

NIKITA MNDOYANTS

RÉCITAL DE PIANO

JEUDI 15 DÉCEMBRE

Église Sainte-Aurélie

PROGRAMME

Elisabeth Jacquet de La Guerre (1665-1729, France)

[Suite en ré mineur] : Prélude - Allemande - Courante - Courante - Sarabande - Gigue - Cannaris - Chaconne, L'inconstante - Menuet (1687)

Galina Oustvolskaïa (1919-2006, Russie)

Sonate pour piano n°5 (1986)

Lili Boulanger (1893-1918, France)

Prélude en ré bémol (1911)

I. D'un Vieux jardin II. D'un Jardin clair III. Cortège (1914)

Grażyna Bacewicz (1909-1969, Pologne)

Petit tryptique pour piano (1965)

Le programme somptueux proposé par le pianiste russe Nikita Mndoyants offre la chance d'aborder quatre compositrices fondamentales de l'histoire de la musique. Chacune d'entre elles, en son temps et dans son espace géographique, a été une grande innovatrice. La Suite en ré mineur d'Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729), publiée en 1687, est un jalon essentiel de la naissance de l'école de clavecin française.

Sturm
PRODUCTION

Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729)

Élisabeth Jacquet de la Guerre est née à Paris au sein d'une dynastie de musiciens, facteurs d'orgues et de clavecins, fille de l'organiste de l'église Saint-Louis. Pédagogue reconnu, son père fait de ses quatre enfants des musiciens. Élisabeth semble être la seule compositrice. Dès l'âge de cinq ans, elle est introduite à la cour. L'enfant prodige enthousiasme Louis XIV, qui l'invite à « cultiver le talent merveilleux que lui avoit donné la Nature » et la fait engager trois à quatre années au service de sa favorite, Madame de Montespan. À son contact, elle complète son éducation générale tout en continuant à développer ses talents de chanteuse et d'improvisatrice au clavecin, qui lui permettent de déchiffrer les partitions les plus complexes et d'accompagner dans toutes les tonalités les musiciens avec qui elle se produit, émerveillant les auditeurs. On parle d'elle comme d'un « miracle », un « prodige », une « merveille » et même « la première musicienne du monde ».

Son mariage en 1684 avec l'organiste Marin de La Guerre l'oblige à quitter la cour, où elle n'obtiendra jamais de poste officiel. Son mari appartient également à une importante famille de musiciens et compte François Couperin parmi ses cousins. Elle enseigne, tient salon et compose, et obtient le privilège d'être publiée à de nombreuses reprises. Elle participe à la naissance de l'école française de clavecin avec son *Premier livre de Pièces de clavessin* (1687). Si seul le livret de son ballet *Jeux en l'honneur de la victoire* est conservé (v. 1691), probablement le premier opéra-ballet de l'histoire, sa tragédie lyrique *Céphale et Procris*, créée le 15 mars 1694 au Palais Royal, est intégralement éditée, faisant d'elle la première compositrice d'opéra en France. Très attendue, l'œuvre est cependant retirée de l'affiche au bout de cinq ou six représentations. L'échec est en partie dû aux faiblesses du livret ainsi qu'à l'ombre de Jean-Baptiste Lully, toujours aussi forte sept ans après sa mort. Pas un compositeur n'a encore réussi à s'imposer dans ce genre après ses quinze ans de règne sans partage. Il est possible que le public ait été moins indulgent encore envers elle du fait de son sexe. Redécouvert, cet opéra révèle aujourd'hui son riche panel d'expressions.

Après la mort de son fils unique à l'âge de dix ans (en 1697 ?), dont on sait seulement qu'il était enfant prodige, virtuose du clavecin, puis celle de son mari le 17 juillet 1704, Élisabeth Jacquet de La Guerre continue à donner des cours et à composer. Elle publie la même année *Pièces de clavecin qui peuvent se jouer sur le violon* et *Six sonates pour le violon* (1707). Un précédent manuscrit regroupait déjà des sonates pour violon (v. 1695). Ces différentes œuvres témoignent de son vif intérêt pour la musique italienne, et notamment pour les œuvres d'Arcangelo Corelli (1653-1713). Là encore, elle est pionnière en la matière, au même titre que François Couperin, qui prône les « goûts réunis » dans une France qui s'est longtemps méfiée de l'influence italienne. La volupté du lyrisme méditerranéen s'y mêle à des formes typiquement françaises (chaconne, rondeau). Surtout, ses pièces mettent le violon solo en avant, parfois en duo, ce qui est nouveau en France.

