

117 JUL. 1973



N° A - 0263 P

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

NOM : O H A N A

Prénoms : Maurice

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 12 Juin 1914 à CASABLANCA (Maroc)

AUTEUR

NOM et prénoms : -

ŒUVRE

TITRE COMPLET : VINGT QUATRE PRELUDES

Année de composition : 1973

Durée : 40'

Œuvre commanditée par : -

ÉDITEUR GRAPHIQUE : Editions JOBERT

Adresse : 76, rue Quincampoix
75003 PARIS

Tél. : 272.83.43

REPRÉSENTANT EN FRANCE : -

Adresse :

Tél. :

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE : Disque ARION - ARN 38 261 - Jean-Claude PENNETIER
Grand prix du disque Charles CROS 1974

Disque MHS 3470

DOCUMENTS DISPONIBLES	FICHES	OUI NON	
	ÉLECTRO-ACOUST.		X
	AUDIO-VISUEL		X
	AUTRES	PARTITION	X
		CASSETTE	X
		LIVRET	X
		PRESSE	X

17 AVRIL 1973 : ROYAN - Festival International d'Art Contemporain
Gérard FREMY piano (exécution partielle)

23 NOVEMBRE 1973 : PARIS - Espace CARDIN - ARS NOVA
Jean-Claude PENNETIER piano

NOMBRE ET DURÉE MOYENNE DES RÉPÉTITIONS EFFECTUÉES LORS DE LA CRÉATION :

-

..

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) :

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

ŒUVRE { à caractère pédagogique ☐ oui ☒ non
également exécutée par une formation d'amateurs ☐ oui ☒ non

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Jean-Claude PENNETIER piano
Propriétaire : Disque ARION

PRESSE : Photocopies jointes : ☒ oui ☐ non

FORMAT DE LA PARTITION : 23 X 31 cm

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : -

MATÉRIEL DISPONIBLE : chez le Compositeur ☐ oui ☐ non chez l'Éditeur ☒ oui ☐ non

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : 69 F 55 TTC au 20 Octobre 1978

Prix de location : contacter l'éditeur.

24 PRELUDES

"Une oeuvre capitale par son poids de musique et
"qui se place dans la tradition illustre des vrais
"créateurs de tous les temps, ne méprisant pas
"leurs devanciers, gardant au contraire avec ceux-
"ci des liens féconds d'inventions nouvelles."

Antoine GOLEA

"Les 24 Préludes de Maurice OHANA s'inscrivent comme
"le veut leur titre, dans la descendance de Frédéric
"CHOPIN, de même que les 12 Etudes pour piano de
"DEBUSSY.

"Depuis son enfance, en effet, Maurice OHANA a
"conservé un attachement passionné, que le temps
"a encore approfondi, pour certaines oeuvres
"de CHOPIN dans lesquelles il discerne en puissance
"une grande part des tendances de la musique de notre
"siècle. Mais aussi à partir des PRELUDES, des ETUDES,
"de la BARCAROLLE en particulier, le rapprochement
"s'est fait dans sa vision, entre l'univers sonore
"de CHOPIN et celui de GOYA, aux sources duquel OHANA
"a parfois puisé et pour qui il avoue éprouver une
"fascination toujours renouvelée. Coïncidence inattendue
"et saisissante, qui, jointe à l'attrait que le clavier
"continue d'exercer sur lui, aura fait naître cet ouvrage,
"longtemps en gestation.

"Cette gestation conduit Maurice OHANA depuis les
"tentatives amorcées avec le TOMBEAU DE CLAUDE DEBUSSY
"(1961), SYNAXIS (1965) et SIGNES (1966) où le
"piano n'est encore que partie de l'ensemble instrumental,
"jusqu'à deux oeuvres récentes, SORON NGO pour 2 pianos
"et enfin les 24 PRELUDES.

"Comme dans les 24 PRELUDES de CHOPIN d'ailleurs, le
"compositeur tente de réaliser ici une somme de
"ses moyens d'expression, ce que C. BOURNIQUEL appelle
"à propos de CHOPIN "un recensement de ses pouvoirs",
"réduits à leur expression la plus serrée et la plus
"directe. Comme dans l'oeuvre du maître polonais, il
"s'agit moins d'une série de pièces isolées que
"d'une vaste vision d'ensemble où les séquences s'entre-
"choquent, s'opposent ou s'imbriquent en contrastes
"exaltés et autour de silences prolongeant ou appelant
"les sons.

