

# Arcadi Volodos

## ● PIANO 5 ÉTOILES

« Il y a de l'acier dans son jeu, combiné à un son velouté et une relation exclusive entretenue avec son instrument. » (Gramophone)

SCHUBERT, Sonate en la mineur op. 42 D. 845 (1825) 🕒 ENV. 38'

1. *Moderato*
2. *Andante porco moto*
3. *Scherzo (Allegro vivace)*
4. *Allegro vivace*

Pause 🕒 ENV. 20'

SCHUMANN, Davidsbündlertänze (Danses des membres de la confrérie de David) op. 6 (1837) 🕒 ENV. 30'

Livre 1

1. *Lebhaft (Vif)*
2. *Imig (Intime)*
3. *Etwas hahnbuchten (Un peu fanfaron)*
4. *Ungeduldig (Impatient)*
5. *Einfach (Simple)*
6. *Sehr rasch (Très rapide)*
7. *Nicht schnell (Pas vite)*
8. *Frisch (Alerte)*
9. *Lebhaft (Vif)*

Livre 2

10. *Balladenmäßig, sehr rasch (Comme une ballade, très rapide)*
11. *Einfach (Simple)*
12. *Mit Humor (D'humeur fantasque)*
13. *Wild und lustig (Impétueux et gai)*
14. *Zart und singend (Tendre et chantant)*
15. *Frisch (Alerte)*
16. *Mit gutem Humor (De bonne humeur)*
17. *Wie aus der Ferne (Comme venant de loin)*
18. *Nicht schnell (Pas vite)*

LISZT/VOLODOS, Rhapsodie hongroise n° 13 en la mineur S. 244/13 (1853) 🕒 ENV. 7'30

Arcadi Volodos, *piano*



Pianiste retiré depuis longtemps de l'agitation du monde, Arcadi Volodos ne propose plus que de rares prestations. Sa recherche de poésie et sa quête d'un idéal musical absolu font de sa démarche un cheminement métaphysique, qui porte son art à des sommets. Pour son retour à Liège, l'artiste se plonge dans les pérégrinations sentimentales de Schubert, compositeur avec lequel il entretient des liens de longue date et qui rencontre ses aspirations musicales. Au programme encore le jeune Schumann qui livre des pièces de caractères très contrastées et autobiographiques dans ses *Davidsbündlertänze* (Danses des membres de la Confrérie de David), sans oublier la virtuosité acrobatique du Liszt de la *Treizième Rhapsodie hongroise* dont l'interprète livre ici sa transcription époustouflante.

## Schubert Sonate en la mineur op. 42 D. 845 (1825)

---

**SUBTILES FLUCTUATIONS.** Hypnotisées par les prodigieuses conquêtes formelles de la sonate beethovénienne, de longues générations de pianistes n'ont eu que dédain pour **Franz Schubert** (1797-1828) qui n'a pas cherché à renouveler l'architecture externe du genre. Sur le plan formel, Schubert s'en tient aux données acquises : sonate, rondo, lied, scherzo et trio, variations. Il fait se succéder, à de rares exceptions près, trois ou quatre mouvements dans l'ordre traditionnel. Mais le langage qui vient s'inscrire dans ces infrastructures classiques est d'une exceptionnelle nouveauté. L'harmonie schubertienne explore jusqu'en ses ultimes limites le domaine d'une tonalité déjà singulièrement élargie, définissant les frontières de l'atonalité. D'essence à la fois audacieusement fonctionnelle, subtilement impressionniste, et profondément psychologique, cette harmonie constitue à elle seule un apport capital, dont il est inconcevable qu'on ait pu le sous-estimer à ce point. Mais la nature originale du mélос schubertien, le caractère essentiellement épique et contemplatif de son lyrisme, renouvellent la notion de thème et de développement. Il est donc faux de prétendre que Schubert développait mal car ses cri-

tères étaient diamétralement opposés à ceux de Beethoven. Moins mouvementé, moins actif, le développement schubertien procède essentiellement par oppositions d'éclairages, de timbre et d'harmonie, exprimant autant de fluctuations subtiles de la vie intérieure. Il est extraordinaire qu'après Debussy on n'ait pas compris cela!

