CRITIQUE CD événement. PROKOFIEV : Sonates pour piano n°4 et 8… NIKITA MNDOYANTS, piano (1 cd Aparté)

Le Prokofiev de Nikita Mndoyants (né en 1989) ne manque pas d'atouts. Il est même d'une prodigieuse évidence ; de surcroît d'une activité mouvante qui fait jaillir des chants insoupçonnés dans la matière musicale elle-même.



Dans la **SONATE N°4**, se distingue la qualité de la sonorité, subtile adéquation entre le jeu, le toucher et l'instrument lui-même (Steinway modèle D). Du pianiste, on est immédiatement saisi par l'éloquence feutrée admirablement articulée, sans tension qui s'énonce sans contrainte ; le pianiste semble caresser l'ombre et travailler l'immatérialité du flux musical en faisant jaillir à la surface tous ces miroitements ténus, affleurements délicats et énigmatiques aussi. Dès l'Allegro

initial, Nikita Mndoyants joue sur la sonorité grave, large, ronde de l'étonnant piano dont le chant semble faire remonter des forces souterraines ; derrière la carrure rythmique, c'est tout un second chant, fluide et lyrique qui révèle un Prokofiev proche des contes et légendes. Le pianiste précis et flexible passe d'un registre à l'autre avec une volubilité superlative.

La gravité comme suspendue de l'Andante assai déploie un chant autre, comme enivré ; il séduit par sa brume allusive puis s'embrase avec convulsion, avant de déployer un aria ornementé d'une exquise nostalgie, vite rattrapé par l'exigence de la réalité, martelé par des basses particulièrement larges et puissantes. Le jeu aiguise davantage cette tentation onirique ; en particulier après l'épisode passionnel, l'émergence d'une insouciance inédite qui semble même davantage inspirer le pianiste au point de basculer dans une sorte de rêverie rhapsodique – le mouvement dépasse en durée les 2 autres (plus de 7').
Le dernier Allegro fusionne idéalement brio et légèreté, parfois fantasque, entre la course et la marche forcée, comme à rebours, volontaire et conquérant.

Transcripteur inspiré, le pianiste réalise ici le Scherzo de la 5è Symphonie avec une énergie détaillée, crépitante qui fait imploser la structure tout en préservant sa cohésion : admirable conception qui sait chanter et avancer.

Compositeur, le pianiste sait suspendre le temps, jouant sur la résonance et la longueur du son dans sa pièce « **Nocturne** », dont la texture brumeuse, évocatrice, semble interroger le temps et l'espace ; la fin se réalisant dans une suspension irrésolue, comme une interrogation sans réponse.

Le Prokofiev de Nikita Mndoyants, une prodigieuse digitalité qui détaille, pense et nuance…



La **SONATE N°8** exprime un tout autre Prokofiev : à la fois grave, presque étrange et tranquille ; l'Andante introductif – avec en son centre, une course nocturne plus instable, semble danser sur place ; puis s'effondrer dans un délire désespéré, en une âpreté hallucinée qui s'élargit encore en fin de morceau, dans des citations presque chopiniennes, d'une langueur mystérieuse, à laquelle répond la séquence finale (Allegro moderato, à 5'44), nouvelle course effrénée, très subtilement mesurée et canalisée jusque dans ses derniers remous.

La pensée est large, d'une plénitude intérieure, voluptueuse, alternant constamment entre songe et gravité. En ce sens, ce premier mouvement (Andante dolce qui engendre l'Allegro qui suit), très développé (15') est emblématique de cette maturation double. Ainsi l'opus 84 contraste avec l'opus 29 (Sonate n°4) d'ouverture, plus narrative. Les nuances et ce fini sonore idéalement calibré expriment la fusion des registres et des humeurs ; la digitalité est virtuose et impressionnante : elle évoque, pense et structure, dans une rondeur envoûtante, passages harmoniques étranges à l'appui, qui convoquent une surréalité purement poétique. C'est là que se dévoile la connaissance intime qu'a Nikita Mndoyants des mondes ambivalents et troubles de Prokofiev.

La dernière séquence de ce premier mouvement, puis le très bref et comme caressant « Andante sognando » (2è mouvement) comme suspendu et enivré, captivent totalement. L'andante central (noté « sognando ») est un prodige de songe tendre, d'une tranquillité souple presque élastique et d'un équilibre, comme une forme fermée, qui n'existe pas dans les mouvements qui l'encadrent.

Le Vivace final est délirant, volubile jusqu'à la transe ; il recompose le temps et la tension, dans d'infinies nuances et accents qui déconstruisent et reconstruisent la mélodie ; le pianiste traverse autant de paysages contrastés, avec une flexibilité dont le naturel se rapproche d'un souffle rhapsodique… La séquence affirme l'expressivité mordante et onirique du pianiste, sa remarquable disposition à exprimer l'ambiguïté trépidante de la partition, sa formidable activité, ses métamorphoses harmoniques incessantes, son architecture à la fois puissante et structurée et qui semble sous l'allure enivrée, littéralement imploser sous des doigts si magiciens !



entretien

ENTRETIEN avec le pianiste Nikita MNDOYANTS, à propos de son nouvel album Prokofiev (1 cd Aparté)

LIRE aussi notre ANNONCE du **CD événement : Sonates n°4 et 8 de Prokofiev par Nikita Mndoyants :** https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-le-pianiste-nikita-mndoyants-joue-les-sonates-4-et-8-de-prokofiev-aparte-parution-le-16-fevrier-2024/

CD événement, annonce. Le pianiste Nikita Mndoyants joue les Sonates 4 et 8 de Prokofiev (1 cd Aparté, parution : le 16 février 2024)

agenda 2024

– 26 janvier 2024 – Thonon les Bains – 2e Concerto de Rachmaninov avec la Philharmonie Baden-Baden

– 23 février 2024 – Dubaï – InClassica International Music Festival. Concerto pour piano d'Alexey Shor, avec l'Orchestre national d'Arménie

– Printemps 2024 – Mayence – Récital Prokofiev et master-classe / Allemagne. Évènement organisé par Sylvain Thonon, directeur de l'Institut francais de Mayence.

– 1er mars 2024 – Nicosie, Chypre, Récital. Programme Prokofiev et autres compositeurs

– 7 mars Échirolles (38) – Musique de chambre Dvorak avec le Quatuor Zemlinsky de Prague et Staffan Martensson, clarinette

– 9 Mars 2024. France-Musique, CD Prokofiev – Émission live « Génération France-Musique »

- **16 mars 2024** – Schumann, Concerto pour Piano avec l'Orchestre National d'Ouzbékistan.

– 1er avril 2024 – **SALLE CORTOT** – soirée présentation du CD Prokofiev. Avec le label Aparté et la Fondation Prokofiev.

– 29 avril 2024 – Radio Protestante Paris – Présentation du CD Prokofiev – Émission de Pierre-François Falcou.

– 4 mai 2024, musique de chambre avec le violoniste Nikolay Madoyan – Yerevan, Arménie.

– 26 ou 27 juin 2024 – Palaiseau, Concert Prokofiev + master-classe autour de Prokofiev – Avec la Fondation Prokofiev.

– 6 juillet 2024 – Festival de Celles sur Belle (79) – Récital Prokofiev et Schubert, etc.

– 18 Juillet 2024 – Castres – Récital.

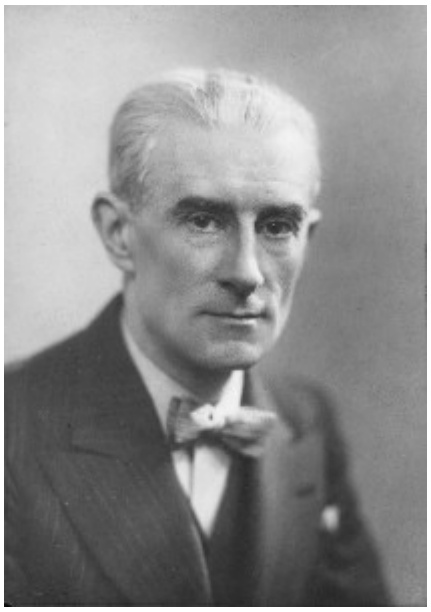
– 2 août 2024 : Nuits Pianistiques – Corse – Récital Prokofiev, etc.

JURIDIQUE. BOLÉRO : Maurice Ravel en est-il vraiment l'auteur unique ?

Le feuilleton judiciaire des œuvres de Ravel à travers Boléro, rebondit en ce début 2024. Les ayants-droit du décorateur Benois, conteste à la Sacem sa décision que Boléro n'était l'oeuvre que

d’un seul auteur : Maurice Ravel. Derrière le discours des demandeurs plaignants, c’est le statut même du compositeur qui est interrogé.

Dans le cas de Boléro, l’œuvre pouvant être reconnue collective parce qu’à l’origine, ballet composé de divers disciplines [musique, danse, décors…], la propriété pourrait en être modifiée et … partagée entre évidemment le compositeur, mais aussi comme aujourd’hui, le décorateur…. Et demain, le chorégraphe tout autant. En l’occurrence la chorégraphe en 1928, Bronislava Nijinska…



Maurice Ravel (1875-1937) a composé Boléro, partition créée à l’opéra de Paris en 1928, un ballet dont les décors ont été conçus par le peintre russe **Alexandre Benois**. Ce dernier, pour ses ayant droits, et depuis leur démarche dès 2018, doit être reconnu comme co-auteur. A ce titre, ils entendent récupérer de l’argent.