"Cette oeuvre difficile certes, techniquement,
"cherche à se limiter à des données qui ne fassent
"pas inutilement violence à la nature propre de
"l'instrument. Elle se voudrait accessible hors
"du concert, à l'approche intime de ceux pour qui,
"par la seule médiation d'un instrument aimé, la
"musique est une aventure vers leur espace intérieur"

Jean-Claude PENNETIER piano
ARION (30) ARN 38261 (467)
Interprétation : 8,5
Qualité technique : 8

Joués en première audition intégrale à l'Espace CARDIN, le 20 Novembre 1973, par Jean-Claude PENNETIER, les VINGT QUATRE PRELUDES de Maurice OHANA me font retrouver, avec enregistrement, l'émerveillement et la certitude que provoquent la découverte d'un chef d'oeuvre. Car il s'agit bien, avec cette oeuvre-somme où se résume toute l'expérience d'un compositeur qui n'a jamais perdu le contact avec le piano, d'un des monuments de la littérature pianistique de notre temps. Les références à CHOPIN qu'impliquent le titre, et le ré grave sur lequel se ferment l'un et l'autre cycle, ne peuvent être éludés. CHOPIN, autant que DEBUSSY, autant que SCARLATTI et Manuel DE FALLA, est un des maîtres de Maurice OHANA. Entendons nous : il ne s'agit pas de retrouver le climat du romantisme, mais les pouvoirs magiques de l'instrument. Car au piano tout est possible. Le jeu des résonances lui permet en effet de susciter un univers sonore dont la richesse et l'étendue ne sont pas moindres que celles de l'orchestre. Mais l'individualisation des timbres (des bois notamment) circonscrit l'univers orchestral, alors que l'univers sonore du piano s'ouvre sur l'illimité. Dans son excellente notice, Michel BERNARD écrit avec les mots les plus justes ces "24 cellules indissociables qui, au delà de leur simple déroulement linéaire obéissent à un ordre secret, se répondent, s'interfèrent, s'éclairent et s'enrichissent, des confins de leur système de gravitation". Quelques licences d'improvisation (très brèves) sont laissées à l'imagination de l'interprète : surcroît de vie donné pour que la musique, sans perdre son identité, ne soit jamais exactement la même.

A cette oeuvre de grande envergure, et d'une grande difficulté d'exécution, il fallait un grand interprète. Jean-Claude PENNETIER possède une palette sonore d'une richesse stupéfiante. Sur le plan de la virtuosité, sa maîtrise, son aisance ne sont pas moins étonnantes. Il fallait aussi que le piano, capté jusque dans ses plus subtiles résonances, fût rendu avec une fidélité totale. Là encore, nos vœux sont comblés. Les Vingt-quatre préludes de Maurice OHANA, une des créations les plus hautes de ce musicien, à placer à côté de CRIS et du SILENCIAIRE (qui sont aussi les oeuvres-sommes), auront eu le bonheur d'apparaître sous leur visage le plus vrai, et cette première gravure (il y en aura sûrement d'autres...) se classe déjà comme une gravure de référence.

CONCLUSION : un chef-d'oeuvre et un interprète à découvrir.