**SAVEUR D'ÉTERNITÉ.** C'est pourquoi les *Sonates* de Schubert seront nécessairement longues et leur richesse affective précisément fonction de cette longueur. Schubert a remis en cause la notion même de temps musical. Contemplatif, éternel voyageur étranger sur cette terre, il a le temps, même l'éternité pour lui. Sa musique épouse le temps complice et adopte le rythme des éléments bien plus que celui de l'homme. Les 15 premières *Sonates* peuvent être groupées sous le titre d'œuvres de jeunesse. La série grandiose des sept dernières *Sonates*, ensemble où Schubert, à l'apogée de son génie, prend possession de sa propre dimension temporelle (toutes ces œuvres avoisinent ou dépassent la demi-heure) comprend deux trilogies (1825 et 1828), que sépare un chef-d'œuvre isolé (1826).

**L'UNE DES PLUS PARFAITES.** La *Sonate en la mineur op. 42 D. 845*, première de la trilogie de 1825, fut composée en mai, et Schubert la présenta à plusieurs reprises au cours de la tournée qu'il effectua durant l'été de la même année à travers l'Autriche, en compagnie du chanteur Michael Vogl. Ce fut la première *Sonate* publiée par Schubert et elle fut éditée en 1826 sous le titre de *Première Grande Sonate*, avec une dédicace à l'archiduc Rodolphe d'Autriche, qui avait reçu l'hommage d'un grand nombre d'œuvres importantes de Beethoven. À sa parution, la *Gazette Musicale* de Leipzig lui réserva un accueil très favorable, tout en soulignant que le titre de *Fantaisie* eût été plus approprié que celui de *Sonate*; jugement curieux s'agissant d'une des plus rigoureuses et des plus homogènes parmi les *Sonates* de Schubert. C'est la troisième et dernière *Sonate en la mineur* que Schubert ait écrite, et c'est l'une des plus parfaites que nous ayons de lui, l'une de celles dont le style et le climat expressif sont le plus profondément homogènes. C'est également la première *Sonate* achevée dans laquelle le compositeur prenne pleinement possession de ses nouvelles dimensions spatiales et temporelles. Comme la plupart des œuvres de Schubert écrites dans cette tonalité, elle est de caractère sombre et mélancolique, mais plus élégiaque et résignée que réellement tragique.

**NET ET DENSE.** Dans le *Moderato* initial, le compositeur se meut dans un univers à la fois mystérieux et désenchanté. La passion demeure contenue, comme étouffée, ne s'élevant que rarement à la violence. Le thème initial se compose de deux éléments contrastants et complémentaires (un unisson purement mélodique, exposé pianissimo legato, et une série d'accords



Hadi Karimi, *Portrait 3D de Schubert.*

plus énergiques). En quatre mesures, l'opposition dont vivra le morceau se trouve ainsi génialement définie. Ce Schubert, auquel on refuse toujours la concentration, s'exprime ici avec une netteté et une densité toutes beethoviniennes. Une puissante progression, aboutissant à des accords violemment martelés, introduit le second élément, en do majeur, dont la ligne mélodique plus légère et plus gracieuse s'inscrit sur un fonds d'accords dérivé du second motif du thème initial. Mêlée de rappels de violence, cette idylle se meurt sur une double pause. Le thème du début reparait alors en do mineur, et l'exposition se termine par une allusion très nette au lied *Totengräbers Heimweh* (« Nostalgie du

fossoyeur ») *D. 842*, exactement contemporain. Au cours du développement qui suit, Schubert intensifie le climat d'inquiétude par toutes les ressources de l'harmonie romantique et la polyphonie. Le mystère s'épaissit au moment de la réexposition du thème initial, qui s'effectue en fa dièse mineur : le compositeur a réussi à voiler au maximum cette péripétie clef de la forme sonate (opposant deux thèmes), qui n'est guère perçue par l'auditeur, toujours sous l'envoûtement du rêve. La suite de la réexposition touchera le ton principal mais se cantonnera dans une très grande instabilité modulante. Elle est suivie d'une coda amplement développée, basée essentiellement sur l'élément du « fossoyeur » dérivé du thème fondamental. Il rampe sourdement dans les basses, s'enfle en un choral d'une impressionnante puissance et, après une dernière montée chromatique, affirme brutalement le ton principal. Les ultimes mesures de ce morceau, qui évoluait en grande partie en demi-teintes, révèlent brusquement la présence de la Mort implacable : le premier mouvement du *Quatuor D. 804* se terminait ainsi.