Le sujet est ainsi posé au tribunal judiciaire de Nanterre. Les plaignants contestent aussi à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem), son droit exclusif de désigner chaque auteur et la rente qui lui revient, tant que son œuvre n’est pas tombé dans le domaine public [70 ans après la mort de l’auteur]. Boléro est tombé dans le domaine public depuis 2016. Si Benois était reconnu « co auteur », Boléro serait à nouveau protégé jusqu’en …mai 2039. Avec une rente réactivée, redistribuée.

Mais alors, n’y-a-t-il pas un statut particulier désignant la partition elle-même, création du seul Ravel ; et le statut particulier de Boléro, en tant que spectacle de ballet où fusionnent plusieurs disciplines ?

À travers cette affaire, les enjeux sont multiples ; en particulier le statut du compositeur comme seul auteur de sa musique même si elle est conçue dans le cadre d’un spectacle collectif ; c’est aussi la capacité de la Sacem à désigner auteur et co-auteur qui est tout autant interrogée. **Verdict le 24 juin prochain.**

FONDATION LOUIS VUITTON, Mercredi 20 mars 2024 : Création « Unity Fields » de Max Richter, déambulations musicales dans l’exposition Mark Rothko (21 et 22 mars 2024)

Au carrefour des arts, en favorisant une dialogue unique entre la peinture (cette année de l’américain Mark Rothko) et la musique, la Fondation LOUIS VUITTON

poursuit ses explorations fécondes ; cette confrontation aura d'ailleurs constitué le fil conducteur de la saison 2023-2024. A l'approche de la date de clôture de l'exposition Rothko (2 avril), le concert événement « *Richter-Rothko #3* » du mercredi 20 mars prochain constitue un point d'orgue incontournable.

Événement à la Fondation Louis Vuitton

« *Unity fields* »
la nouvelle partition de Max Richter,
… un paysage imaginaire entre peinture et musique

L'ensemble Le Balcon dirigé par Matthew Lynch, avec le compositeur au clavier et la soprano Imogen Russell jouent en complicité plusieurs œuvres de Richter, réunies ainsi comme un triptyque musical : The Waves : Tuesday (2017) et Exiles (2015)… complétées par « Unity Fields » (2023), pièce nouvelle spécialement écrite pour l'exposition Rothko et l'écrin que lui offre la Fondation Louis Vuitton le temps de cette exposition rétrospective.
Concert création diffusé aussi sur la chaîne live streaming de la Fondation Louis Vuitton FLV Play.

« … *le point de rencontre entre mon travail et celui de Mark Rothko est cette conception du lieu, qu'il considère inventer lorsqu'il réalise une série de peintures. Une œuvre musicale est un paysage imaginaire ; c'est un espace que l'on peut habiter* (…) » explique en préambule le compositeur Max Richter.

L'événement est entouré comme les fois précédentes de **déambulations musicales dans les galeries (21 et 22 mars)** ; l'occasion d'une visite immersive sur une partition (confiée à des membres du Balcon) que Max Richter décrit lui-même comme « une réponse sonore et vivante aux œuvres de Mark Rothko ».

CONCERT MAX RICHTER
FONDATION LOUIS VUITTON,
Auditorium
Mercredi 20 mars 2024 – 20h30



Programme

Max Richter : The Waves : Tuesday (2017)
Max Richter : Unity Fields I (2023), création, commande de la Fondation Louis Vuitton
Max Richter : Exiles (2015)

Tarifs : 25 € / 40 €

DÉAMBULATIONS MUSICALES DANS LES GALERIES
les 21 et 22 mars 2024 – 19h – 23h, en continu

INFOS & Réservations : directement sur le site de la FONDATION LOUIS VUITTON : https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/concert-max-richter

Photo Max Richter au piano © MR Martiq /Fondation Louis Vuitton

---

OPÉRA DE MASSY. Vendredi 1er mars 2024 : Daniel D'ADAMO : UND, création. Julie Delille, TM+

Événement lyrique de mars 2024 : l'Opéra de Massy présente une création pour soprano et ensemble instrumental d'après l'œuvre théâtrale « *Und* » d'Howard Barker. Proche de la forme épurée, intense de la Voix Humaine de Poulenc et Cocteau, le drame lyrique de Daniel

D’Adamo met en scène une seule chanteuse, aux prises avec les tourments amoureux, quand le désir et l’attraction se jouent de la raison… Elle est seule et celui qui se fait attendre, toujours hors scène, mais présent. Jusqu’à l’obsession.

Und attend quelqu’un. Il est en retard. Elle est suspendue à ce temps hors du temps. La cloche sonne. Est-ce lui ? S’agit-il d’une histoire d’amour ou d’un combat à mort ? Und habite l’attente par le langage, tandis qu’au dehors le monde se fait de plus en plus oppressant, … surgissent alors ses contradictions les plus intimes et radicales.



Und est une symphonie en solo, un monologue où chacun des mots se répercute et résonne dans la partition. L’écriture poétique et brutale d’Howard Barker, la musique puissante de Daniel D’Adamo, tracent le parcours suspendu, à la fois irréel et magnétique d’une femme qui se transforme ; à la fois victime et instigatrice, elle interroge, analyse, provoque, … Daniel D’Adamo tisse une matière sonore adapté à ce parlé-chant dont il relance continument l’intranquillité, la fragilité, le déséquilibre… Aimer, c’est se détruire ou se (re)construire ? C’est aussi, en filigrane, l’histoire d’une des plus grandes tragédies contemporaines qui se prépare à entrer dans le Mythe. Photo : © J Jung

CRÉATION : Und de Daniel d’Adamo
Julie Delille / TM+
[Monodrame contemporain – création]
1 représentation à l’Opéra de Massy
Vendredi 1er mars 2024 – 20h



Réservations directement sur le site de l’opéra de Massy : https://billetterie.opera-massy.com/selection/event/date?productId=10228662242331&gtmStepTracking=true

Informations : https://www.opera-massy.com/fr/und.html?cmp_id=77&news_id=1008&vID=3

DURÉE : 1h15 sans entracte

TARIFS : Cat.1 normal 20€ | massicois 15€ / Cat. 2 normal 15€ | massicois 11€ / Cat. 3 normal 11€ | massicois 8€ / -18 ans : -50% | étudiants : 10€

Julie Delille, extrait de la note d’intention :

Und est une femme qui attend
Entité, figure ou … Immobile,
Debout, au milieu d’un désastre.
Und est une réponse en forme de question
Obscurité, absurdité et arbitraire peuplent son monde d’infra-vie, d’outre-tombe, d’imperceptibles mouvements.
Barker ébauche et dessine les contours d’une figure féminine enfermée

Victime ou tortionnaire : prisonnière de sa propre situation
Und se débat et ce faisant, resserre les liens qui l'entravent.
(…)
La parole-chant qui se déploie alors dans l'espace est ce qui survit, l'art est ce qui reste. Comme le mythe reste dans les mémoires.

Daniel D'Adamo – A propos de la musique de Und :

Und est seule sur scène.
Ce et ceux qui l'entoure(nt) ne sont présents que par le son, par la musique. Elle peut se faire amant, lieu, destin : elle est le dehors.
Mais le son est aussi le dedans : il s'incarne dans sa voix, dans sa relation à l'invisible, dans son mystère, dans les états qu'elle traverse.
La musique est à la fois accompagnement et menace : le péril est sonore.
Entendre Und signifie entrer dans un rythme fait de densités frénétiques et d'espacements extrêmement fragiles. Un va et vient, un balancement entre deux états de sa parole-chant.
Le flux sonore de Barker est terrifiant. Il constitue l'axe de la musique de Und : rythme, mécanicité, textures menaçantes, circularités obsessionnelles, parfois à peine un son fragile et minuscule, suivi de…
Comme la ligne imaginaire qu'Und semble parcourir éternellement, le fil musical se tend entre l'irréel et le réel, la vie et la mort, en équilibre transitoire et fragile traversant les mondes.

Aller plus loin / conférence
Ven. 1er mars à 19h, par Laurent Cuniot
(directeur musical de TM+, ensemble en résidence à l'Opéra de Massy)

critique

NOTRE CRITIQUE : LIRE notre critique complète de **UND**, opéra de Daniel D'Adamo d'après **Howard Baker**, **création mondiale le 1er mars 2024** – par Alexandre Pham : https://www.classiquenews.com/critique-opera-opera-de-massy-le-1er-mars-2024-daniel-dadamo-und-creation-mondiale-gaelle-mechaly-tm-laurent-cuniot-direction-julie-delille-mise-en-scene/

CRITIQUE, opéra. MASSY, opéra de Massy, le 1er mars 2024. DANIEL D'ADAMO : UND (création mondiale. Gaëlle Méchaly, TM+ ; Laurent Cuniot, direction / Julie Delille, mise en scène.

entretien

ENTRETIEN avec le compositeur DANIEL D’ADAMO à propos de son nouvel opéra **UND**, en création à l’Opéra de Massy (mars 2024)



Daniel d’Adamo DR

CLASSIQUENEWS : Quels sont les éléments qui vous ont intéressé dans la pièce originelle et que vous avez particulièrement souhaité conserver dans votre ouvrage ?