Jean ROY

ECRIRE AUJOURD'HUI POUR LE PIANO

Le compositeur Maurice Ohana



Photo Dominique Soussie

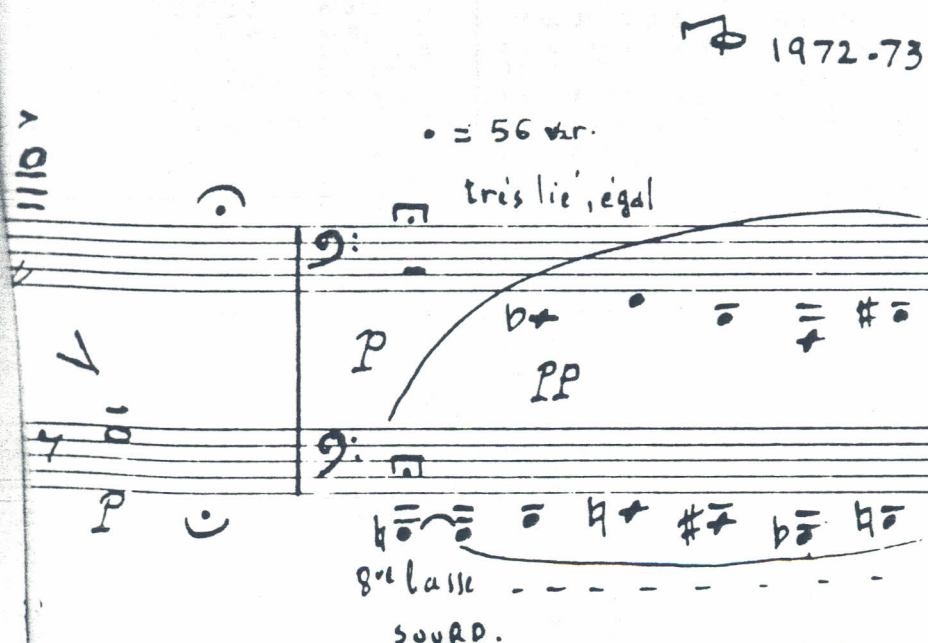
Il y a eu un moment de mon existence de compositeur où j'ai éprouvé comme l'impression d'une impasse ou presque, ou plutôt d'une manière plus précise comme l'épuisement d'une certaine veine. Le rebondissement pour ma propre création m'est venu de la musique électroacoustique, on l'appelait encore musique concrète. Elle m'a révélé qu'on pouvait repenser la musique comme partie d'une matière organique qui serait première, entraînant par là même une réflexion sur la matière sonore, et sur l'utilisation en tant que telle de cette matière sonore, sur la rythmique, sur la notion d'intervalles, sur l'entre-intervalle, une matière brute qui devenait dès lors comme débarrassée de toutes les avenues psychologiques ou affectives qui jusque-là conduisaient à la musique.

Or, si je pense à la musique telle que je l'ai approchée, tout enfant, je dois constater que mon éducation musicale s'est toujours faite par rapport à l'instrument piano. Sous un piano d'abord, un grand Bluthner noir au fond du salon, dans la maison où je suis né, sous lequel je me cachais pour écouter Debussy ou Chopin. Il me faisait presque peur, comme un minotaure planté là, dans l'attente. Et ensuite, j'ai commencé à jouer sur le piano pour ne plus jamais cesser. Je

possède chez moi aujourd'hui un superbe instrument, et je crois pouvoir dire qu'il a fait pour moi beaucoup de musique presque autant que celles que j'ai pu trouver pour lui. J'aime explorer les possibilités sonores de l'instrument. J'adore jouer le répertoire pianistique, Chopin, Debussy, Albeniz, mais aussi Beethoven et Scarlatti que je considère comme un des grands maîtres du clavier. Cependant, j'ai longtemps hésité à aborder pour moi-même une grande œuvre pianistique, j'étais comme un oiseau qui trace de larges cercles avant de fondre sur sa proie. J'ai écrit le Tombeau de Debussy, Synaxis, Sorongo, Signe, mais je vivais toujours en compagnie de l'instrument, et un jour, comme un cavalier se lie à sa monture, dans ce rapport presque animal qui me lie au piano, je me suis décidé à faire le saut, à tenter de fixer tout ce que me suggéraient les timbres magnifiques de l'instrument, ses possibilités techniques, et j'ai écrit les Préludes.

