

Lukáš Vondráček

● PIANO 5 ÉTOILES

« Le pianiste Lukáš Vondráček est le maître des textures vocales parfaites. »
(The Straits Times)

BRAHMS, Sept fantaisies op. 116 (1892-1893)

☺ ENV. 23'

1. *Capriccio (Presto energico)*
2. *Intermezzo (Andante)*
3. *Capriccio (Allegro passionato)*
4. *Intermezzo (Adagio)*
5. *Intermezzo (Andante con grazia ed intimissimo sentimento)*
6. *Intermezzo (Andantino teneramente)*
7. *Capriccio (Allegro agitato)*

SCRIABINE, Fantaisie en si mineur op. 28 (1900-1901)

☺ ENV. 10'

.....
Pause ☺ ENV. 20'
.....

SCHUMANN, Kreisleriana op. 16 « à Chopin » (1838)

☺ ENV. 30'

1. *Äußerst bewegt (Très agité)*
2. *Sehr innig und nicht zu rasch (Très intérieur et pas trop rapide)*
3. *Sehr aufgeregt (Très excité)*
4. *Sehr langsam (Très lent)*
5. *Sehr lebhaft (Très vivant)*
6. *Sehr langsam (Très lent)*
7. *Sehr rasch (Très rapide)*
8. *Schnell und spielend (Rapide et ludique)*

SCHUMANN, Arabesque op. 18 (1839)

☺ ENV. 6'30"

Lukáš Vondráček, *piano*

Premier Prix du Concours Reine Elisabeth 2016, le pianiste tchèque Lukáš Vondráček met en avant quelques pages célèbres de Schumann, maître de l'introspection, dans son *Arabesque* aux broderies rêveuses. Lecteur passionné de l'écrivain romantique E.T.A. Hoffmann, Schumann rend hommage dans ses *Kreisleriana* (1838) à l'un de ses personnages, Johannès Kreisler, un compositeur à l'humeur versatile et excentrique. Cet univers de fantaisie trouve son aboutissement dans la musique bouillonnante de Brahms et celle, plus fantasque, de Scriabine.

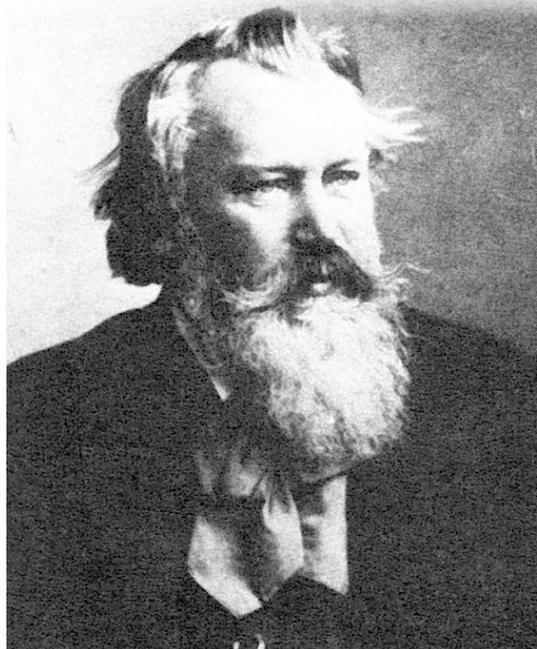


LE SAVIEZ-VOUS ?

- ▶ Œuvres crépusculaires, les *Fantaisies op. 116* de Brahms sont des confidences intimes d'un géant de la musique se retournant sur son passé.
- ▶ Très attiré par le mysticisme et la théosophie (recherche d'une certaine « sagesse divine »), Scriabine associait une couleur à chaque note de la gamme (phénomène appelé synesthésie). Pour l'exécution de son *Prométhée ou le Poème du feu* (1915), il avait d'ailleurs inventé un « clavier à lumières », où chacune des 12 touches produisait une couleur.

Brahms Sept fantaisies op. 116 (1892-1893)

ÉTÉ 1892 : après 13 années de silence, **Johannes Brahms** (1833-1897) revient à la composition pour piano seul. Là même où il avait commencé. Il écrit les *Fantaisies op. 116*. L'année suivante, il conclura définitivement cette part de son œuvre avec l'*op. 119*. Brahms avait commencé par de puissantes sonates qui avaient stupéfié Schumann. Il clôt par des œuvres intérieures, « *berceuses de [sa] souffrance* », ainsi qu'il le disait lui-même. Schumann, encore, est présent en ce terme qui lui était cher : « Fantaisies », en allemand *Fantasiën* – images fugitives nées de l'imaginaire, surgies des rêves, et que Schumann aimait à capturer comme on capture les papillons. Présent aussi puisque la première lectrice de ce recueil auquel, disait Brahms, il ne fallait pas même d'auditeur, fut son amie de toujours, Clara Schumann.