DANIEL D'ADAMO : Parmi tous les sujets présents dans la pièce de Barker, j'ai été tout de suite attiré par ceux qui ont un rapport avec le son. Ils matérialisent la menace extérieure. Ce sont des sons de cloches, de vitres brisées, de coups sur la porte d'entrée … Autant de matières avec lesquelles générer une partie électroacoustique que je voulais diffuser autour du public et l'installer alors, dans une situation menaçante. Cette hypothèse présentait un potentiel dramaturgique puissant.

Le fait qu'il s'agisse d'un monologue a été aussi un point du texte qui m'a séduit. La possibilité de composer un opéra pour une chanteuse, une femme seule sur scène, pouvait donner à ce projet une très grande force. J'avais déjà composé un monodrame scénique et cette forme si particulière, m'attire.

Aussi, la structuration rythmique, la musique qui est déjà présente dans le texte à travers le style et la technique d'écriture de Barker, ont fonctionné pour moi comme un hameçon : j'ai tout de suite entendu le potentiel musical qui est présent dans son travail.

Puis, il y a un aspect qui est central dans UND, qui est celui de l'ambigüité et qui traverse littéralement toute la pièce. Non seulement la situation que nous présente Barker est ambiguë, mais les actions et les décisions que UND prend, le sont aussi. Elle est mise en permanence face à des contraires : l'amour et la haine, la douceur et la furie, la vie et la mort. Elle semble comme emprisonnée par des contraires, enfermée entre des situations extrêmes. Cela est produit par le contexte dans lequel elle se trouve, qui est d'une très grande violence. Barker nous met devant une situation impossible, contradictoire, catastrophique. Travailler avec des éléments contraires, opposés, présente un potentiel

musical certain. Je pouvais ainsi naviguer entre la continuité et la rupture, jouer avec la stabilité et le basculement, l'expressivité et le statisme, composer le presque vide et le presque plein.

Un autre aspect important est l'utilisation que fait Barker du principe de retour. Certains thèmes du texte sont traités comme des leitmotivs qui sont systématiquement variés. Ainsi, Barker leur donne un poids particulier et renouvelle le sens qu'il projette à chaque apparition. La force qu'il déploie est alors cumulative : cette technique est une technique de composition musicale. Barker ne le sait peut-être pas, ou il ne le voit pas comme je le vois, mais il sait faire de la musique, il sait composer. Et il le fait très bien !

CLASSIQUENEWS : Quel rôle joue la musique et comment avez-vous conçu l'instrumentarium ?

DANIEL D'ADAMO : Il m'a semblé important que la musique incarne à la fois toutes les facettes de UND – ses pensées, ses hésitations, ses passions, ses résolutions, ses ambiguïtés – mais aussi le contexte dans lequel la situation se déroule.

Barker fait des choix extrêmement précis dans la manière avec laquelle il structure ses écrits. Il y développe de nombreux phénomènes qui sont liés à des processus musicaux. Barker écrit comme s'il composait, comme s'il chantait, criait, récitait, comme s'il jouait d'un instrument de musique : une batterie ou de la percussion. Son écriture est rythme, intonation et son. Cela facilite la manière de faire chanter son écriture, la manière d'entonner chaque mot prononcé par UND et de représenter musicalement la temporalité dans laquelle Barker les énonce.

Les instruments suivent et prolongent en permanence le chant de UND. L'écriture assume le sens et la résonance de ses paroles. Dans *La Haine de la musique* Pascal Quignard rappelle Lucrèce, qui dit que « tout lieu à écho est un temple », c'est-à-dire un espace construit pour et par la parole, par la musique et le chant, mais aussi par l'écoute. C'est de cette manière que j'ai construit l'espace musical et sonore de cet opéra, par le prolongement musical et instrumental de la voix. Les instruments ont été choisis pour pouvoir réaliser cette idée.

UND est menacée par la musique et par les sons qui viennent du monde extérieur. Pour accentuer ce danger, j'ai compris que tous les instruments de l'ensemble devaient jouer constamment, que je ne devais pas composer des duos, trios, quatuors, etc. Mais que la présence sonore et musicale de tous les instrumentistes devait traverser tout l'opéra.

CLASSIQUENEWS : Quelle trajectoire suit le flux musical ? Y a-t-il un point de bascule, un moment clé dans l'œuvre ?

DANIEL D'ADAMO : Comme UND le fait sur scène, la musique se dévêt au fur et à mesure que l'œuvre avance. UND se dépouille, elle perd ses vêtements, elle perd sa peau. La musique fait alors de même : elle avance lentement vers un dépouillement. Ceci se traduit à la fois par la présence de ce que j'appelle des *ossements sonores*, quand la musique ne garde alors que l'essentiel, ce qui reste ; et par une grande profondeur musicale, au niveau même des tessitures et des sonorités utilisées. Dans ce contexte, qui a aussi un côté terrifiant, le chant devient très expressif et à la fois doux et fragile. Cela donne un caractère très particulier au dernier tiers de l'opéra.

Le chant évolue lentement tout au long de la pièce. Le chant plus syllabique et scandé du début, qui est marqué par les ordres violents que UND donne à ses domestiques, va se transformer en un chant fait de lignes plus continues et expressives. UND reste progressivement seule, elle est abandonnée. Elle traverse lentement la scène de jardin à cour. Elle est flanquée par des chiens en grès, dont nous ne savons pas s'ils la protègent ou s'ils la menacent. Ils tracent le chemin que UND parcourra. Ce chemin est un terrain de bascule : au bout, il y a un dénouement ou un éternel recommencement. Mais UND peut aussi en permanence tomber d'un côté ou de l'autre de ce fil. Elle pourra alors être enfin protégée ou définitivement dévorée. Ce fil est tendu d'un bout à l'autre de la pièce par la musique.

L'opéra est impacté par le jeu de douze coups de cloche : ce sont les douze fois que l'amant-bourreau sonnera à la porte, ce sont aussi les douze chiens qui flanquent UND sur la scène qui sont subitement éclairés à chaque coup de cloche, ils prennent vie. Ces cloches ont des fréquences qui varient et qui structurent la musique qui les suit.

Il est aussi question de la présence constante d'un rôdeur. Lors de ma rencontre avec Howard Barker chez lui dans le sud de l'Angleterre, il m'a parlé de cette présence tournant autour de la maison de UND. L'interprétation qu'il a faite de son propre texte m'avait alors beaucoup frappé. Cette menace est souvent traduite dans la partie électroacoustique de la pièce qui, comme les cloches et autres bruits extérieurs, est diffusée autour du public : ce monde sonore doit concerner directement l'auditeur et le mettre également sous une forme de menace. Le récit de UND est notre propre récit.

CLASSIQUENEWS : De votre point de vue, la musique permet-elle de clarifier le texte, c'est à dire de donner un sens à la fin ?

DANIEL D'ADAMO : Quand UND donne des ordres à des domestiques invisibles, la musique ordonne avec elle. Elle suit chacune des syllabes qu'elle prononce. Non comme un double, mais comme un amplificateur de sens : ses ordres sont projetés de manière d'autant plus forte qu'ils sont alors augmentés par les instruments. Quand UND rit ou pleure, ses rires et ses pleurs deviennent musique. La musique suit à la trace les états de UND et les matérialise. Comme elle bascule en permanence entre différents états d'âme, souvent totalement contrastants, cela se reflète dans la dynamique musicale. Cette dynamique changeante, caractérise la forme de la pièce.

Un moment terrible arrive vers la fin de l'opéra, un énorme fracas, un bruit de masse qui tente de démolir la porte de la maison et qui sonne – peut-être – la fin de UND. Mais c'est le chant sur le mot « Nous » qu'elle répète trois fois dans sa tessiture medium-grave, qui se confond volontairement dans le son de l'ensemble et qui persistera à la toute fin de la pièce : encore une porte qui s'ouvre vers de nouveaux questionnements, de nouvelles ambiguïtés si chères à Barker.

CLASSIQUENEWS : Comment se situe Und à ce moment de votre travail ? Y aura-t-il une suite, un prolongement dans cette voie ?

DANIEL D'ADAMO : UND arrive à un moment important de mon parcours où j'ai progressivement développé les matériaux et les outils qui construisent aujourd'hui mon langage musical. La pièce de Barker est une pièce très forte, mais aussi complexe dans son écriture. J'ai évoqué plus haut l'élaboration de sa forme, mais je pourrais aussi parler de sa

syntaxe, qu'on doit parfois interpréter et compléter nous-mêmes lors de la lecture. Barker n'utilise pas les points ou les virgules, ne finit pas certaines phrases : il sait suggérer et provoquer en nous, lecteurs, un engagement radical. Je suis heureux d'avoir abordé ce texte exigeant et de l'avoir déplacé sur le terrain de la musique et de l'opéra.

Le travail de réflexion et d'élaboration que nous avons fait avec Julie Delille a été crucial dans le cheminement musical du texte. Julie m'a beaucoup apporté à travers son positionnement tant esthétique, que théâtral et politique face à cette pièce implacable. Est venue ensuite l'étape du travail avec Gaëlle Méchaly, pour qui j'ai en partie composé et ajusté la partie vocale en tenant compte de ses immenses qualités de chanteuse et d'artiste. Tout cela est présent dans la musique de UND.