Le titre et la coupe de l'œuvre sont un hommage à Chopin, aussi un peu à Debussy. Depuis que j'ai 15 ans, je n'en finis pas d'interroger moi-même les 24 préludes de Chopin. Ils restent encore pour moi une énigme. Je les trouve goyescques, violents, pleins de haine et de tendresse, empreints d'une véritable force démoniaque, d'une extraordinaire liberté quant à la forme qui est d'abord jaillissement d'une matière brute. Cette référence à Chopin était pour moi une force stimulante, je jouais ses préludes en écrivant les miens, et j'ai tenu à achever ma partition sur le même ré grave qui achève les siens. Ce temps de la composition, je le vivais comme un temps où je traversais cette sorte de mémoire immémoriale vécue au travers de l'enfance et qui me lie au piano. A travers ces frontières du souvenir d'enfance, il me semblait aboutir, grâce à la médiation irremplaçable du piano, à une immense étendue de la mémoire que l'instrument me restituait avec une force étrange et fantastique, venant autant de ce qu'il me disait, que de ce que je lui disais.

Propos recueillis par Brigitte Massin



PREMIERE MONDIALE :

24 PRELUDES POUR PIANO DE MAURICE OHANA

MAURICE OHANA (1914)

Vingt-quatre préludes pour piano.

Jean-Claude Pennetier, piano Bösendorfer.

Texte de Michel Bernard. ARION 38261 X.

Rappel : Ohana. L'œuvre pour guitare. Alberto Ponce. ARION 38240 X.

OHANA



Le 20 novembre 1973, Jean-Claude Pennetier créait à l'Espace Cardin, les vingt-quatre préludes pour piano de Maurice Ohana. D'emblée, l'interprète avait su porter la musique à un tel

degré d'évidence que les auditeurs présents purent mesurer à quel point le poids de ces quarante-cinq minutes de musique allaient compter désormais dans l'histoire de la musique de piano. Non moins évidente est, par le titre même de préludes, l'invocation à Chopin et à Debussy. Les vingt-quatre préludes de Maurice Ohana se placent sans faiblesse dans la lignée de ces célébrations quasi-rituelles du piano. Ohana pianiste a toujours été captivé par ces deux musiciens-poètes. Ohana compositeur se soustrait bien sûr à toute influence stylistique directe pour ne retenir que l'essentiel d'une démarche créatrice tout à fait comparable à la sienne : le laconisme de Chopin rejoint ici la densité "auriculaire" de Debussy. Chaque pré-

lude frappe par sa concision aphoristique. L'intensité concentrée de l'éclatement poétique réduit à leur quintessence les éléments rythmiques, mélodiques, harmoniques, constitutifs de chaque pièce. Cette raréfaction de la pensée musicale obtenue par une exploration tactile très subtile des huit octaves du clavier, dévoilent des horizons sonores aux résonances et aux couleurs inouïes. Empressons-nous d'ajouter que l'extrême raffinement de la matière sonore étonnamment renouvelée n'emprunte pour s'exprimer qu'aux moyens traditionnels de l'écriture pianistique auxquels sont combinés sans aucune recherche d'effets certains procédés de la technique moderne qui rendent obligé l'usage de la troisième pédale.

Le caractère résolument novateur des vingt-quatre préludes pour piano de Maurice Ohana, œuvre de haute maturité et de rigoureuse ascèse, entreprise pour le piano et non contre lui, marque une étape qui semble d'autant plus féconde et durable. Apparemment distincts les uns par rapport aux autres, les vingt-quatre préludes forment un tout solidement unifié sans constituer organiquement parlant, un cycle, bien que certains d'entre eux s'enchaînent à ceux qui les suivent.

Dans un rougeolement de braise, attisé par le souffle vital monté du tréfonds de l'être, s'opère, à la surface de l'ivoire, en une exigeante et fascinante alchimie la fusion poétique, inoubliable, des forces incantatoires libérées par l'Homme et de la voix des constellations.

Vingt-quatre préludes, vingt-quatre éblouissements sonores aux après saillies de diamant, fixés pour la première fois, sous la direction artistique du compositeur, par l'un des jeunes pianistes les plus doués et les plus sensibles de notre temps.

GABRIEL FAURE (1845-1924)

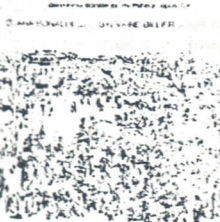
Première sonate pour violon et piano en la majeur op. 13.

Deuxième sonate pour violon et piano en mi mineur op. 108.

Clara Bonaldi, violon. Sylvaine Billier, piano.

Texte de Joël-Marie Fauquet. ARION 38267 X.