Élisabeth Jacquet de La Guerre publie ensuite trois recueils de cantates (1709-1715), autre genre directement importé d'Italie, excellent dans ce genre intime pour une, parfois deux chanteuses et un petit ensemble, majoritairement constitué de cordes, alternant récitatifs et airs. Elle compose encore pour le théâtre de la foire Saint-Germain (1715), ainsi qu'un *Te Deum* pour la guérison de Louis XV (1721),

malheureusement perdu. Dans les différents opus publiés au cours de sa vie, ses dédicaces sont presque toujours adressées au roi et rappellent les années heureuses de l'enfance où elle se produisait devant lui. Elles laissent parfois une certaine amertume. Ainsi celle de *Céphale et Procris* en 1694, qui regrette : « Si je n'ay pû par le malheur de mon sort employer ma vie à son service, ni par de grands talents savoir travailler pour sa gloire [...] » Veut-elle parler de son sort de femme, ou de femme mariée ? Elisabeth Jacquet de La Guerre meurt le 27 juin 1729 à Paris.

Lili Boulanger (1893-1918)

Lili Boulanger (1893-1918) naît dans un contexte familial extrêmement favorable à la musique, d'une mère chanteuse et d'un père compositeur et professeur de chant au Conservatoire de Paris. Le salon familial est fréquenté entre autres par Gabriel Fauré, Charles Gounod, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns et le pianiste virtuose Raoul Pugno. Depuis l'âge de cinq ans, Lili accompagne en auditrice libre sa sœur Nadia au Conservatoire. Elle s'initie dans le même temps au violon, au violoncelle, à la harpe, au piano et à l'orgue en cours particuliers. Elle sait très tôt déchiffrer et improviser, lit beaucoup et apprend plusieurs langues en autodidacte. Sa santé fragile empêche cependant toute étude suivie. En décembre 1909, Lili opte pour une carrière de compositrice et se plonge dans le travail. Après un premier essai prometteur interrompu pour cause de maladie en 1912, elle est la première femme à obtenir un premier prix de Rome avec sa cantate *Faust et Hélène*, d'après Goethe. Le retentissement est international. L'éditeur italien Tito Ricordi lui propose un contrat d'exclusivité avec traitement annuel fixe. Son séjour à la Villa Médicis à Rome sera perturbé à deux reprises, en 1914 puis 1916, par le début de la guerre et par sa santé préoccupante. Avec ses *Trois morceaux pour piano* (1914), elle incarne l'impressionnisme musical dans sa plus belle palette expressive, ce qu'illustrent parfaitement.

Apprenant par un médecin qu'il lui reste deux ans à vivre, elle se jette dans le travail et écrit une série de chefs-d'œuvre, dont trois psaumes marqués par la guerre et par son état de santé : *Psaume 24* « *La Terre appartient à l'Éternel* », pour ténor, chœur, orgue et orchestre (1916), *Psaume 129* « *Ils m'ont assez opprimé* », pour baryton, chœur d'hommes et orchestre (1916), *Psaume 130* « *Du fond de l'abîme* », pour contralto, ténor, chœur, orgue et orchestre (1914-1917). Elle achève sa *Vieille prière bouddhique* pour ténor, chœur et orchestre (1914-1917) et les deux pièces instrumentales, *D'un soir triste* et *D'un matin de printemps*, écrites en version duo, puis trio, et orchestrées (1917-1918). Malade, Lili Boulanger dicte depuis son lit à sa sœur Nadia un *Pie Jesu* bouleversant pour soprano, quatuor à cordes, harpe et orgue (1918), un texte tiré de la messe de requiem. Elle décède à vingt-quatre ans le 15 mars 1918 à Mézy-sur-Seine, laissant un peu plus d'une trentaine d'œuvres, dont les trois quarts sont vocales, œuvres chorales et mélodies, parfois orchestrées, quelques œuvres instrumentales de chambre, dont certaines aussi sont transcrites pour orchestre, quelques pièces pour piano. Son style, héritier de Fauré et de Debussy, est inscrit dans la modernité, elle est une musicienne de l'harmonie subtile et de la couleur. Son opéra *La Princesse Maleine* est perdu. Toute sa vie, Nadia Boulanger veillera sur l'héritage de sa sœur et contribuera à diffuser sa musique.

Grażyna Bacewicz (1909-1969)

La violoniste, pianiste et écrivaine Grażyna Bacewicz (1909-1969) voit le jour le 5 février 1909 à Łódź, ville industrielle au centre de la Pologne, appartenant alors à l'Empire russe. Son père pianiste et compositeur lui donne ses premiers cours de violon et de piano. Après des études aux Conservatoires de Łódź et de Varsovie et de philosophie à l'Université, elle part pour Paris en 1932 étudier la composition avec Nadia Boulanger et le violon avec André Touret. Elle écrit son *Quintette à vents* (1932). Un deuxième séjour lui permet de suivre les cours de violon de Carl Flesch. Grażyna Bacewicz reste longtemps marquée par l'esthétique néoclassique française, refusant l'emphase et les débordements émotionnels. Passionnée par les cordes, elle écrira notamment sept quatuors à cordes et sept concertos pour violon. Ses premières œuvres sont concises et font régulièrement appel à un matériau folklorique polonais.

