



Orchestre

National Bordeaux Aquitaine
Kwamé Ryan

**ORCHESTRE NATIONAL
BORDEAUX AQUITAINE**

Rolland Kluttig, *direction*

Jonathan Gilad, *piano*

WITOLD LUTOSLAWSKI

(1913-1994)

Concerto pour orchestre

29 mn

pause 20 mn

JOHANNES BRAHMS

(1833-1897)

Concerto pour piano n°1 en ré mineur, op.15

47 mn

Durée totale du concert : 1h40 environ

*Un bar avec **Café Opéra**
est à votre disposition dès 19h15*

3 DÉC. 20H00 - Palais des Sports

Opéra

National de Bordeaux

Cet concert est
capté par



Witold Lutoslawski

Concerto pour orchestre

1. *Intrada*
2. *Capriccio notturno ed Arioso*
3. *Passacaglia, Toccata e Corale*

Johannes Brahms

Concerto pour piano n°1 en ré mineur, op. 15

1. *Maestoso*
2. *Adagio*
3. *Rondo : Allegro non troppo*

Deux concertos pour virtuoses

Le *Concerto pour orchestre* de Lutoslawski et le *Concerto pour piano n°1* de Brahms ont en commun de se situer à peu près au centre de leurs siècles respectifs, dont ils comportent chacun à leur façon maints traits essentiels.

Composé à partir de 1950, le **Concerto pour orchestre** de Lutoslawski, créé en 1954, fait partie des œuvres qui ont imposé l'idée d'une nouvelle « école nationale » polonaise, aux ambitions comparables, en plein XX^e siècle, à ce qui avait pu se produire dans de nombreux pays d'Europe au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle.

« *C'est, disait le compositeur, une œuvre de virtuosité dont le virtuose est l'orchestre, ses différents groupes ou ses différents instruments solistes.* » En ce sens, il s'agit bien d'une partition qui se situe dans le même registre que l'œuvre homonyme de Bartók et qui récuse complètement l'idée d'une référence formelle au *concerto grosso* baroque et à la seule opposition d'un groupe instrumental donné à l'ensemble de l'orchestre.

Certes, les termes employés dans les titres des mouvements et tout spécialement du dernier, paraissent se référer à un passé ancien pris comme modèle. Toutefois, dès l'*Intrada* et son impressionnante pulsation originelle d'où surgissent des thèmes incantatoires que l'on croit avoir connus depuis toujours, aucun doute n'est possible : cette musique est totalement de son époque, une

époque dont nous nous éloignons aujourd'hui et qui devient « classique » pour la génération née au milieu du XX^e siècle. La tension permanente qu'y organise Lutoslawski n'offre de légers instants de répit que pour mieux renouveler nos attentes et nous attacher indissolublement à une musique dont le déroulement ne laisse jamais l'auditeur distraire son attention. Modes d'attaque et jeux des timbres instrumentaux se succèdent pour exalter les possibilités de l'orchestre jusqu'à un paroxysme qui se résout, aux limites du silence, dans une longue et subtile harmonie des cordes divisées, sur lesquelles glissent des broderies des bois et impose sa présence le tintement obstiné du célesta.

Le *Capriccio notturno ed Arioso* qui occupe le centre de la partition peut être considéré comme un *scherzo*, pièce dont il a le dynamisme et la grâce rapide. A la fluidité d'ensemble s'opposent les éléments d'une rythmique accentuée, qui triomphent dans le trio où les cuivres — en particulier les cors — imposent une atmosphère populaire.

Morceau de bravoure par excellence, avec ses variations sur un thème de passacaille que fait d'abord entendre l'étrange alliance de la harpe et des contrebasses, le troisième volet du *Concerto pour orchestre* de Lutoslawski n'est pas sans rappeler, par nombre de ses aspects, au plan formel le *Finale* de la *Symphonie n°4* de Brahms ou, bien plus près chronologiquement et stylistiquement, chez Henri Dutilleul, le mouvement initial de la *Symphonie n°1*. Mais c'est de chez Bartók et plus précisément du *Finale* de son propre *Concerto pour orchestre*, que vient ce sentiment de fête triomphale de la formation symphonique, par lequel Lutoslawski conclut l'une des plus belles réussites de sa première partie de carrière.

L'« ouragan » en ré mineur — ne serait-ce la crainte de l'hyperbole, on pourrait presque dire : *le cataclysme* ! — qui ouvre le **Concerto pour piano n°1** de Brahms vient lui aussi de loin et d'abord de l'*Allegro maestoso* de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, ainsi que de la *Quatrième Symphonie* de Schumann. Au demeurant, le fiasco que subit la partition le 27 janvier 1859 dans le lieu symbolique du Gewandhaus de Leipzig, apparaît plus révélateur que ne l'aurait été un

triomphe : au moment même où vont se déchirer les deux grands courants de la musique romantique allemande, le futur représentant du plus « traditionaliste » de ces courants n'est pas reconnu dans une ville symbolique de la résistance à l'autre courant, celui de Liszt et de Wagner, les « musiciens de l'avenir ».

