

**CRITIQUE CD, FLORENCE PRICE.
Concertos pour violon n°1 et
2 : Fanny Clamagirand, violon
/ Concerto pour piano, Han
Chen, piano / Dances In The
Canebrakes (Malmö Opera
Orchestra / John Jeter (1 cd
Naxos, mars 2024)**

L'américaine, originaire de l'Arkansas,
née à Little Rock, FLORENCE PRICE
(1887-1953) est le sujet d'une juste
résurrection au concert et au disque. La
compositrice atteint sa maturité musicale
à Chicago dans les années 1930 – décennie
durant laquelle ses fameux débuts avec
l'orchestre de la ville ont marqué les
esprits, ayant créé entre autres les
concertos impressionnants ici abordés. Le
Concerto pour piano, daté de 1934
(enchaîné en un seul mouvement), déploie
ses plus belles mélodies (son
irrésistible juba dance, fusionnée au

**ragtime dans l'Andantino final), serties
d'un sens de la virtuosité et du brio,
idéalement romantique.**

Tout en complicité avec l'Orchestre suédois et son chef américain **John Jeter**, la violoniste française **Fanny Clamagirand** réalise l'un de ses albums les plus réussis, dans cette équation rare de l'élégance et de l'expressivité, du naturel et de la caractérisation particulièrement détaillée.

Le Concerto pour violon n°1 (1939) semble n'avoir jamais été joué du vivant de la compositrice ; il est pourtant le plus vaste, gratifié d'une riche orchestration qui se souvient des génies du romantisme tardif d'Europe centrale. **Le Concerto pour violon n°2** plus tardif (1952), est une œuvre beaucoup plus dense et compacte, structurée en un seul mouvement expressif. « Dances in the Canebreaks », à l'origine pour piano, évoque la culture afro-américaine du XIXe siècle, réalisé dans l'orchestration de William Grant Still.

L'intégrale en cours des œuvres orchestrales de Price, symphoniques et concertantes, confirme ainsi de réelles affinités entre le chef John Jeter et la compositrice américaine que le québécois Yannick Nézet Séguin honore simultanément chez DG. John Jeter réalise ainsi son déjà 4^e volume des œuvres de Florence Price, avec argument indiscutable le violon brillant et profond de **Fanny Clamagirand**, partenaire de luxe qui chante et cisèle l'art de Price avec élégance et une justesse émotionnelle indiscutable. Très expressive et d'un naturel qui soigne les respirations comme les nuances, Fanny Clamagirand exprime la vivacité néoclassique, l'ardeur noble du premier mouvement du **Concerto pour violon n°1** (tempo moderato) ; s'alanguit dans une rêverie souple et poétique dans l'Andante, cependant que l'Allegro final berce et captive tout autant par le souci du détail et le chant quasi parlando d'une séquence très caractérisée, qui

de fait chante sans ralentir, avec une acuité habitée, brillante, jamais factice.



A la fois plus franc et d'une humeur rhapsodique, **le 2^e Concerto d'un seul tenant**, affirme la maturité de l'écriture de Florence Price, plus concise et plus intense, mais non moins lyrique voire enivrée. Le violon de **Fanny Clamagirand** sait nuancer avec un naturel quasi improvisé ; la balance avec l'orchestre contribue au sentiment de plénitude dialoguée entre soliste et orchestre ; jeu facétieux, langueur suspendue, vivacité contrastée, les interprètes expriment dans une fluidité continue, la grande diversité des épisodes enchaînés. Ce 2^e Concerto, d'une justesse expressive absolue, dans un juste équilibre entre brio percutant et insondable tendresse, devrait être joué dans toutes les salles de concert.

Même intelligence à la fois structurelle et expressive dans **le Concerto pour piano** dont la radicalité fusionne avec une étonnante tendresse et séduction de chaque séquence ; la compositrice ayant à sa disposition le fabuleux Orchestre symphonique de Chicago (entre autres pour la création de sa Symphonie n°1 l'année précédant la composition de son Concerto, soit en 1933) ; elle excelle dans les choix de l'orchestration ; joue et réussit dans le style post romantique avec un art consommé des contrastes, soignant les pauses extatiques et rêveuse (raffinement harmonique de l'Adagio, avec la complicité du violoncelle entre autres). La saveur facétieuse, idéalement dansante de l'Andantino est un autre temps fort de la partition, flamboyante célébration du rythme.

Jubilation rythmique, feu chorégraphique, raffinement de l'orchestration marquent tout autant la suite en 3 mouvements « **Dances in the Canebreaks** », belle révélation là aussi dont

le mérite revient au chef qui sait détailler et aussi exprimer le souffle, l'énergie, l'irrésistible tendresse surtout, de l'art rayonnant de Florence Price. Sa vivacité, ses élans poétiques ne sont pas sans rappeler l'invention de son cadet Kurt Weil, actif à la même période. C'est dire. Incontournable.