Après son mariage en 1936, elle est engagée comme violon solo de l'Orchestre de la Radio polonaise (1936-1938). Bacewicz tourne alors dans toute l'Europe, développant une large connaissance du répertoire orchestral et jouant ses propres compositions, comme son *Concerto pour violon et orchestre n°1* (1937). Virtuose reconnue au violon, elle est également une pianiste de talent. Elle met au monde sa fille à Varsovie en 1942, sous l'occupation allemande, composant pendant la période des œuvres importantes : la *Sonate n°1 pour violon solo* (1941), la *Suite pour deux violons* (1942), l'*Ouverture* pour orchestre ou le *Quatuor à cordes n°2* (1943).

Alors que la Pologne renaît de ses cendres sous le régime communiste, Grażyna Bacewicz compose énormément, dans un style plus personnel et hardi. Elle conserve sa veine néoclassique et l'intégration du folklore polonais, source d'inspiration qui correspond aux canons de l'art réaliste socialiste : un art qui doit savoir parler au peuple. C'est la période du *Quatuor à cordes n°3* (1947), du *Concerto pour orchestre à cordes* (1948) des *Concertos pour violon n°3* (1948) et *n°5* (1954), de la *Sonate pour piano n°2* (1953) et des quatre *Symphonies* à l'orchestration flamboyante (1945, 1951, 1952 et 1953). En dépit des obligations artistiques imposées par le régime, elle parvient à se cantonner surtout à la musique instrumentale. En 1954, un grave accident de voiture met fin à son intense carrière de concertiste.

Après la *Partita pour orchestre* (1955), arrangée également pour violon et piano, le relatif dégel que connaît la Pologne suite à la mort de Staline est symbolisé par la naissance du festival « Automne à Varsovie », qui présente les nouvelles techniques d'écriture venues de l'Ouest : atonalité, sérialisme, aléatoire. C'est un choc considérable pour la compositrice, qui les adopte progressivement tout en conservant sa personnalité artistique, dès sa *Musique pour cordes, trompettes et percussion* (1958). Elle abandonne ses dernières influences néoclassiques au cours de la décennie suivante, composant des œuvres intégrant les langages modernes, comme son *Quatuor à cordes n°6* (1960) et son *Concerto pour violoncelle n°2* (1963). L'écriture en est plus fastidieuse, et Bacewicz connaît un passage à vide après la mort de son mari (1963), avant d'écrire sept œuvres d'importance en 1965, dont le *Concerto pour violon n°7* et le *Trio pour hautbois, harpe et percussions*.

À ses talents d'instrumentiste et de compositrice, il faut ajouter ceux d'écrivaine, spécialisée dans les formats courts (nouvelles, contes, anecdotes autobiographiques) et ceux de pédagogue : Grażyna Bacewicz enseigne la composition dans les trois dernières années de sa vie au Conservatoire de Varsovie. En 1968, elle écrit un somptueux *Concerto pour alto* qui revient clairement aux matériaux folkloriques, associés aux idiômes modernes. La compositrice, malade, meurt le 17 janvier 1969 à Varsovie, laissant plus de deux cents œuvres, principalement instrumentales.

Galina Oustvolskaïa (1919-2006)

Galina Oustvolskaïa (1919-2006), a toujours été avare de commentaires sur sa musique comme sur sa vie solitaire : « Il m'est difficile d'avoir des contacts avec qui que ce soit. Je suis extrêmement asociale. » Elle naît le 17 juin 1919 à Petrograd, rebaptisée Leningrad de 1924 à 1991, puis Saint-Pétersbourg, où elle passera la plus grande partie de son existence « intégralement retranchée ». Sa mère est institutrice et son père avocat. Elle pratique la musique sur le piano familial, apprend le violoncelle et prend des cours d'allemand avec une amie de sa mère, qui l'ouvre à Schiller, Goethe et Heine. Après l'École professionnelle de musique (1934-1937), elle entre au Conservatoire en classe de composition (1939-1947), auprès de Dmitri Chostakovitch, des études interrompues par la guerre.