1. Le **Capriccio (Presto energico)** en ré mineur, est d'un Schumann sous psychotropes. Le ré mineur distille la mélancolie et la réexposition même du premier thème sous une forme rêveuse, comme venue de loin (*aus der Ferne*, eût écrit Schumann) est d'une humeur nostalgique. Mais que dire de ce martèlement ? Ce déchaînement digital et percussif fait de cette entrée en matière une espèce de dévouement d'énergie accumulée – comme si 13 années soudain se libéraient dans un affrontement physique, animal, avec le clavier. Étrange alchimie en vérité qui de ce morceau fait la page emblématique du recueil.

2. L'**Intermezzo (Andante)** en la mineur, revient à davantage de calme. On se gardera de parler de paix, tant tout ici est irisé d'un perceptible regret. La simplicité de ce chant fait songer plus d'une fois aux *Kinderszenen* de Schumann. Regard vers le passé, contemplation et regret, sourire mêlé de larmes ; et cette cascade de croches au beau milieu comme ultime soupir de joies enfuies, et où Clara croyait entendre le chant d'un rossignol – l'oiseau de la mémoire.

3. Le **Capriccio (Allegro passionato)** en sol mineur, est une page de jeunesse reprise par Brahms pour le présent recueil. Sans doute sa carrure forte est-elle davantage du premier Brahms. Mais précisément, il faut voir dans cette reprise un rappel même des années de fougue et d'ardeur. La force impétueuse qui traverse ces pages sonne comme un hommage au jeune virtuose qu'il fut ; autoportrait de l'artiste en jeune homme.

4. L'**Intermezzo (Adagio)** en mi majeur, est à l'opposé de cette manière juvénile. Il est tout de miroitements et de suspensions. Il reste là quelque chose de sombre et de maîtrisé qui évite toute langueur évaporée ; mais dans ses effacements et ses

reflets liquides, ses chromatismes délicats, Brahms nous suggère quelque cathédrale engloutie – celle de l'enfance sans doute.

5. L'**Intermezzo (Andante con grazia ed intimissimo sentimento)** en mi mineur, répond au précédent et l'approfondit. Les chromatismes deviennent dissonances ; cette musique se déhanche, se déboîte, comme peuvent le faire les lieder de Wolf ; l'harmonie est instable. Il y a là quelque jeu, une espièglerie douce, un sourire enfin – mais sans qu'aucune signification lui soit attribuable, comme si un voile de gaze masquait le juste sens de ce « sentiment très intime ».

6. L'**Intermezzo (Andantino teneramente)** en mi majeur, est tout de douceur et de contenance. Un vrai lyrisme éclôt dans ces pages – lyrisme doux, sans rien d'épique –, un chant lumineux et calme : c'est la première fois qu'apparaît dans ces *Fantaisies* une sérénité de bon aloi, une remémoration sans nostalgie.

7. **Capriccio (Allegro agitato)** en ré mineur. La tonalité de ré mineur est celle du premier morceau, la fougue est identique, l'emploi des forces vives du pianiste est requis. Tant d'élan fait trembler les lignes courbes et douces des moments de souvenir attendri. Ainsi le recueil s'ouvre et se ferme sur une démonstration d'énergie souveraine. Le tempérament de Brahms est tout entier dans cette célébration de la force vitale : l'ultime capriccio congédie les alanguissements crépusculaires, les automnes chopiniens – à la fin triomphe l'instinct de vie, l'inaltérable joie d'exister.

SYLVAIN FORT

A handwritten signature in cursive script, reading 'Johannes Brahms', written in dark ink.