**VARIATIONS.** Comme dans le *Quatuor* encore, Schubert donne, en guise de mouvement lent, un thème varié, le seul que l'on puisse trouver dans l'ensemble des *Sonates pour piano*. Le thème, **Andante poco moto** en do majeur, possède ce caractère chantant et limpide par lequel Schubert, tout comme Mozart, excelle à exprimer l'illusion du bonheur sur un fond de tableau enténébré. Il fait l'objet de cinq variations dont la première entoure le thème de paisibles figurations, qui s'imposent davantage à l'attention au cours de la seconde. La troisième variation affirme do mineur avec une soudaine violence dramatique : accumulation de retards dissonants, basses martelées en octaves, accroissement de l'intensité. La scintillante quatrième, en la bémol majeur, s'évade du côté de la virtuosité agile, des contrastes

de dynamique, de couleur. La dernière enfin revient au ton initial et restaure le visage originel du thème, si proche par son inspiration de *La Belle Meunière* qu'on l'en pourrait croire issu. Dans la tendre et nostalgique conclusion, il nous semble entendre l'écho de quelque cor sylvestre (c'est-à-dire issu de la forêt)...

**FANTASTIQUE.** Le **Scherzo (Allegro vivace)**, plein d'élan et de feu, rejoint le romantisme fantastique et pittoresque d'un Weber, mais avec combien plus de subtilité dans les contrastes harmoniques, les alternances et équivoques géniales entre majeur et mineur, le jeu des modulations, les syncope inquiètes. Et que dire de la soudaine éclaircie du trio en fa majeur, radieuse et apaisante vision d'Arcadie rayonnant du plus tendre bonheur ?

**VÉHÉMENT.** Le caractère expressif du rondo conclusif, **Allegro vivace**, l'un des finales les plus concis de Schubert, a été fréquemment comparé à celui du mouvement correspondant de la *Sonate* de même tonalité de Mozart (*K. 310*) : même agitation fiévreuse, d'abord fuyante et mystérieuse, puis quittant l'esprit de résignation un rien sardonique pour s'élever, sur la fin, à la révolte véhémence ; même alternance infiniment subtile de mineur pas tout à fait sombre et de majeur voilé et équivoque. Le tout basé sur une matière thématique d'une simplicité trompeuse, avec ses inflexions parfois presque smetaniennes, rappelant l'atavisme slave de Schubert. Dans ce mouvement encore, des explosions dynamiques soudaines, des concentrations d'accords martelés, contrastent avec le niveau d'ensemble du discours musical. Il faut savoir lire entre les lignes de cette musique dont la limpidité apparente dissimule beaucoup de fatalisme, et dont seule l'incomparable pureté de l'âme schubertienne permet d'échapper à l'amertume...

HARRY HALBREICH

# Schumann Davidsbündlertänze (Danse des membres de la confrérie de David)

(1837)

**TROIS PSEUDONYMES.** Le 3 avril 1834 parut le premier numéro de la *Neue Zeitschrift für Musik* (« Nouvelle Revue musicale »), fondée par **Robert Schumann** (1810-1856), et qui paraît encore. Schumann lui-même écrivait la plus grande partie des articles, qu'il signait de trois pseudonymes différents, selon leur esprit : Florestan, l'homme d'action fougueux, passionné, hardi et chevaleresque s'opposait à Eusebius, le dépressif, le tendre, le rêveur sentimental. Parfois Schumann faisait intervenir un médiateur, un sage, Maître Raro, qui reprenait certains traits de Friedrich Wieck, du moins aussi longtemps que son hostilité irréductible au mariage de Schumann avec sa fille Clara n'eût pas détérioré leurs rapports.

**UN SEUL HÉROS.** Mais, dès les débuts de la *Neue Zeitschrift für Musik*, Schumann leur adjoignit toute une cohorte de compagnons de combat, cohorte dont l'existence fut toujours plus ou moins mythique, même si ses membres étaient, eux, bien réels. C'est le fameux groupe des *Davidsbündler*, ou Compagnons de David, unis dans la guerre contre les Philistins de l'art (l'élite dominante), Schumann lui-même s'attribuant le rôle de David. Le recueil des *Davidsbündlertänze*, l'une des plus belles créations de son auteur, est né sous le double signe de l'amour pour Clara, qu'en cette année 1837 Robert espérait plus ardemment que jamais pouvoir conquérir, et de la lutte militante du *Davidsbund* : espoir en son amour et en son art, indissolublement liés. Œuvre de combat : contre l'impitoyable père de sa bien-aimée



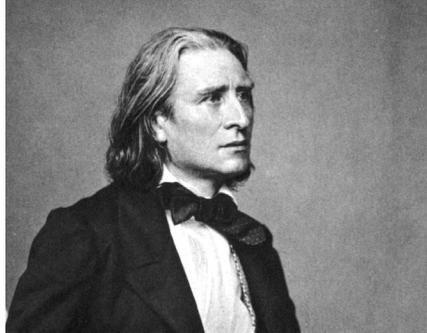
et contre les trafiquants de l'art, les *Davidsbündlertänze* sont l'une des œuvres les plus hardies et les plus modernes de Schumann, par la liberté de leur écriture tonale, harmonique et rythmique, ainsi que par une forme rebelle à tous les schémas traditionnels. La première édition (1838), divisée en deux cahiers de neuf pièces, ne donnait aucun nom d'auteur, mais seulement la mention *Pièces caractéristiques composées par Florestan et Eusebius*. Chaque pièce était signée d'une initiale, parfois de toutes les deux.