Dans ses premières années créatrices, Brahms a en fait déjà conquis cette indépendance singulière qu'admira Schoenberg cinquante ans plus tard. Le *tutti* introductif de son *Concerto n°1* — qui a failli en fait être une symphonie — est vraiment d'un génie sans âge : son double caractère de puissance impétueuse et de grandeur tranquille fournit le ressort de tout le mouvement, sinon même de la partition entière. Le bel épisode cadentiel du piano en Fa majeur, noté *Poco più moderato*, se présente, quant à lui, sous les auspices d'un choral, dont la force et la plénitude sont encore rendues plus intenses par l'*élan paisible* que lui confère la superposition d'un mètre binaire et d'un mètre ternaire, procédé dont on sait combien il sera par la suite l'une des signatures les plus personnelles de Brahms, maître des « trois contre deux »... Le temps alors peut s'abolir et si nous laissons aller très loin notre imagination, nous ne pourrions nous empêcher d'entendre dans la sonorité voilée des appels des cors qui se manifestent à de nombreuses reprises, quelque chose comme la mystérieuse préfiguration des sirènes des navires dans le petit matin brumeux du 4 avril 1897, lendemain de la mort de Brahms, lorsque l'ordre aura été donné de mettre tous les pavillons en berne sur les navires présents à Hambourg, le grand port natal du compositeur.

La vie et la mort intimement mêlées : tel pourrait nous sembler, avec sa gravité infinie et sa force vitale sans limite, le sentiment le plus secret de ce tout jeune musicien dont on pourrait croire qu'il a déjà pris conscience du mécanisme de son inspiration, lui qui, l'année avant sa mort, parlera dans ses entretiens avec Arthur M. Abell d'une contrée mystérieuse où s'abolit le temps. En dépit de sa netteté de trait qui autorise un certain rapprochement avec le mouvement homologue du *Concerto n°3* de Beethoven, le *Rondo* terminal retrouve certaines intonations du premier mouvement, de sorte que

l'unité de la partition est sauvegardée, malgré la longueur du travail de mise au point qu'elle a exigé de Brahms. On y remarquera notamment la grandeur de son apothéose conclusive, soulignée par l'impression de plénitude que donne le geste cadentiel du piano s'élevant par trois fois vers le ciel avant la coda.

L'*Adagio* central s'avère tout naturellement d'une veine sensiblement différente, que ce soit par le recueillement quasi religieux de son climat principal ou par le bref surgissement « épique » d'un épisode où le piano scintille comme le cymbalum d'un orchestre populaire hongrois sous la déclamation éloquente des vents. Cette singularité ne parvient cependant pas à introduire une véritable rupture de climat dans une œuvre qui, contrairement à d'autres partitions — y compris chez Brahms lui-même —, se signale par une impressionnante unité d'atmosphère, comme si rien ne pouvait décidément venir durablement dissiper l'impression unique suscitée par le *Maestoso*.

Robert Pierron

Biographies

Roland Kluttig



direction

Roland Kluttig est né en 1968 à Radeberg. À la suite de ses études à Dresde, Roland Kluttig a travaillé entre autres avec Peter Eötvös, John Eliot Gardiner et Sylvain Cambreling, et a bénéficié des aides du Deutsche Musikrat et de la Herbert-von-Karajan Stiftung. Il a été directeur musical de Kammerensemble Neue Musik Berlin (KNM) de 1993 à 1999. Il est chef d'orchestre et assistant musical de Lothar Zagrosek au Staatsoper de Stuttgart entre 2000 et 2004, dirige entre autres la première de l'opéra *Neither* de Morton Feldman et les reprises de *Das Mädchen mit dem Schwefelhölzern* de Helmut Lachenmann, *Al gran sole* de Luigi Nono, *Don Giovanni* de Mozart, *Don Carlo* de Verdi et *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach. Lors du Festival d'Aldeburgh, il a dirigé la création de l'opéra *The Cricket Recovers* de Richard Ayres, élue « meilleure nouvelle production d'opéra de l'année 2005 » par The Independent. De 2004 à 2006, il a été chef d'orchestre principal du Crested Butte Music Festival aux États-Unis. L'enregistrement en direct, paru en 2006, de *Moses und Aron* de Schönberg a vu le jour sous sa direction à l'Opéra de Stuttgart. Après ses débuts, Roland Kluttig a entre-temps collaboré à de nombreuses reprises avec les orchestres symphoniques des radios de Stuttgart, Francfort, Berlin, Fribourg et Leipzig, avec le Deutsche Sinfonieorchester, le Konzerthausorchester, le Residentie Orkest den Haag, le Iceland Symphony, le Klangforum Wien, le Collegium Novum Zürich et l'ASKO Amsterdam. Dernièrement, il a fait ses débuts à la Dresdner

