Munich, Madrid…