Scriabine **Fantaisie en si mineur** (1900-1901)

FILS D'UN DIPLOMATE et d'une pianiste morte assez jeune de la tuberculose, **Alexandre Scriabine** (1872-1915) est élevé par sa grand-mère et sa tante, qui l'initie au piano. Enfant prodige, il reçoit à neuf ans les encouragements du pianiste Anton Rubinstein, qui lui prédit un grand avenir. À 14 ans, il entre au Conservatoire de Moscou, où il étudie le piano avec Vassili Safonov et la composition avec Anton Arenski. Condisciple de Rachmaninov, il voue un culte tout particulier à Chopin. À 20 ans, il se destine à une carrière de pianiste virtuose et voyage dans toute l'Europe. En 1897, il épouse une pianiste moscovite qui lui donne quatre enfants. De 1898 à 1905, il est professeur de piano au Conservatoire de Moscou. Après l'échec de son couple, il épouse une de ses élèves, qui lui donne encore trois enfants. Installé à Paris puis à Bruxelles, il poursuit ses tournées en Allemagne et en Angleterre, où ses œuvres rencontrent un succès croissant. Il meurt à 43 ans, sans doute de la maladie du charbon consécutive à une piqûre de mouche.

STYLE. La technique pianistique de Scriabine montre une propension aux larges intervalles en arpèges, octaves et accords, nécessitant des déplacements rapides et souvent périlleux. Représentant-type du symbolisme en musique, adepte des doctrines mystiques dérivées des philosophies orientales (très répandues en Russie et en Europe à cette époque), Scriabine cherche à faire atteindre à la musique les limites de la densité sonore et des possibilités expressives, afin de créer un climat d'extase spirituelle et esthétique. Les critiques et le scepticisme que ces idées ont pu susciter ne doivent pas faire oublier qu'elles sont indissociables de l'évolution de son style. Ayant toujours refusé, par contre, le recours au folklore, Scriabine apparaît comme « *une autre façon d'être Russe en musique* ».

LES PIÈCES ISOLÉES sont beaucoup moins nombreuses chez Scriabine que celles groupées en cycles, mais elles sont, dans nombre de cas, de dimensions plus importantes. Une majorité date de la première période : *Allegro appassionato op. 4* (1889-1894), *Allegro de concert op. 18* (1895-1896), *Polonaise op. 21* (1897-1898), *Fantaisie op. 28* (1900-1901). La période « intermédiaire », est représentée par le *Poème tragique op. 34*, le *Poème satanique op. 36* (1903) et le bref *Scherzo op. 46* (1905); la dernière période par le célèbre et magnifique *Vers la flamme op. 72* (1914).

EXUBÉRANCE. Écrite en 1900-1901, la *Fantaisie en si mineur op. 28* est une grande pièce de concert pouvant s'apparenter à la fois à l'*Allegro appassionato op. 4* par la qualité de ses idées, et à l'*Allegro de concert op. 18* par une certaine exubérance technique. Comme l'implique la forme (ouverte par définition), elle rassemble de nombreuses données thématiques. Le début *Moderato* est calme et profond, se rappelant visiblement du début de la *Sonate-fantaisie n° 2 op. 19*, mais laisse ressentir en même temps une fougue contenue dans le quintolet d'octaves, qui prend une signification quasi obsessionnelle. Le *Più vivo* qui suit, en ré majeur, est la réponse lyrique, admirable de délicatesse; elle évolue vers une *appassionato* laissant éclater une ardeur irrésistible. Ce sont les thèmes du premier épisode (ainsi que celui de ce dernier) qui seront amplifiés à travers les bonds d'octaves et d'accords, et les roulements d'arpèges parsemés de tierces. Après la culmination puis la retombée de l'intensité, le *Più vivo* lyrique réapparaît, précédant une coda passablement emphatique, qui est une péroraison sur la figure d'octaves de la première partie.

ANDRÉ LISCHKÉ

Schumann *Kreisleriana* « à Chopin » (1838)

KAPPELLMEISTER FOU. *Kater Murr* (« Le Chat Murr ») est l'un des ouvrages les plus saisissants du romantisme littéraire allemand. C'est là que Ernest Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) fait apparaître l'inquiétante silhouette de Kreisler, le Kapellmeister fou, qui impressionna si profondément Schumann. Tandis que le jeune Brahms devait signer quelques-unes de ses premières œuvres du pseudonyme de *Kreisler Junior*, **Robert Schumann** (1810-1849), lui, identifia l'énigmatique héros de Hoffmann à un musicien bien vivant, un certain Ludwig Böhner, compositeur thuringien ambitieux mais raté. Cependant, le Kreisler idéal imaginé par l'auteur des *Serapions Brüder* ne pouvait que composer des musiques aussi sombres, fantasques et follement audacieuses que les huit grandes fantaisies que Schumann a placées sous son parrainage spirituel en les intitulant *Kreisleriana*.