Philharmonie avec *Amériques* d'Edgar Varèse qu'il confronte avec *Et exspecto resurrectionem mortuorum* d'Olivier Messiaen et la version originale des *Sept dernières paroles du Christ* de Haydn au Konzerthaus de Berlin. En 2009, il dirige une nouvelle production de *Peter Grimes* de B. Britten pour Norrlandsopera en Suède.



Jonathan Gilad
piano

Né à Marseille en 1981, Jonathan Gilad commence l'étude du piano à l'âge de quatre ans. Elève du CNR de Marseille dans la classe de Pierre Pradier, il remporte en 1992 le

Premier grand prix de la ville en classe de piano et la Médaille d'or en classe de musique de chambre. En novembre 1991, Jonathan Gilad obtient le Prix spécial du jury du concours Mozart organisé par la Ville de Paris puis en avril 1992 le Premier prix du concours international « Premio Mozart » pour enfants de moins de 14 ans, à Genève. La même année, il obtient le Prix de l'Académie d'été à Salzbourg. Il est également lauréat de la Fondation Natexis pour l'année 2002. Elève de Dmitry Bashkirov depuis 1991, Jonathan Gilad suit son enseignement à Madrid ainsi qu'à Salzbourg. Entre 1992 et 2000, il travaille également auprès de Tatiana Dernovski et, de 1999 à 2001, étudie à la Fondation Internationale de Piano de Cadenabbia (Lac de Côme) où il travaille avec Karl-

Ulrich Schnabel, Leon Fleisher ou encore Fou-Tsong. Jonathan Gilad se produit dans de nombreux festivals (Ravinia, Aspen, Moscou, Saint-Petersbourg, Ruhr, Lucerne) ainsi qu'en récital dans de prestigieuses salles telles que la Herkulesaal de Munich, le Wigmore Hall à Londres, la Philharmonie de Berlin ou encore le Concertgebouw d'Amsterdam. Il se produit avec de nombreux orchestres dans le monde sous la direction de Daniel Barenboim, Kazimierz Kord, Alain Lombard, Jesus Lopez-Cobos, Sir Neville Marriner, Zubin Mehta, Eiji Oue, Seiji Ozawa, Vladimir Spivakov, Yuri Temirkanov, Sandor Vegh... Jonathan Gilad joue régulièrement en musique de chambre avec Julia Fischer, Daniel Müller-Schott, Nikolaj Znaider ainsi que Renaud et Gautier Capuçon. En octobre 1996, il remplace à Chicago Maurizio Pollini, et fait ainsi ses débuts en Amérique du nord. En octobre 1998, il est soliste de l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg dirigé par Yuri Temirkanov lors d'une tournée américaine et fait notamment ses débuts au Carnegie Hall à New York. Parmi ses enregistrements citons *Mozart-Beethoven-Brahms* (EMI, 1998), *Sonates de Beethoven* (Lyrinx, 2003), *Sonates de Mozart* (2004), *Rachmaninov-Prokofiev* (2005), *Trios de Mendelssohn* avec Julia Fischer et Daniel Müller-Schott (Pentatone Classics, 2006, Diapason d'Or). Jonathan Gilad a joué en mars 2009 le *Concerto pour piano et orchestre* de Gershwin avec l'ONBA sous la direction de Kwamé Ryan à Bordeaux et en tournée en Suisse. Au cours de l'été 2009, Jonathan Gilad enregistre avec Daniel Müller-Schott le répertoire pour violoncelle et piano de Mendelssohn chez Orfeo. Cet enregistrement doit paraître au printemps 2010.

OPÉRA NATIONAL DE BORDEAUX

05 56 00 85 95 - www.opera-bordeaux.com - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 95 - 33025 Bordeaux

Éditeur responsable : Opéra National de Bordeaux (05 56 00 85 20) - n° de Licences : 331559-T1 331560-T2331561-T3 - Rédaction, iconographie et maquette : Service Communication - © couverture : Gaëlle Hamalian-Testud - © R. Klufftig : Frank Hölher - © J. Gilad : Ludivine Dalmasse - Décembre 2009



93.5
91.5

France Musique, le plaisir

3 concerts par jour

du lundi au vendredi

10h30, 16h et 20h

francemusique.com