La composition d'un opéra est le fruit d'échanges et de collaborations. Travailler en équipe est une aventure extraordinairement riche que j'aimerais pouvoir poursuivre rapidement dans le cadre d'un nouveau projet scénique, peut-être dans un format plus grand. Howard Barker m'avait parlé d'un livret d'opéra qu'il a écrit récemment. Il vient de me l'envoyer par e-mail. Je vais m'y plonger tout de suite !

Parallèlement, je vais poursuivre mes recherches sur des pièces susceptibles d'être adaptées à l'opéra. J'ai été tenté par la pièce de Bernard-Marie Koltès *Combat de nègre et de chiens* qui a un potentiel musical et scénique fabuleux. Tout ceci est à mûrir et à poursuivre, mais oui : j'ai besoin de pouvoir prolonger mon travail sur l'opéra.

CLASSIQUENEWS : Pourquoi ce titre ?

DANIEL D’ADAMO : L’opéra reprend le titre original de la pièce de théâtre. Je n’ai pas posé la question à Barker lui-même sur le pourquoi de son titre, qui est assez énigmatique, en effet. Il existe plusieurs interprétations à son sujet. Certains le voient comme un trait d’union entre deux mondes qui, s’ils sont fatalement liés, resteront toujours antagoniques. L’espace entre ces deux mondes est le fil que UND traverse. La question que vous posez, n’a peut-être pas de réponse. Mais la poser, se la poser, ouvre alors des voies et laisse les questionnements ouverts. Cela alimente l’ambiguïté du récit : c’est du Barker.

Propos recueillis en mars 2024

Mort du chef d’orchestre SEIJI OZAWA, mardi 6 février 2024 à Tokyo

Il s’est éteint mardi dernier 6 février à Tokyo à l’âge de 88 ans, ainsi que l’a confirmé son fils au quotidien Asahi Shimbun. Avec son imposante chevelure, le maestro était le dernier grand géant de la baguette, félin aussi énergique qu’analytique, Seiji Ozawa s’est imposé

entre autres activités, pendant 30 ans comme directeur musical du Boston Symphony Orchestra…



Né en Mandchourie le 1er septembre 1935, Seiji Ozawa, disciple de Karajan, de Bernstein, de Charles Munch, fut révélé en remportant le Concours de Besançon en 1959. Sa carrière se développa surtout en Europe et aux USA. Il débute sa carrière américaine en 1962 en dirigeant le San Francisco Symphony ; puis pilote le Boston Symphony Orchestra à partir de 1970…

Après un retour difficile au Japon, Seiji Ozawa fonde le Saito Kinen Orchestra en 1984 en hommage à son dernier mentor Hideo Saito. Son rêve prend forme en 1992, quand il crée le Saito Kinen Festival Matsumoto dont il assure la direction artistique. Entre 2002 et 2010, Ozawa devint directeur musical du Wiener Staatsoper.

Baguette affûtée, d'une acuité expressive exceptionnelle au service de la clarté voire de la transparence, Seiji Ozawa reste un admirable interprète de la musique française, de Berlioz à Dutilleux dont il a créé avec le National de France en mai 2009, Temps l'horloge avec la sublime Renée Fleming.



Parmi ses enregistrements les plus emblématiques, citons parmi une multitude saisissante : *Symphonie n°3 avec orgue* de Camille Saint-Saëns, *Carmen* de Bizet avec Jessye Norman, *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach avec Placido Domingo, la *Symphonie Espagnole* de Lalo avec Anne-Sophie Mutter, mais aussi ses ballets de Ravel : *Ma mère l'Oye* et *Daphnis et Chloé ; Roméo et Juliette* de Prokofiev ou le *Concerto pour orchestre* de Bartók. Son héritage musical et artistique est immense et inestimable. Et la pertinence de son approche musicale, à l'opéra comme dans le genre symphonique, aussi irrésistible que l'homme était humble et fraternel. Des qualités que ses confrères ne partagent pas toujours, loin de là.



Photo © Decca

LIRE aussi nos **autres articles Seiji Ozawa** sur classiquenews : https://www.classiquenews.com/?s=ozawa

Derniers cd Seiji Ozawa critiqués sur CLASSIQUENEWS :

CD, événement, critique. SEIJI OZAWA : BEETHOVEN 9 – Mito Chamber Orchestra (1 cd Decca)

CD événement, annonce. SEIJI OZAWA et MARTHA ARGERICH jouent BEETHOVEN (1 cd Decca – live de mai 2017, OITA, Japon).

Coffret événement, annonce. SEIJI OZAWA : The complete RCA recordings (6 cd RCA Red Seal / Sony classical)

Seiji Ozawa : the complete Warner recordings (25 cd)

CRITIQUE CD événement. Yves LEVÊQUE : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » / César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano. Orchestre Colonne / Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope)

Qui ose dire encore que nos compositeurs actuels ne savent écrire que des pièces aussi conceptuelles qu'inaudibles du

grand public ? La dernière composition d'Yves Levêque (créée et enregistrée à Paris en novembre 2023 dont témoigne le présent album) contredit toutes les proclamations habituelles. Son Concerto pour piano « Ariana » le prouve ; de multiples arguments en prime.



L'**Orchestre Colonne** comme la soliste (**Caroline Fauchet**) servent remarquablement l'équilibre structurel du Concerto en 3 parties, dont l'écriture est aussi « efficace » que raffinée. L'énergie du premier mouvement, son opulence sonore où le piano fusionne avec la texture orchestrale, les somptueuses lignes des cordes écrivent ici une partition que n'aurait pas renier …Rachmaninov. Yves Levêque réserve au clavier d'amples respirations, ciselant chaque mélodie en doublant le piano enivré d'instruments complices (cor, flûte…) qui en révèlent la tendresse active, la volupté enchantée, une certaine sérénité nocturne aussi. L'imagination féconde se déploie sans entrave, sachant enrichir la vitalité de la grille rythmique, en soignant chaque partie instrumentale, succombant volontiers (et l'assumant totalement) à une suractivité qui ne manque jamais de noblesse. Le jeu de la pianiste se rend flexible, éclairant l'intériorité de séquences comme en équilibre… comme l'ivresse quasi frénétique

des mesures concluant ce premier mouvement.

Crépitements post romantiques, tendresse enchantée du Concerto pour piano « Ariana » d’Yves Levêque

La noblesse de l’inspiration se confirme pleinement dans l’introduction du 2è mouvement, et ce ruban profond des cordes qui associé au chant de la harpe céleste puis de la flûte, produisent un paysage proprement enchanté ; dans lequel le piano énonce son motif d’une tendresse éperdue. Un temps suspendu partagé par le piano et d’autres instruments complices (clarinette, harpe, violon… en seconde partie de cet Adagio sostenuto, particulièrement réussi) ; c’est d’ailleurs cette écriture concertante, à plusieurs parties, en dialogue, qui renforce la séduction du thème… témoignant aussi de l’inspiration chamarrée, étoilée, picturale de l’auteur.

Enchainé immédiatement à l’Adagio des plus rêveurs, l’Allegro ultime libère une puissance lyrique tout aussi imaginative où l’association de timbres raffinés produit un allègement soudain de la texture ; les instrumentistes réussissent en particulier cette équation rare de l’opulence sonore et de la clarté comme enjouée (le solo du violon sur les pizz de l’orchestre). Ce jeu où les pupitres énoncent le motif, repris ensuite par le piano funambule, éclaire ce dernier mouvement, riche lui aussi en surprises de couleurs (harpe, basson,…), emporté dans sa séquence finale dans une course rythmique plus joyeuse et amoureuse que purement énergique ; la sensibilité avec laquelle le compositeur conclut le Concerto ajoute aux

russes préalables (Tchaïkovsky, Rachmaninov,…), d'évidentes références aux Français, Debussy et Ravel, … le compositeur qui dirige ici veille en particulier outre aux équilibres d'une coda foisonnante, à la lisibilité du thème conducteur auquel il confère aussi une légèreté délectable, un humour lumineux qui écarte toute épaisseur.



Les interprètes jouent dans le programme la féconde opposition profane / spirituel : aux accents passionnels, conquérants et enivrés du Concerto d'Yves Levêque, répond ainsi le triptyque spirituel, non moins intense, de Prélude, choral et Fugue de César Franck. La pianiste **Caroline Fauchet** s'y dévoile, engagée et vive, éclairant le génie architectural de Franck, son habileté à dérouler de somptueuses mélodies (inquiètes et profondes dans le Prélude), comme à les associer simultanément comme s'il s'agissait de combinaisons prodigieuses, de rébus libérateurs (Fugue conclusive). L'interprète jalonne ce cheminement avec l'acuité d'une irrépressible urgence, comme un questionnement dont elle soigne particulièrement l'élégance de l'énoncé.