SOMMET DU ROMANTISME. Ce cycle, l'un des sommets du romantisme musical et l'un des hauts chefs-d'œuvre de son auteur, vit le jour en 1838, année miraculeuse puisqu'elle permit à Schumann de donner également les *Sonates en fa* (*Concert sans orchestre*) et en *sol mineur*, les *Novellettes* et les *Scènes d'enfants* (*Kinderszenen*). Schumann a dédié les *Kreisleriana* « à son ami Monsieur Frédéric Chopin », et cette dédicace nous paraît aussi parfaitement appropriée que celle de la *Fantaisie op. 17* à Liszt deux ans plus tôt : à Liszt l'œuvre la plus monumentale, la plus puissante, la plus généreuse et la plus hardie du point de vue pianistique ; à Chopin, la plus tourmentée, la plus subtile, la plus fantasque et la plus intimement subjective.

DÉMONISME ANGOISSANT. On a souligné à l'envi le caractère exceptionnellement sombre de l'inspiration des *Kreisleriana*, le démonisme angoissant qui en domine une grande partie. Cependant, les éclaircies n'y sont pas rares, et Schumann lui-même n'a que rarement fait coexister en l'espace le plus restreint des humeurs aussi violemment opposées et contradictoires. Il faut rappeler aussi que l'exquise et sereine tendresse des *Scènes d'enfants* est exactement contemporaine, que les proches du compositeur s'accordent pour nous dépeindre à cette époque un Schumann en pleine santé, à l'apogée de sa force créatrice et, passagèrement, de son équilibre.

LETTRE À CLARA. Il y a enfin, pour dissiper les derniers doutes à ce sujet, la lettre fameuse qu'il envoya alors à Clara : « *J'ai terminé encore une série de nouvelles pièces ; je les appelle Kreisleriana. Toi et ta pensée les dominez complètement et je veux te les dédier, à toi et à personne d'autre. Et alors tu souriras avec cette grâce qui t'est particulière et tu t'y reconnaîtras.*



Ma musique me semble maintenant si merveilleusement réalisée, si simple et venant droit du cœur... Musique bizarre, musique folle, voire solennelle; tu en feras des yeux quand tu la joueras! D'ailleurs il m'arrive maintes fois en ce moment de me sentir éclater à force de musique! »

CONTRASTES. Les huit pièces constituent un cycle beaucoup plus homogène que les *Phantasiestücke* et les *Novellettes*, et l'on ne saurait en imaginer d'exécution autre qu'intégrale. D'ailleurs, le cycle restreint

des tonalités souligne cette unité. Quant au caractère d'ensemble de ces morceaux de forme et de dimensions très diverses, on peut avec Marcel Beuflis, schématiser ainsi : « *Les numéros impairs sont violents, déchirés, bouillonnants de visions fantastiques, que traversent des épisodes lents, creux comme des vertiges. Les numéros pairs sont lents, plus que dépressifs : engloutis dans des manières de questions angoissées, avec des essais de révolte.* »

HARRY HALBREICH

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822)

Né en Prusse-Orientale et mort à Berlin à 46 ans, Hoffmann est un écrivain romantique allemand, également compositeur, dessinateur, peintre et juriste. C'est surtout en raison de son activité littéraire que Hoffmann est célèbre. Connu sous le nom d'« E. T. A. Hoffmann », il est l'auteur de nombreux contes (*Märchen* en allemand) comme : *L'Homme au sable*, *Les Mines de Falun* ou *Casse-noisette et le roi des souris* (mis en musique par Tchaïkovski) et de plusieurs romans, dont son œuvre principale *Le Chat Murr*, sorte d'autobiographie d'un chat poète qui a appris à écrire. Il devient alors, dès les années 1820, l'une des illustres figures du romantisme allemand et il inspire de nombreux

artistes, en Europe comme dans le reste du monde. Par exemple, Jacques Offenbach écrit l'opéra fantastique en cinq actes *Les Contes d'Hoffmann* en s'inspirant de son univers. Également passionné de musique, Hoffmann abandonne son troisième prénom, « Wilhelm », pour celui d'« Amadeus » en hommage à Mozart, son modèle, et devient critique musical puis compositeur. Il est ainsi l'auteur de plusieurs opéras, en particulier *Ondine*, qui est tiré d'un conte de son ami Friedrich de La Motte-Fouqué, ainsi que d'œuvres vocales et instrumentales.