**CHORÉGRAPHIQUE.** Les initiales disparurent de la seconde édition, de 1850, ainsi que le suffixe *-tänze* du titre qui a cependant continué à s'imposer, car la majorité des 18 morceaux possède un caractère indubitablement chorégraphique. Six seulement échappent à l'obsession ternaire de la valse ou du Ländler, les numéros 5, 8, 11, 12, 13 (à 2/4) et le numéro 6 (à 6/8). Ainsi, des pièces de caractère intime, lyriques et chantantes, et d'autres au contraire orageuses dans l'esprit de la ballade viennent-elles alterner judicieusement avec les pages dansantes. Les *Davidsbündlertänze*, bien que pensés par et pour Clara, sont dédiés à Walter von Goethe, neveu de l'auteur de *Faust*.

HARRY HALBREICH

# Liszt/Volodos

## Rhapsodie hongroise n° 13 (1853)



**TZIGANE.** Après des années à Vienne puis à Paris, **Franz Liszt** (1811-1886) revient dans sa Hongrie natale en 1839, où il est fasciné par la musique tzigane<sup>1</sup>. Il en étudie les caractéristiques harmoniques et rythmiques qu'il consignera dans un ouvrage publié en 1859 : *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*. Marqué par cette rencontre, Liszt composera **19 Rhapsodies hongroises pour piano**, s'échelonnant sur 40 ans (1846-1886). Mais la plupart semblent avoir été écrites avant 1854 : les deux premières en 1851, les n°s 3 à 15 en 1853, et les quatre dernières à partir de 1882. Dans l'ouvrage cité plus haut, Liszt détaille l'instrumentation tzigane : « *Leur orchestre se composait autrefois de plusieurs instruments variés et associés ad libitum, mais la base en était le violon et le cymbalum, sorte de table [trapézoïdale], munie de cordes rangées dans un système analogue à celui des pianos carrés et attaquées par des baguettes [ou battes] qui leur font rendre un son métallique strident. Le premier violon déroule tous les serpentements parcourus par le caprice du virtuose, et le cymbaliste rythme cette course, en se chargeant d'indiquer l'accélération, le ralentissement, l'énergie ou la mollesse de la mesure.* » De 1857 à 1860, Liszt a lui-même adapté à l'orchestre plusieurs de ses *Rhapsodies hongroises*.

**TOURBILLONNANTE.** La *Rhapsodie hongroise n° 13 en la mineur* est dédiée au comte Leó Festetics (1800-1884), compositeur et directeur du Théâtre national de Pest. Elle s'ouvre *Andante sostenuto*, dans le grave, par une monodie mélancolique

dont la coloration dépend beaucoup de l'utilisation du quatrième degré rehaussé (ré dièse). En 1878, le compositeur et violoniste virtuose espagnol Pablo de Sarasate (1844-1908) reprendra ce thème *Ketten mentünk, hárman jöttünk* (« Deux sont partis, trois sont arrivés ») dans la section finale de ses célèbres *Airs bohémiens*. Un contre-thème, en la majeur, *Poco più mosso*, affirme la particularité tzigane du point de vue rythmique. C'est un thème de six mesures sautillantes qui caractérise le *Vivace* suivant. Un second motif, également de six mesures, fait paraître à son tour le quatrième degré rehaussé. La strette, tourbillonnante, est une *csárdás* (danse folklorique hongroise rapide constituée de plusieurs pas de côté). Cette rhapsodie cite encore deux chansons folkloriques : *Akkor szép az erdő, mikor zöld* (« La forêt est belle quand elle est verte ») et *Nem, nem, nem, nem megyünk mi innen el* (« Non, non, non, non, nous ne sortirons pas d'ici »).