Le jeu sait être sobre et clair ; les respirations, très justes. Comme chez Liszt, Franck s'enracine dans des profondeurs infernales et inquiétantes pour mieux s'élever, foudroyé par une aspiration mystique (les sublimes arpèges célestes qui tendent vers l'épure et l'éther). Toute en retenue, soucieuse là aussi de la structure et de la trajectoire globale, Caroline Fauchet édifie une traversée intérieure qui se dévoile pleinement dans la cathédrale finale dont s'affirme l'activité heureuse de la fugue ultime, jouée sans effet ni emphase, dans la précision du contrepoint ;

distinguant ce qui dans chaque séquence rythmiquement caractérisée, relève du parcours mystique global, de chaque marche vers la lévitation promise (quand le génie de Franck combine les motifs) ; expérience infernale, élévation céleste… dernier vertige avant la pleine révélation. La sensibilité de la pianiste convainc dans l'une comme dans l'autre partition.

CRITIQUE CD événement. Yves LEVÊQUE : Concerto pour piano et orchestre « Ariana » / César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano. Orchestre Colonne. Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope – enregistré en novembre 2023) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** hiver 2023 / 2024.

LIRE aussi notre **présentation du cd « ARIANA »** / Concerto pour piano et orchestre d'Yves Levêque / Caroline Fauchet, piano (novembre 2023) : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-ariana-yves-leveque-concerto-pour-piano-et-orchestre-ariana-cesar-franck-prelude-choral-et-fugue-caroline-fauchet-pia/

LIRE aussi notre **ENTRETIEN avec Yves Levêque** à propos de son Concerto pour piano « Ariana » (nov 2023) : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-yves-leveque-a-pr

opos-de-son-concert-pour-piano-ariane-cree-en-novembre-2023-dont-le-disque-parait-en-janvier-2024-1-cd-indesens/

CD événement, annonce. « ARIANA ». Yves Levêque : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » – César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano – Orchestre Colonne. Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope records)

Le compositeur Yves Levêque convainc absolument dans ce programme aussi ambitieux qu'exigeant. Son Concerto pour piano en do mineur « Ariana » est une œuvre à part entière ; ses 3 mouvements s'imposent à l'auditeur par le souffle de

l’inspiration, la hauteur de vue, une imagination qui joue avec l’intime et le spectaculaire.

Elle synthétise les grands concertos romantiques de Liszt, Chopin, surtout Tchaikovski et Rachmaninov tant l’écriture ne sacrifiant pas à la facilité, sait être puissante, parfois martiale, et toute autant profonde et tendre ; avec un sens aigu de l’orchestration raffinée, jouant des timbres (flûtes, harpe, violoncelle, clarinette… associés au chant pianistique), des harmonies saisissantes de volupté ou d’onirisme suspendu… Il est tout aussi ambitieux de choisir en couplage, « Prélude, Choral et Fugue » FWV21 du spirituel autant qu’original **César Franck**, pièce majeure du romantisme français à l’époque de Wagner. Pour ses deux pièces enchaînées, il faut un tempérament au clavier digne de relever les multiples défis de deux partitions spectaculaires ; en cela, la pianiste **Caroline Fauchet** ne manque ni de profondeur ni de caractère. La confrontation des deux œuvres, de Levêque à Franck, souligne la puissante architecture qui sous tend leur développement respectif.

_____

Parution annoncée le 26 janvier 2024. Critique complète à venir le jour de la parution – 1 cd Indésens Calliope records IC028 – **CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2024**

« Ariana », une œuvre spectaculaire au souffle épique, d'une durée de 32 minutes en trois mouvements, déjà distinguée sur la scène mondiale. Elle a remporté des prix prestigieux aux concours internationaux: « World Classical Music Awards », « World Grand Prix Music Contest », « Royale Music Compétition », « Royal Sound Music Compétition », « Franz Schubert International Music Compétition » « World Online Music Competition ».



Le Concerto a été créé en France à Paris, le 5 novembre 2023, l'Eglise St-Merry, dans le 4e arrondissement (festival Musique aux Mines) par la pianiste Caroline Fauchet accompagnée par l'orchestre symphonique Quartier Latin (30 musiciens) sous la direction de Marc-Antoine Novel.

YVES LEVÊQUES : ARIANA – Concerto pour piano en do mineur
Caroline Fauchet, piano / **Orchestre Colonne** / **Yves Levêque**, direction
1er mouvement : Allegro molto moderato 11'10
2e mouvement : Adagio Sostenuto 8'30 3e mouvement : Allegro Scherzando 11'52
(1-3) Enregistré le 1er novembre 2022 à la Salle Colonne

CESAR FRANCK : PRÉLUDE, CHORAL ET FUGUE, FWV21

Caroline Fauchet, piano
Prélude. Moderato 4’47
Choral. Poco più lento – Poco Allegro 6’09
Fugue. Tempo 1° 7’23
(4-6) Enregistré le 25 mars 2023 au Studio de Meudon

Plus d’infos :

yves-leveque.com/bio/
https://yves-leveque.com/bio/

www.caroline-fauchet.com/biographie
https://www.caroline-fauchet.com/biographie

LIRE aussi notre critique du cd ARIANA / Concerto pour piano d’Yves Levêque (1 cd Indésens) : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-yves-leveque-concerto-pour-piano-et-orchestre-ariana-cesar-franck-prelude-choral-et-fugue-caroline-fauchet-piano-orchestre-colonne-yves-leve/

CRITIQUE CD événement. Yves LEVÊQUE : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » / César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano. Orchestre Colonne / Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope)

CRITIQUE CD événement. Antonio Rodríguez de Hita (1722 – 1787) : l’œuvre sacré en latin. La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction (1 cd Lauda)

Antonio Rodríguez de Hita fondateur de la zarzuela burlesque, est aussi un auteur inspiré à l’église ; les pièces de ce formidable programme dévoile un génie méconnu des Lumières, réussissant autant sur la scène lyrique qu’au Couvent royal de l’Annonciation…

Hita est bien connu à présent pour avoir conçu la Zarzuela « Briseida » créée au Théâtre du Prince à Madrid en juillet 1768, le plus grand succès du XVIIIè et pour, l’auteur un coup de maître. Le compositeur allait récidiver avec « Las segadoras de Vallecas » (septembre suivant), acte fondateur de la zarzuela dite « burlesque ». Créateur de génie, en particulier dramaturge inspiré, Hita ainsi hissé au sommet, rivalisait avec CPE Bach, les grands Napolitains Piccinni, Traetta et même le Vénitien Galuppi. Dans les années 1760 – 1770, il illustre à Madrid le goût unanime pour l’esthétique galante.

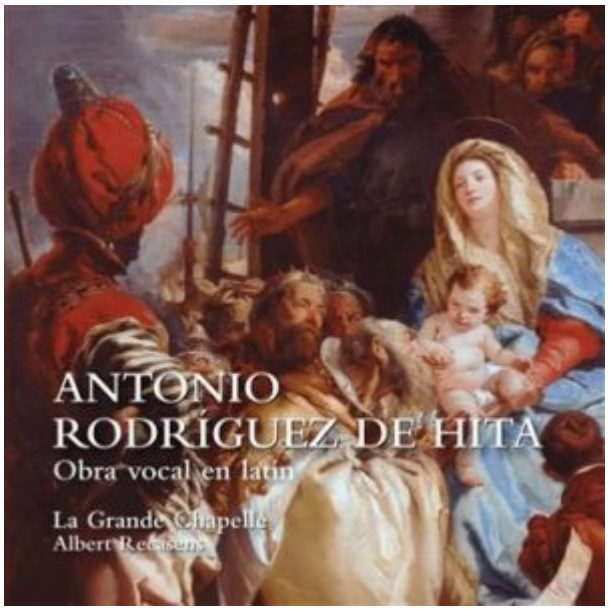
Personnalité originale, Hita obtient le poste convoité de Maître de la musique du Couvent royal de l'Incarnation, à Madrid (1765) : il y travaille les 20 dernières années de sa vie ; son catalogue est impressionnant et mérite le focus que lui ici consacre **Albert Recasens** et les solistes chevronnés de sa fabuleuse **Grande Chapelle** : plus de 250 partitions sacrées attestent d'un génie oublié à Madrid, à l'époque des Lumières (Psaumes, Lamentations, Messes, Motets, Répons, antiennes, etc…). Le corpus ici révélé (en première mondiale) reflète les fruits heureux d'une éclectisme fertile qui puise à de multiples sources et manières, dont Hita assumant pleinement ses choix expressifs et esthétiques, fait la synthèse aussi brillante que personnelle : baroque tardif (façon José de Nebra dans le Credidi entre autres), stile antico strict, écriture classique (avec mélodies symétriques…), style galant « international » (Omnes de Saba).