Schumann **Arabesque op. 18** (1839)

VIVES SÉDUCTIONS. L'*Arabesque op. 18* ouvre la production de l'année 1839, la dernière grande année purement pianistique de Schumann. Comme le *Blumenstück* qui lui succède de peu, cette page brève a fait l'objet de jugements plutôt condescendants. Peut-être une relative facilité d'exécution, jointe à une forme claire et sans problèmes et à une expression aimable, souriante, et détendue, tend-elle à donner le change sur la valeur réelle de pages qui, si elles ne sont pas du Schumann essentiel, présentent quand même de bien vives séductions.

DOUX MOUTONNEMENT. L'indication de mouvement *Leicht und zart* (« léger et tendre ») définit à merveille le caractère de l'élément de refrain (en do majeur), dont le doux moutonnement évolue au-delà de toute pesanteur. Deux couplets contrastants (deux trios) viennent en interrompre le cours : le premier (en mi mineur), d'une pure écriture de quatuor à cordes, s'élève

jusqu'à un aveu passionné, avant de refluer vers la reprise du refrain par 12 mesures de transition dont la subtilité harmonique et la liberté agogique ne peuvent se rencontrer que sous la plume géniale de Schumann.

RETOUR DU RÊVE. Le second intermède (en la mineur) ne fait que passer : ses tendres interrogations sont interrompues par d'énergiques et pesants rythmes de marche, irruption soudaine de la réalité quotidienne. Mais à l'issue du dernier retour du refrain, le rêve, et de la plus rare qualité poétique, conserve le dernier mot grâce au merveilleux épilogue lent intitulé simplement *Zum Schluss* (« Pour en finir »), et qui, au terme d'un long suspens harmonique, s'évanouit avec bonheur dans la sphère idéale de l'imagination. Pour ces 16 mesures seules, comme pour la transition succédant au premier *minore*, l'*Arabesque* mérite l'affection de tous les Schumanniens...

HARRY HALBREICH



Lukáš Vondráček, *piano*

NÉ EN 1986 À OPAVA (TCHÉQUIE), Lukáš Vondráček fait ses débuts à 15 ans, en 2002, avec l'Orchestre Philharmonique Tchèque et Vladimir Ashkenazy, débuts suivis d'une grande tournée américaine en 2003. Sa musicalité naturelle et assurée et sa technique remarquable l'ont depuis longtemps distingué comme un musicien doué et mature. Formé à l'Académie de musique de Katowice, au Conservatoire de Vienne et au New England Conservatory de Boston (avec Hung-Kuan Chen), il obtient les Premiers Prix des concours de piano de Hilton Head (Caroline du Sud, États-Unis), de Saint-Marin, et du Concours de piano de l'Unisa à Pretoria (Afrique du Sud), ainsi que le Raymond E. Buck Jury Discretionary Award au Concours de piano Van Cliburn (États-Unis, 2009). Mais c'est sa victoire au Concours Reine Elisabeth de 2016 qui le propulse définitivement sur la scène internationale.

AU COURS DE LA DERNIÈRE DÉCENNIE, Lukáš Vondráček a parcouru le monde en jouant avec les orchestres symphoniques de Philadelphie et de Sydney, l'Orchestre Symphonique Métropolitain de Tokyo, la Philharmonie de Dresde, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort, l'Orchestre Philharmonia, les Orchestres Philharmoniques d'Oslo et des Pays-Bas... sous la direction de chefs d'orchestre tels que Paavo Järvi, Gianandrea Noseda, Jakub Hrůša, Yannick Nézet-Séguin, Marin Alsop, Christoph Eschenbach, Pietari Inkinen, Vasily Petrenko, Anu Tali et Stéphane Denève, pour ne citer qu'eux.

AU COURS DE LA SAISON 23-24, il a joué avec l'Orchestre Symphonique de Bamberg et Jakub Hrůša à Boston, et s'est produit avec des partenaires de longue date tels que l'Orchestre philharmonique Tchèque, l'Orchestre Symphonique d'Australie occidentale et l'Orchestre Philharmonique Tchèque Janáček. Après de récentes apparitions au Festival des Flandres, au Festival Le Piano Symphonique et au Festival international de Weiwuying à Taiwan, ses engagements en récital l'ont conduit au Festival « Chopin et son Europe » (Pologne) et au Festival Piano Loop à Split (Croatie), à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à Flagey (Bruxelles), au Gewandhaus de Leipzig, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam et à des festivals renommés tels que le Menuhin Festival de Gstaad, le PianoEspoo en Finlande, le Festival du printemps de Prague et le Festival de piano de Lille.

OPRL. Lukáš Vondráček est un invité régulier de l'OPRL avec lequel il a joué notamment à Saint-Hubert sous la baguette de Christian Arming.