Elle revient en 1944 à Leningrad, où Chostakovitch supervise son *Concerto pour piano* (1946), admiratif : « Je crois que l'art de Galina Oustvolskaïa sera reconnu par tous ceux qui apprécient l'art musical vrai. » Si les premières œuvres de la compositrice sont marquées par l'influence de son maître, elle affirme rapidement son style personnel, dès sa *Sonate pour violon et piano* (1952) et ses *Sonates pour piano n°3 et 4* (1952 et 1957), avec leurs pétitions arides et tranchantes. Elle refuse sa demande en mariage. En 1995, elle confesse : « Aujourd'hui, comme dans les années 50, je rejette sa musique. Une chose est claire : une figure aussi éminente que Chostakovitch ne l'est pas pour moi. Au contraire, il a brisé ma vie et tué mes plus beaux sentiments. »

Oustvolskaïa est accusée en 1948 par l'Union des compositeurs de formalisme abstrait. Elle se plie aux impératifs de l'art réaliste soviétique pour plusieurs œuvres et reçoit le prix Staline. La plupart d'entre elles ont été retirées de son catalogue. Sur les manuscrits de ses cinq musiques de film est inscrit le commentaire : « Pour manger ». Le *Grand Duo pour piano et violoncelle* (1959) est créé seulement en 1977 et découvert en 1986 en Europe de l'Ouest. En 1960, la mort de son compagnon lors d'une crise d'épilepsie, le compositeur Youri Balkachine, la plonge dans dix années de quasi-silence, dont une seule œuvre émerge, le *Duo pour violon et piano* (1964). Au passage des années soixante-dix, Oustvolskaïa décide de se consacrer à sa musique la plus personnelle, marquée par la spiritualité, quitte à ne plus être jouée. Intransigeante, elle dit écrire uniquement lorsqu'elle se sent « en état de grâce » et ne pas hésiter à détruire ses manuscrits : « Ma musique, c'est ma vie. »

Son style est caractérisé par la concentration des matériaux thématiques, jusqu'à l'ascétisme. Elle cultive la tension dans les oppositions extrêmes et les changements abrupts entre textures, timbres, registres, dynamiques, harmonies complexes, dissonances, lignes mélodiques et silence. La musique sacrée, chants grégoriens,

orthodoxes et rituels funéraires traditionnels, est fréquemment évoquée dans des plages méditatives, qui contrastent avec des moments telluriques où la violence se déchaîne. Malgré la fréquente absence de barres de mesures, ses œuvres au caractère rituel reposent sur des pulsations obstinées et hypnotiques, fondées sur des séries mélodiques ou des clusters. Ainsi s'agencent la *Sonate pour piano n°5* (1986), tournant obstinément autour d'un ré bémol avec des clusters mobilisant les poings, les paumes, les doigts ou même les os des mains, qui doivent claquer sur les touches, ou la brève *Sonate n°6* (1988), qui fait dire au pianiste Markus Hinterhäuser : « On dirait quelqu'un frappant à la porte de Dieu avec un désespoir insoutenable. » C'est encore le cas des trois *Compositions* : « *Dona nobis pacem* » pour piccolo, tuba, piano (1971), « *Dies irae* », pour huit contrebasses, percussion et piano (1973) et « *Benedictus, qui venit* » pour quatre flûtes, quatre bassons et piano (1975).

Les références religieuses utilisées par la compositrice sont d'ordre spirituel et non liturgique. C'est encore le cas dans les *Symphonies n° 2 « Vraie et éternelle béatitude »* (1979), *n°3 « Jésus Messie, sauve-nous »* (1983), *n°4 « Prière »* (1987) et *n°5 « Amen »* (1990), sa dernière œuvre. Oustvolskaïa est soutenue par des musiciens russes et occidentaux à la fin des années quatre-vingt. Refusant les commandes, elle restera cloisonnée à Saint-Petersbourg, dans un tout petit appartement, jusqu'à sa mort, le 22 décembre 2006. Son catalogue comporte en 1990 seulement vingt-et-un numéros d'opus, auxquels les éditions Sikorski (Hambourg) ajoutent en 1999 quatre œuvres des années cinquante, écrites dans l'idéal soviétique. Oustvoskaïa prie « ceux qui seraient en mesure de juger et d'analyser théoriquement [ses] œuvres » de ne « s'y adonner qu'en monologue, pour eux-mêmes », ajoutant que « ceux qui ne le peuvent pas doivent se contenter de les écouter : c'est ce qu'il y a encore de mieux ».

Guillaume Kosmicki

Sturm
P R O D U C T I O N

www.sturmprod.com

4, rue Jean Sturm 67 000 Strasbourg
Licences d'entrepreneur de spectacles
2-PLATESV-D-2020-006377 / 3-PLATESV-D-2020-006378



@Sturm Production



@sturmproduction67



@Sturm Production

Avec le soutien de :