Rodríguez de Hita,
un génie dévoilé du Madrid des Lumières

Emblématique de la réussite générale de ce cd incontournable, le « **Laudate Dominum** » (1759) comme le « Credidi » de 1766 également à 8 voix, affirment la douceur enivrante d'un Psaume qui berce : instruments et chanteurs cultivent une excellente cohésion collective, le chef travaillant sur le relief individuel des chanteurs mais aussi l'allant très articulé du continuo.
L'ampleur du fugato est ici aussi une autre signature emblématique de la virtuosité du compositeur. La délicatesse

du contrepoint indique un maître en la matière qui l'enseignait d'ailleurs dans le cadre de ses fonctions au Couvent royal. Le style d'Antonio Rodriguez de Hita s'affirme ainsi particulièrement raffiné, comme spécifiquement énergique : la Canción 7 de 1751, gorgée d'une vitalité rayonnante, à 2 hautbois obligés, l'indique clairement avec de la part des instrumentistes, une fluidité superlative.
La sélection reflète la diversité d'un style totalement maîtrisé. Motet très dramatique pour l'Annonciation, « **Missus est Gabriel** » (1777) exploite le timbre du cor, noble et lointain, et un expressionnisme visiblement influencé par l'élégance de l'idéal Empfindsamkeit qui rappelle l'art du Napolitain Jommelli, entre autres, ses œuvres sacrées qui déploient la même nervosité éclatante, conforté par un continuo fin, souple et expressif. Hita y succombe au style galant en affichant une maîtrise égale.
Très recueilli et d'une soie fervente à la fois grave et mordante, ce pendant plus de 8 mn (!) l'hymne central « **Ave Maris Stella** » (à 4) de 1772, avec le duo des hommes, cor à l'appui, dessine et creuse les arabesques vocales de cette ferveur rayonnante et apaisée.
Même certitude pleine de sérénité et de lumière dans la soprano agile et clair (**Jone Martinez**) du « **Lamed, Matribus suis** » (Lamentation pour le vendredi Saint, pour soprano) de 1770, où l'influence italienne est là encore manifeste.
Pièce maîtresse par son développement (architecture très équilibrée) s'impose le Responsorio IV de Reyes à 8 de 1769 : « **Magi veniunt ab Oriente** », des plus opportuns en cette période d'après Noël : évocation pleine de joie et de couleurs (« orientales », hautbois et cor obligés) d'une humanité rassemblée, unie dans l'adoration du Nouveau Né… l'activité des cordes bondissantes, souples, nerveuses sans sécheresse vivifie chaque intervention soliste, exprimant une joie irrésistible, cette espérance que les interprètes semblent partager et diffuser aux quatre coins de la planète.

Même acuité expressive, même hédonisme formel dans le régal des timbres et la nervosité toute en souplesse des instrumentistes d' « **Omnes de Saba venient** » (1770) où le soprano coloratoure d'une impeccable gradation s'accorde à ses partenaires en une ferveur solaire ; ici la virtuosité et les vocalises ascensionnelles expriment une croyance autant apaisée qu'incandescente. La plénitude du timbre, son agilité, la justesse expressive sont l'emblème du style de Rodriguez de Hita, éloquence brillante, expressivité ardente, avec cette vitalité superlative. Voilà qui confirme les affinités saisissantes de La Grande Chapelle avec un répertoire rare que son chef, Albert Recasens, comprend comme peu et sait littéralement sublimer. Du reste, la qualité éditoriale du cd – illustrations et textes complémentaires, est à la hauteur de l'interprétation. Superbe révélation.



CRITIQUE CD événement. Antonio Rodríguez de Hita (1722 – 1787) : l'œuvre sacré en latin : Motets, Hymnes,… **La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction** (1 cd Lauda) – CLIC de Classiquenews hiver 2023. Enregistré au festival de Musique de Granada, juin 2022, dans le cadre de la commémoration du 300è

anniversaire de la naissance du compositeur. Durée : 1h08

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Lauda / La Grande Chapelle : https://laudamusica.com/en/sello-lauda.php

---

CRITIQUE CD, événement. SLOW. Olga Jegunova, piano. Kancheli, JS Bach, Liszt, Satie, Vasks, Tieppo, Field, Lucas…(1 cd Prima classic)

Dans « SLOW », la pianiste lettone russo lettone Olga Jegunova fait plus qu'un éloge de la lenteur ; c'est un parcours semé de 12 séquences apaisées, suspendues, de bulles qui réconfortent et enivrent, dont l'esprit Zen rayonne, diffuse, s'épanouit, hors de toute pression. Une parenthèse active et enchantée qui en cultivant une étonnante cohérence sonore, comporte plusieurs

jalons bienheureux, délectables. C’est sa propre réponse « au désordre actuel ».

Olga Jegunova diversifie toutes les approches possibles entre suggestion et méditation. La pianiste ouvre un fabuleux livre de légendes qui commence astucieusement par **Le Roi Lear (Giya Kancheli)**, batifole dans Bach puis se recentre souple et presque dansante chez Liszt (Consolations 3 et 4).
L’ivresse suspendue, quasi obsessionnelle et de plus en plus intime de **Satie** (Gnossienne n°3) se livre tout autant, entre balancement étrange et visions fugaces.

Puis c’est un paysage à l’essor atmosphérique ténu, une séquence circonstanciée tel un haiku enneigé, comme un écho à l’épure debussyste : « **White Scenery » de Peteris Vasks** s’accomplit lentement (plus de 5mn40) comme une force silencieuse, inéluctable, à la ferveur inextinguible et déterminée, en séries mélodiques répétées, conclues dans le mystère le plus envoûtant.

La transcription d’après **Gluck** (les Champs Elysées de son opéra Orphée) se déroule comme un rêve enchanté, à la fois lointain mais très proche qui diffuse sa mélodie enfantine, préservée, intacte.

La pianiste Olga Jegunova berce l’âme
dans un programme inscrit entre lenteur et zen…

piano méditatif et suspendu

« **Meditation** » **de Luca Tieppo** (commande spéciale pour le cd) enchaîne une série de marches harmoniques qui semblent conserver leur secret comme un rébus musical tournant sur lui-même, tel un carillon descendant puis ascendant (5mn10) ; en résonance avec ce qui précède, le Schubert s'accomplit comme une sublime révérence, un renoncement suspendu magnifiquement articulé avec cette maîtrise dans le toucher qui économise, retranche, – l'épure étant ici l'indice d'une intensification progressive…

Cependant que **les Glaciers de Brian Field** échafaudent eux aussi une architecture épurée, des cathédrales transparentes qui jaillissent puis s'effondrent dans des accords conçues comme autant de déflagrations régénératrices. Enfin bien que son titre soit digne d'un tableau précis et narratif, « ***A salty breeze over the reeds*** » de **Raphaël Lucas** (Une brise salée sur les roseaux) referme ce livre aux fabuleuses atmosphères, avec une maîtrise de la suggestion et une partition qui progresse vers l'abstraction… le clavier semble dialoguer avec des nappes harmoniques murmurées, évanescentes et flottantes qui se matérialisent peu à peu dans le jeu du piano ; l'instrument se déplace sans bouger, en suspension dynamique, marquant un temps d'une immobilité illusoire, car si l'écoute est concentrée, fixe, le son voyage et semble dialoguer avec d'imperceptibles vagues préenregistrée (bande son sur laquelle intervient et interagit la pianiste). Le résultat relève d'un envoûtement ou d'une hypnose musicale ; rêve et songe à la fois, … matière onirique qui interroge la vibration et la profondeur du son, son écho, la longueur de sa résonance. Le choix su Steinway B spécialement recréé pour sa faire est un régal, l'outil désigné pour réussir telle expérience et accroître même son magnétisme.

Ce jeu tout en suspension creuse l'espace et semble diluer le temps pour une pleine conscience, un vertige de l'instant (5mn22) – en allant lentement, on va très très loin, semble nous dire la très convaincante pianiste. De sorte qu'après l'écoute, au regard du bénéfice éprouvée, on a le sentiment que cet album, pourrait bien avoir, en effet, quelques vertus thérapeutiques.

CRITIQUE CD, événement. SLOW. Olga Jegunova, piano. Kancheli, JS Bach, Liszt, Satie, Vasks, Tieppo, Field, Lucas…(1 cd Prima classic)

approfondir

LIRE notre annonce du cd et du **concert d'Olga Jegunova** (**Paris, salle Cortot, mardi 16 janvier 2024**) : https://www.classiquenews.com/paris-salle-cortot-mar-16-janvier-2024-cd-concert-olga-jegunova-piano-slow-liszt-part-schubert-satie/



ENTRETIEN avec Olga Jegunova, à propos de son premier album solo « SLOW » (1 cd Prima classic) – La pianiste russo lettone Olga Jegunova signe un premier album (chez Prima Classic) d'autant plus intime et personnel qu'il manifeste sa propre réponse au désordre actuel. Le programme intitulé « Slow » est une invitation à la lenteur et à la méditation, une sorte de cheminement Zen qui croise classiques et contemporains : Bach et Pärt, Liszt et Kancheli, Satie et Tieppo, Schubert et Raphael Luca… Olga Jegunova élabore ce temps d'arrêt, suspendu, onirique pour mieux ressentir et résister. Repli et pleine conscience.

_____

https://www.classiquenews.com/entretien-avec-la-pianiste-olga-jegunova-a-propos-de-son-album-slow-1-cd-prima-classics/

CRITIQUE, concert. VIENNE, le 1er janvier 2024. Concert du Nouvel An : Johann I, II, Josef, Eduard Strauss, Hellmesberger, Ziehrer,

Bruckner… Wiener Philharmoniker / Philharmonique de Vienne – Christian Thielemann, direction.