**VOLODOS.** Depuis longtemps, Arcadi Volodos s'est approprié cette œuvre en changeant beaucoup d'éléments (bien plus qu'Horowitz ne le faisait avant lui), ce qui en fait vraiment une composition de Liszt/Volodos. Avec un superbe sens du style et un goût très sûr pour des harmonies enrichies, parfois avec des éléments dans le style de Rachmaninov, il recrée cette *Rhapsodie* et en fait un morceau nouveau, tout en gardant bien sûr l'original à l'esprit en permanence.

1 **LISZT** assimile à tort la musique tzigane à la musique traditionnelle hongroise. Le folklore magyar devra attendre le début du XX<sup>e</sup> siècle pour être réhabilité par Bartók et Kodály.

# Arcadi Volodos, piano

**FORMATION.** Né à Saint-Pétersbourg en 1972, Arcadi Volodos commence ses études musicales par des cours de chant et de direction d'orchestre. Ce n'est qu'en 1987 qu'il entame une formation sérieuse de pianiste au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, avant de poursuivre des études supérieures au Conservatoire de Moscou avec Galina Egiazarova, ainsi qu'à Paris et à Madrid.

**ORCHESTRES.** Depuis ses débuts à New York en 1996, Volodos s'est produit dans le monde entier en récital et avec les orchestres et chefs d'orchestre les plus éminents. Il a notamment travaillé avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, le Philharmonia Orchestra de Londres, les Orchestres Philharmoniques de New York et de Munich, le Royal Concertgebouw Orchestra, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de Paris, le Gewandhausorchester de Leipzig, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de l'Opéra de Paris, et les Orchestres Symphoniques de Boston et de Chicago, sous la baguette de chefs d'orchestre tels que Myung-Whun Chung, Lorin Maazel, Valery Gergiev, James Levine, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Jukka-Pekka Saraste, Paavo Järvi, Christoph Eschenbach, Semyon Bychkov et Riccardo Chailly. Par choix, Arcadi Volodos a toutefois renoncé depuis plusieurs années à jouer avec orchestre.

**RÉCITALS.** Les récitals de piano jouent un rôle central dans la vie artistique de Volodos depuis le début de sa carrière. Son répertoire comprend des œuvres majeures de Schubert, Schumann, Brahms, Beethoven, Liszt, Rachmaninov, Scriabine, Prokofiev et Ravel, ainsi que des pièces moins souvent jouées de Mompou, Lecuona et de Falla.



© Marco Borggrievé

**RÉCEMMENT.** Volodos est régulièrement invité dans les salles de concert les plus prestigieuses d'Europe. En 2023, il s'est produit à la Philharmonie de Paris, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Konzerthaus de Vienne, au Flagey de Bruxelles, à l'Auditorio Nacional de Madrid, à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, au Konzerthuset de Stockholm, ainsi qu'au Festival de La Roque d'Anthéron, au Klavier Festival Ruhr et au Festival de Salzbourg.

**DISCOGRAPHIE.** Depuis son premier récital au Carnegie Hall de New York, récompensé par un Gramophone Award et publié par Sony Classical en 1999, Arcadi Volodos a enregistré une série d'albums salués par la critique. Il s'agit notamment d'interprétations révélatrices de sonates de Schubert et de pièces pour piano seul de Rachmaninov, ainsi que d'interprétations en direct avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin du *Concerto n° 3* de Rachmaninov, sous la direction de James Levine, et du *Concerto n° 1* de Tchaïkovski, sous la direction de Seiji Ozawa. *Volodos*

*Plays Liszt*, sorti en 2007, a été récompensé par de nombreux prix, tandis que son récital au Musikverein en 2010, publié en CD et DVD, a reçu un accueil critique international enthousiaste. En 2013, son album solo *Volodos Plays Mompou*, consacré à des œuvres du compositeur espagnol Federico Mompou, a reçu un Gramophone Award et l'Echo-Preis.

**DERNIERS DISQUES.** *Volodos Plays Brahms*, publié en 2017, est un album de 13 pièces pour piano de Johannes Brahms, dont les *opus 117* et *118* et une sélection de l'*opus 76*. Immédiatement considéré

comme une référence sur la scène musicale, l'album a été récompensé la même année par l'Edison Classical Award et un Diapason d'Or, et par le prestigieux Gramophone Award 2018 en tant que meilleur enregistrement instrumental de l'année. En 2019, Sony Classical a publié son dernier enregistrement *Volodos Plays Schubert* comprenant la *Sonate D. 959* et les *Menuets D. 334, D. 335 et D. 600*, qui a reçu l'Edison Classical Award (2020) dans la catégorie Solo Instrumental.

[WWW.VOLODOS.COM](http://WWW.VOLODOS.COM)