CRITIQUE CD, événement. FLORENCE PRICE (1887-1953): Concertos pour violon n°1 et 2 / Concerto pour piano / Dances in the Canebrakes (Fanny Clamagirand, violon – Han Chen, piano / Malmö Opera Orchestra / John Jeter, direction – enregistré en mars 2024 à Malmö (Suède) – 1 cd Naxos – CLIC de CLASSIQUENEWS été 2025



R. Strauss : Ariadne auf naxos. Le portrait d'Ariane



Ariane : le miracle de la renaissance. Là où Elektra incarnait la tragédie d'une âme solitaire pétrifiée par son enchaînement à l'image d'un seul être : Agamemnon, le père mort à venger, Ariane est de la même façon emprisonnée par le seul amour de sa vie (croît-elle), Thésée, qui l'obsède d'autant

plus qu'il l'a abandonnée. Trahie, détruite, Ariane erre depuis la caverne des origines, régression symbolique où elle attend la mort. Sur l'île de Naxos, l'humiliée solitaire, sombre et impuissante, désespère ...

C'est en croisant la figure de Bacchus que l'amoureuse tragique renaît d'elle même. Hofmannsthal exploite le symbolisme de l'ivresse bacchique comme l'énoncé et la réalisation de la métamorphose : la promesse d'une nouvelle vie. La rencontre avec le dieu juvénile du vin marque dans la vie d'Ariane un miracle salvateur.

Pour accentuer encore l'état végétatif dans lequel demeurait Ariane, Strauss et Hofmannsthal imaginent la figure opposée (jusque dans sa tessiture) de Zerbinette, âme volage et mobile de soprano coloratura, quand Ariane, tragique et essemblée est un soprano dramatique plus sombre.

Captivant, le duo féminin agit comme la double face d'une même idéal car chacune aspire finalement à l'excellence morale : fusionner avec cet autre qui satisfasse leur attente psychique et spirituelle. Et fidèle à ses thèmes chers, Hofmannsthal n'omet pas le pouvoir rédempteur de la rencontre : en croisant le chemin de Bacchus, le destin d'Ariane est profondément modifié, comme Zerbinette elle aussi au contact du visage tragique d'Ariane se modifie : volage certes au I (face au compositeur, elle prône l'oubli, le mouvement perpétuel et l'irresponsabilité), Zerbinette gagne une profondeur nouvelle ensuite dans son grand air de plus de 10 mn de flamboyantes vocalises : elle chante l'amour le plus pur tout en espérant rencontrer elle aussi celui qui lui inspirera une fidélité totale... En définitive l'itinéraire d'Ariane prolonge le destin d'Elektra : là où la fille d'Agamemnon ne pouvait concevoir de

vivre pour elle-même, Ariane apporte la preuve qu'il est possible de dépasser ce qui semblait insurmontable. L'autre est un salut. Et la rencontre, l'expérience la plus exaltante qui puisse se présenter, que l'on puisse vivre.



Illustrations : Ariane et Bacchus par le Tintoret (DR). Dans le second tableau de Tintoret, le peintre à travers l'oeuvre de Bacchus, rend à Ariane blessée, sa dignité psychique, honore sa beauté et lui permet de renaître à elle même. L'épisode peint les noces des deux êtres grâce à l'entremise de Venus, volant dans le ciel, tandis que le dieu d'amour tient l'anneau de leur union.

CHANTER ARIANE



Figure de la continuité, Ariane est pour **Jessye Norman** qui aura marqué le rôle par la finesse enivrée de son interprétation (Metropolitan opera 1984, James Levine), une amoureuse fidèle pour laquelle la mort (incarné à la fin de l'opéra, par Bacchus) n'est ni une fin ni une rupture mais un passage dans la continuité, d'une vie (celle avec Thésée) à l'autre (celle avec l'inouï de sa rencontre avec le beau et l'enivrant Bacchus). Jessye Norman a parlé de leur duo qui est un quiproquo

inédit pour un couple d'amoureux : un terrible « malentendu » Ariane pense rencontré (retrouver) Thésée (celui qui l'a abandonnée), et Bacchus pense rencontré ... Circé. De ce quiproquo découle un enchantement à deux voix où c'est moins la vérité de la rencontre qui compte que ce que chacun pense vivre individuellement. Qui suis je à moi-même ? Qui suis je pour l'autre ? La vérité est celle que j'incarne dans la durée malgré les doutes et les impressions de coupures. Ariane abandonnée par Thésée, se vouait à la mort par dépit, par désespoir : c'est le tableau initial d'Ariane sur son rocher à Naxos, démunie, endeuillée, détruite. Puis surgit dans la lumière d'une résurrection, la nouvelle Ariane, celle que « ressuscite » Bacchus, dieu du vin (donc de l'ivresse par laquelle la métamorphose se réalise). Personnage sincère, Ariane dans l'opéra incarne les valeurs défendues par le compositeur/Komponist (qui donc présent de cette façon, n'y