Pour ce nouveau rituel mondialisé, les instrumentistes du Philharmonique de Vienne retrouvent un chef déjà venu … en 2019, pour les diriger dans ce même lieu et pour la même occasion. Le berlinois Christian Thielemann joue ordinairement Wagner, Richard Strauss, Bruckner (dont il vient d'enregistrer une somptueuse intégrale des symphonies chez Sony classical)…



Il dirige après 2019, donc pour la seconde fois, les instrumentistes viennois dans un programme traditionnel, enrichi de « premières » dont un hommage à **Anton Bruckner** [bicentenaire de la naissance en septembre 2024], un quadrille… qui révèle l'art déjà impressionnant du jeune compositeur et futur symphoniste. A noter aussi

cette année, les premières fois de **Karl Komzák** (né en Bohème), du danois, **Hans Christian Lumbye** (pour un galop méconnu mais bien intitulé : « Bonne année ») – D'un premier regard, ce qui frappe c'est un orchestre exemplaire musicalement, et tout autant admirable par la parité entre musiciens et musiciennes – tendance d'autant plus remarquable qu'il est alors très exposé au monde (et aux critiques comme on l'a vu l'an dernier où certains n'ont pas hésité à dénoncer le manque de femmes dans ses pupitres). Le fait marquant pour ce cru 2024 demeure la place réservée aux inédits : 9 pièces sur les 15 programmées qui font leur entrée au répertoire du Concert du Nouvel An…

Comme chaque année, ce sont plus de 100 millions de spectateurs et auditeurs, à travers le monde qui suivent le programme ; ce qui en fait le concert le plus médiatisé de l'année… pour une telle audience, chaque détail fait sens. Chaque choix de répertoire comme chaque prise de parole (le chef au moment de formuler ses voeux de bonne année, lire ci après, à l'amorce du Beau Danube Bleu) signifie beaucoup… Suivons le programme 2024, œuvre par œuvre. Celles suivies d'un astérisque (*) sont jouées pour le première fois lors d'un concert du nouvel an à Vienne.

Partie 1

Karl Komzák II : Erzherzog Albrecht-Marsch (Archduke Albrecht March / Marche de l'Archiduc Albert) **op. 136** *. Né en Bohème, soit en terre tchèque de l'Empire, Komz6k II est un compositeur militaire, et lui aussi enfant d'une dynastie de musiciens (compositeur comme son père et son fils) : sa marche dédiée à l'Archudic Albert / Albrecht, est une intro martiale pleine d'énergie… Nervosité, caractère, tutti idéalement fouettés, le chef berlinois dirige les musiciens comme une marche en bon ordre, avec cet esprit prussien, inclinaison naturelle qui répond en cela à nos attentes…

Johann Strauss : Wiener Bonbons (Viennese Bonbons / Bonbons viennois) **Waltz, op. 307**. C'est le premier opus réellement enivrant du programme ; souplesse des violoncelles, cordes onctueuses, souples et nostalgiques s'imposent immédiatement ; l'intro s'énonce comme un rêve d'où surgit le rythme d'une valse à la mélodie très connue à présent… proche en cela du Beau Danube Bleu (joué en bis à la fin du concert). Le chef joue sur les répétitions et reprises du thème de valse, ralentis et précipités, …parfois un peu trop vifs et secs, sans la souplesse que ses confrères ont su instiller dans de précédentes éditions. La valse est dédiée à la princesse Pauline de Maeternick, épouse de l'ambassadeur d'Autriche à Paris dont le salon était célèbre ; c'est elle qui invite le compositeur à l'exposition universelle de Paris ; Johann Strauss II peut ainsi faire connaître son Beau Danube Bleu, alors dans sa première version chorale…puis dans sa version symphonique, la partition sera promise au destin triomphal que l'on connaît depuis.

Johann Strauss : Figaro-Polka. Polka française, **op. 320** * – la Polka lente est un hommage au quotidien Le Figaro déjà partenaire de Johann pour la diffusion de son écriture musicale (son fameux Beau Danube Bleu, cité précédemment) : chef et instrumentistes y cultivent la facétie ; avec de belles nuances dans les reprises, détachées, pizzicati… avec effet de sauts (avec la flûte piccolo).

Joseph Hellmesberger II : Für die ganze Welt (For the Entire World / Pour le monde entier) **Waltz** *. Grande valse sensuelle et épique… parfois grandiloquente, dépourvue de la finesse instrumentale des valses de Johann II. Mais Hellmesberger II a été directeur du Philharmonique de Vienne, expliquant l'habitude des instrumentistes viennois à jouer ses œuvres depuis la fin du XIXè ; ainsi l'énoncé de la mélodie aux violoncelles, rêveurs, extatiques… fait jaillir l'étoffe du songe enchanté – avec le chant du cor lointain évanescent… (emblème de chaque concert du Nouvel An). Les tutti de

Thielemann sonnent parfois secs. La synchronicité et la couleur sonore de l'orchestre, sa souplesse native, l'excellence des cordes renouent avec les éditions précédentes de l'exercice, parmi les plus enivrantes. Le ballet de l'Opéra de Vienne aurait pu nous régaler sur cet air ample et développé. Pas encore…

Eduard Strauss : Ohne Bremse (Without Brakes) **Fast Polka, op. 238** – Petit frère de Johann et Josef, Eduard fut aussi directeur des Bals de la Cour ; il signe ici une esquisse orchestrale conçue comme une pochade virtuose pour les cheminots des chemins de fer impériaux (1885) ; jouée « à toute vapeur », soit une Polka rapide et nerveuse. La direction est sans surprise, efficace, ce qui n'est pas si mal : frous frous à l'avenant, d'une ivresse toute française, celle du divin Offenbach. Thielemann développe l'esprit d'une joie collective d'une somptueuse machine, à la synchronicité épatante.

Pour la seconde fois, après 2019, le chef berlinois dirige les Wiener Philharmoniker…

L'efficacité nerveuse et pétillante du brucknérien Christian Thielemann



Partie 2 – En seconde partie, place est privilégiée aux valses de Johann II et de son frère Josef, avec un clin d'œil à Bruckner, compositeur à l'honneur en 2024.

Johann Strauss : Ouvertüre zur Operette „Waldmeister" (Overture to Woodruff, ouverture de l'opérette Le Maître de la Forêt) – composé à la fin de sa vie en 1895, cette ouverture évoque une fleur de montagne, la Spirale odorante, ou tout autant, mot à mot « le Maître de la Forêt »… l'évocation du motif naturel s'y affirme avec nervosité et un sens du drame immédiat, où le cor berce, comme le hautbois sur la nappe des cordes continûment onctueuse… Thielemann réalise la partition avec noblesse et onctuosité (cor et bois d'une souplesse hautement sensuelle) – le geste déploie beaucoup de finesse et d'élégance (solo du violoncelle avec les flûtes…) et éclaire une partition enjouée, capable d'un dramatisme épanoui dont le chef souligne les arêtes vives.

Johann Strauss : Ischler Walzer (Posthumous Waltz No. 2) * :

le compositeur signe une valse développée qui porte le nom de la ville balnéaire d'Ischler, avec vues urbaine de la cité estivale qui a conservé son patrimoine fin de siècle / Belle Epoque ; la partition sert de fond musical au ballet de l'Opéra de Vienne, filmé l'été dernier dans la résidence d'été de l'empereur François-Joseph… L'orchestre excellent s'affirme dans l'onirisme transparent et enivré… tandis que la chorégraphie invite d'abord le solo d'une danseuse en costume fin XIXè, sur la terrasse principale de la villa néoclassique. Lui emboîte le pas une seconde danseuse en solo, au centre de la nature qui rejoint pour un pas de deux, dans un petit pavillon, un faune tout aussi enjoué. Les producteurs ont ainsi conçu l'évocation des amours du couple impérial (François Joseph et l'impératrice Sissi), hôtes coutumiers de la ville d'Ischler. La cité thermale est aussi le lieu où Franz Lehar et Oscar Strauss sont enterrés.

Le programme se poursuit ensuite dans une série de petites pièces, enjouées, virtuoses, aussi raffinées que dramatiques.

Johann Strauss : **Nachtigall-Polka** (Nightingale-Polka /Polka Rossignol) **op. 222** * : le compositeur y évoque le chant de l'oiseau (rossignol chanteur) ; vivacité, avec effet de grelots (les sifflements du Rossignol) et tutti rapides, nerveux, … Thielemann et les instrumentistes s'amusent explicitement et surlignent parfois les contrastes vifs.

Eduard Strauss : Die Hochquelle (The Mountain Spring) **Polka mazur, op. 114** * – l'œuvre évoque les hautes sources. Eduard étant ici inspiré par les systèmes d'eau inventés alors… C'est assurément l'une des partitions parmi les plus inspirée des valses d'Eduard, qui allie contrastes dramatiques et finesse d'une orchestration colorée que n'auraient pas renié ses ainés Johann et Josef…

Johann Strauss : Neue Pizzicato-Polka. op. 449 – l'œuvre courte, pleine de surprises, fait suite à une première Pizzicato Polka composée avec Josef… Celle ci est beaucoup

moins célèbre. Jouée sur les cordes sans archets, elle démontre encore à qui en doutait, la formidable synchronicité des musiciens viennois ; pleine d'élégance murmurée et de facétie quand se joint …le glokenspiel, au son magicien. Et l'orchestre devient en une seule voix, une formidable boîte à musique. On imagine un peu frustré là encore, ce qu'aurait donné simultanément un solo ou un pas de deux des danseurs du Corps de Ballet de l'Opéra de Vienne…

La pièce qui suit semble répondre aux Pizz de Johann… car **Joseph Hellmesberger** dans **Estudiantina-Polka** from « Die Perle von Iberien » * : y glisse lui aussi des pizzicati auxquels répond le chant tout en rusticité des violoncelles… Hellmesberger mérite d'être (re)découvert : c'est un autre chef et compositeur de grande valeur, rival contemporain de Johann II et qui demeura cependant dans l'ombre de son génial concurrent.