apparaît pas) : du Komponist, Ariane prolonge les valeurs tendres d'amour et de loyauté. C'est pourquoi quand elle chantait dans la première partie, le personnage de la Prima donna, Jessye Norman veillait à caractériser différemment son interprétation



de l'une à l'autre ; car ce sont bien deux personnalités qui n'ont rien à voir. La Prima Donna est une caricature parodique de la chanteuse capricieuse hystérique, égoïste ; Ariane est pur amour, pur désir, tourné vers l'autre. Rien à voir. Donc pour la diva invitée à les incarner toutes deux, un défi dramatique vertigineux.

Ariane à Naxos de Strauss à Toulon

Toulon
,
Opéra.
Ariane
à
Naxos
: 14,
16, 18
mars
2014.
Sur
son
rocher
(sur



l'île de Naxos), la belle mais tragique Ariane, abandonnée par Thésée (qu'elle a pourtant sauvé du labyrinthe et des griffes du Minotaure) se lamente: coeur éperdu, trahi, sans espoir, sans avenir ; âme vouée à la mort.

[Richard Strauss](#)

[Ariane à Naxos](#)

[Toulon, Opéra](#)

[Les 14, 16, 18 mars 2014](#)

Direction musicale : Rani Calderon

Mise en scène : Mireille Larroche

Décors : Nicolas de Lajartre

Costumes : Danièle Barraud

Lumières : Jean-Yves Courcoux

Ariane, Jennifer Check

Zerbinetta, Julia Novikova

Le compositeur, Christina Carvin

Naiade, Léonie Renaud

Dryade, Charlotte Labaki
Echo, Marion Grange
Bacchus, Kor-Jan Dusseljee
Arlequin / Le maître de musique, Charles Rice
Truffaldino, Pierre Bessière
Le maître de ballet / Brighella, Cyrille Dubois
Scaramouche, Loïc Félix
Un laquais, Fabien Leriche
Un perruquier, Jacques Catalayud
Le majordome, Martin Turba

Amour tragique, amour comique

A ses côtés, Zerbinette sa suivante qui ne partage pas cette vision sombre et grave de la vie et s'amuse des peines amoureuses, préférant cultiver les aventures, collectionne amants et rencontres d'un jour, avec cette légèreté, bouclier et masque contre l'angoisse et la dépression... Strauss et Hoffmansthal mêlent les genres : sérieux, héroïque et comique badin. Heureusement, Ariane rencontre Bacchus qui l'invite à une ivresse salvatrice : la princesse affligée ressuscite enfin, illuminée par l'amour du jeune dieu du vin. Saine métamorphose d'une



amoureuse régénérée.

Dans l'ouvrage, Strauss et son poète librettiste Hugo von Hoffmansthal, l'un des duos opératiques les plus miraculeux de l'histoire de l'opéra, comme l'incarnent aussi Mozart et Da Ponte, ou avant au XVIII^e, Monteverdi et Busenello; pour l'heure, Strauss et Hofmannsthal imaginent la représentation dans la maison du plus riche parti de Vienne : c'est la première partie de l'ouvrage, un théâtre dans l'opéra où les tréteaux sont plantés pour que, auprès des héros antiques, s'aiment et rient les acteurs italiens de la Commedia dell'arte.

Jamais opéra ne fut plus subtil, plus riche, plus subtil et poétique: hommage aux comédies-ballets de Molière et de Lully, Ariane à Naxos (Ariadne auf Naxos) est révisée après sa création, recoupée, retravaillée : au prélude, le compositeur imagine la préparation des acteurs et chanteurs pour la représentation proprement dite (agitation, heurts entre artistes, délire et angoisse mais aussi manifeste esthétique du jeune compositeur sur la scène); puis, dans l'opéra proprement dit : action mythologique à laquelle Strauss et Hoffmannsthal associent le rire réenchanteur des comédiens comiques (Arlequin, Zerbinette, Truffaldino, Scaramuccio...) autant de gentils clowns dont le chant contraste avec le lamento d'une Ariane en crise dépressive... mais heureusement pas pour longtemps car Hofmannsthal sait cultiver un thème particulièrement cher : la salut des âmes douloureuses, la métamorphose qui peut encore sauver les hommes et le monde. Beau message humaniste. Le résultat est éclatant.