Carl Michael Ziehrer : Wiener Bürger (Citizens of Vienna), Citoyens de Vienne. **Waltz, op. 419** – la pièce s'affirme brillante et colorée, d'une orchestration très raffinée elle aussi, elle invite le Corps de Ballet, avec pour décor naturel, la très belle forteresse de Rosenbourg (de style Renaissance) ; d'abord les 5 danseurs en corset de plastic noir pailleté (chacun appréciera), puis un solo d'une danseuse bleu malachite rejointe par un danseur pour un pas de deux dans la cour du château ; le finale à 10 (5 danseuses formant couples avec les 5 danseurs) met en scène la forteresse sur une musique qui équilibre finesse et esprit de marche (avec envol d'un superbe aigle en début et à la fin). L'écriture aussi fine qu'enjouée rappelle l'inspiration de Ziehrer qui a toute légitimité de figurer dans ce programme.

Christian Thielemann enchaîne ensuite, l'une des partitions les plus attendues du concert… **Anton Bruckner : Quadrille WAB 121** (Arrangement: Wolfgang Dцrner) * – C'est l'œuvre du jeune Bruckner, encore adolescent qui allait ensuite s'imposer dans l'admiration de Wagner, avec ses 9 symphonies spectaculaires.

Thielemann s'en révèle d'autant plus inspiré qu'il vient de signer une formidable intégrale des symphonies. Son « quadrille » ainsi révélé démontre une maîtrise impressionante et de claires références aux Viennois les mieux inspirés. Flûtes, clarinettes, hautbois à la fête… l'orchestration indique un auteur déjà aguerri. La série d'airs populaires enchante par son sens des contrastes, son caractère ; Bruckner y varie avec génie l'orchestration de chaque séquence. Belle exhumation et clin d'œil à l'année Bruckner 2024 (bicentenaire de sa naissance : Bruckner est né le 4 septembre 1824). Le chef dévoile ainsi un cycle impétueux et surprenant du jeune Bruckner.

Autre nouveauté au programme du Concert du Nouvel An à Vienne : **Hans Christian Lumbye : Gaedeligt Nytaar!** (Happy New Year! Joyeuse année nouvelle !) **Galop** * : fiévreuse et pétillante, la pièce constitue un air idéal pour séduire et convaincre le public.

Rare mais précieux, **Josef Strauss**, cette année, éblouit particulièrement dans la seule valse programmée : **Delirien (Delirium / délire). Waltz, op. 212**. C'est une somptueuse partition qui se rapproche et outrepasse le dramatisme d'un Weber (ouverture du Freischütz)… l'introduction des cordes impétueuses prépare le chant de la flûte d'abord, puis le déploiement du thème de la valse, l'une des plus enchanteresses de Josef… un enivrement jusque l'extase… la construction de la pièce qui se joue des crescendos expressifs, rappelle combien la valse, danse viennoise scandaleuse à ses débuts, fut longtemps décriée parce que trop sensuelle et lascive. Voilà un opus de Josef qui accréditerait telle réserve, pour nous, une qualité distinctive. Le chef plus incisif et expressif que caressant, souligne contrastes et accents saillants. Sa baguette acérée, affûtée montre ici ses limites. Pas assez de nuances et de poésie. On se souvient que la pièce fut créée lors d'un congrès de médecins en 1867, en pleine épidémie de grippe ! Certains alors lui

reconnaissaient une vertu thérapeutique quand on la dansait !).

Les Encores / Bis enchaînent une polka de rigueur, à laquelle succèdent comme de tradition, les deux pièces finales, deux partitions maîtresses de Johann père et fils…

D'abord de **Josef Strauss : Jockey – Fast Polka, op. 278** : fièvre et nervosité jubilent ici, avec clin d'œil aux spectateurs, une pluie (inédite) de confettis tombant sur l'orchestre… ; puis, après en avoir amorcé les premières mesures, le chef et les musiciens expriment leurs vœux de nouvel an pour enchaîner derechef **le Beau Danube Bleu de Johann Strauss fils : An der schönen blauen Donau** (The Beautiful Blue Danube) **Waltz, op. 314…**
Le chef s'adresse alors au public, dans un petit discours qui met en avant la musique, ses nuances irrésistibles contre ce temps d'intolérance et de guerre… On ne peut qu'y adhérer.
Le maestro délivre ensuite par une direction précise et très contrastée, une lecture remarquable du Beau Danube Bleu où jaillissent comme des gemmes sonores chaque partie de l'orchestre…

Johann Strauss I : Radetzky March. op. 228. La partition pose problème aujourd'hui ; elle peut sembler surprenante après la prière du chef contre la guerre : Johann père l'écrivant pour célébrer la victoire du général Radetsky contre les Piémontais ; on peut donc rêver meilleure œuvre pour célébrer l'esprit de la paix… à l'heure des réécritures et des remises en question, il faudrait assurément que les producteurs du concert le plus médiatisé au monde, soignent davantage la cohérence et le sens de la célébration. Mais d'aucuns pourraient nous objecter que cette marche de Radetsky permet au public d'applaudir en cadence, selon les indications du chef. Célébration participative qui mérite aussi d'être reconduite chaque année… pour un rituel festif et collectif. Aucune doute, cette nouvelle édition du Concert du Nouvel An à Vienne 2024 est efficace avec quelques surprises opportunes (Bruckner). Bonne

Année à tous, Prosit !!

CRITIQUE, concert. VIENNE, Konzerthaus, le 1er janvier 2024. Concert du Nouvel An : Johann I, II, Josef, Eduard Strauss, Hellmesberger, Ziehrer, Bruckner… Wiener Philharmoniker / Philharmonique de Vienne – Christian Thielemann, direction. Le CD du Concert du Nouvel An 2024 par Christian Thielemann II devrait paraître chez l'éditeur Sony classical à la mi janvier 2024. A suivre…

approfondir



Coffret CD événement (Noël 2023) / **Christian Thielemann et les symphonies de Bruckner** : LIRE notre critique du coffret de l'intégrale des symphonies de Bruckner (avec là aussi les instrumentistes du Wiener Philharmoniker – 11 symphonies – coffret événement CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2023 : https://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-bruckner-11-symphonies-wiener-philharmoniker-christian-thielemann-sony-

classical/

CD coffret événement. BRUCKNER : 11 symphonies (Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann / Sony classical)

LIRE aussi notre annonce **présentation du Concert du Nouvel An à Vienne, le 1er janvier 2024 par Christian Thielemann et les Wiener Philharoniker** : https://www.classiquenews.com/vienne-concert-du-nouvel-an-2024-lundi-1er-janvier-2024-11h-france-2-et-france-musique-en-direct/

VIENNE, CONCERT du NOUVEL AN 2024, lundi 1er janvier 2024, 11h (France 2 et France Musique, en direct)

Pour sa 7ème fois, Riccardo Muti dirigera le Concert du Nouvel An à Vienne 2025



La nouvelle vient de tomber : c'est (à nouveau) **Riccardo Muti** qui dirigera le 85è Concert du Nouvel an à Vienne, le 1er janvier 2025. Le maestro octogénaire, connu pour ses déclarations parfois véhémentes, au charisme indiscutable reviendra ainsi pour la … 7ème fois au Musikverein de Vienne pour y diriger les Wiener Philharmoniker, et pour souhaiter à leurs côtés, une bonne année nouvelle. Maestro Muti a dirigé les instrumentistes viennois pour le Concert du Nouvel An, en 1993, 1997, 2000, 2004, 2018 et 2021. Sa collaboration avec eux remonte au début des années 1970… Le 1er janvier 2025 n'est pas anodin, l'année 2025 marquant le bicentenaire de la naissance du Johann Strauss (né le 25 octobre 1825), enfant surdoué et génie de la valse symphonique, aux côtés de son frère (injustement moins connu) Josef… Le choix suscite déjà de nombreuses réactions : il aurait été profitable à l'institution orchestrale la plus prestigieuse de Vienne, d'inviter une cheffe ou un jeune tempérament de la baguette, ce ne sont pas les candidat(e)s qui manquent aujourd'hui.

Daniel Froschauer, président du Philharmonique de Vienne explique : « Riccardo Muti occupe depuis plus de 50 ans une position exceptionnelle dans l'histoire de l'orchestre. Membre honoraire de depuis 2011, Riccardo Muti a aidé façonner le répertoire et le son spécifique de l'ensemble d'une manière unique ».

En mai 2024, Riccardo Muti dirigera plusieurs concerts au Musikverien de Vienne (4, 5, 6 et 7 mai 2024), pour célébrer **le bicentenaire de la création de la Symphonie n°9 de Beethoven** avec son « Ode à la joie » d'après Schiller / créé le 7 mai 1824 au Theater am Kärntnertor de Vienne – Wiener

Philharmoniker / avec Julia Kleiter, soprano ; Michael Spyres, ténor, Günther Groissböck, basse… PLUS D’INFOS ici : https://www.musikverein.at/konzert/?id=0004d10e