GABRIEL FAURÉ



Les deux sonates pour violon et piano de Gabriel Fauré sont les deux chefs-d'œuvre accomplis du printemps et de l'automne du maître français. La Première sonate opus 13, antérieure de

ans à celle tant vantée de Franck, date de 1855, véritable chef-d'œuvre symbolisant le nouveau musical français concrétisé par la création en 1871 de la Société nationale de musique. L'œuvre équilibrée, pleine d'ardeur dans ses mouvements extrêmes, tendre et abandonnée en son andante, d'une verve neuve dans son scherzo, rayonne de luminosité.

La Seconde sonate pour piano et violon, dédiée à S.M. Elisabeth, reine des Belges, a été menée à bien en 1916, et créée l'année suivante. Ses trois mouvements sont d'une éloquence magnifique, d'un contenu riche et complexe qui ne se départit jamais de cette clarté et de cet ordre plaçant cette œuvre à l'apogée du classicisme fauréen.

Rappel : choses vues à droite et à gauche. Roussel, Satie, Messiaen, Milhaud. Clara Bonaldi, Sylvaine Billier. ARION 30 A 137.

DARIUS MILHAUD (1892-1974)

Sonate pour violoncelle et piano opus 377.

HENRI SAUGUET (1901)

Ballade pour violoncelle et piano.

JEAN WIENER (1896)



PIERRE PÉNASSOU
JACQUELINE ROBIN



Pierre Pénassou, violoncelle. Jacqueline Robin, piano. Texte de Monique Escudier. ARION 38272 X.

Trois œuvres de trois amis musiciens qui ont marqué activement leur époque, celle du Bœuf sur le Toit, de Satie le "Maître d'Arcueil" et qui ont été pour le meilleur, marqués par elle. Ce disque complète le panorama de la musique française pour violoncelle et piano, commencé en compagnie de Poulenc, d'Auric et de Jolivet.

La sonate de Darius Milhaud fut écrite au printemps de 1959. Elle résulte d'une commande du festival de Vancouver où elle fut créée la même année. Ses trois mouvements en font une œuvre plaisante et concise qui montre l'intérêt qu'il y aurait à explorer l'abondant catalogue de la musique de chambre du grand musicien récemment disparu.

La Ballade d'Henri Sauguet pour être à l'origine un morceau écrit en 1960 sur commande pour un concours supérieur du Conservatoire, n'en est pas moins une œuvre de grande valeur. "J'ai cherché dans cette page, écrit l'auteur, à faire ressortir les qualités musicales expressives de l'instrument et bien sûr aussi sa virtuosité, sans toutefois jamais oublier ses caractéristiques..." La Sonate de Jean Wiener a été composée en 1968 sur la demande de Rostropovitch qui l'a créée à Paris. Les trois mouvements de cette œuvre personnelle traduisent des états psychologiques très différenciés. L'humour côtoie sans cesse la gravité et l'émotion.

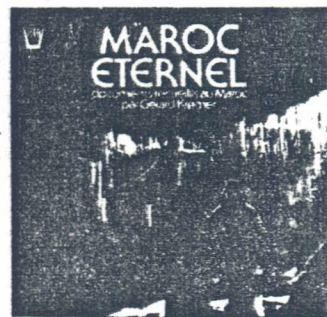
Rappel : Poulenc : Sonate. Auric : Imaginées 2. Jolivet : Nocturne. Pierre Penassou-Jacqueline Robin. ARION 37180 X.

documents & folklore

MAROC ETERNEL

Instruments traditionnels enregistrés sur place par Gérard Krémer.

Texte de Jean Thévenot et Gérard Krémer. ARION 33266 U.



Dans la série d'évocations de musiques éternelles du monde entier qui constitue un précieux document à la fois sonore et ethnique, ce "Maroc éternel" compte comme l'un des plus prenants. Gérard

Krémer a en effet enregistré sur place, dans l'atmosphère unique de la place Djemâa El Fna de Marrakech, ce qu'il appelle lui-même "des instruments bibliques pour une fête de soleil". Il rappelle à propos que les Marocains et l'ensemble du monde musulman considèrent que la musique est d'essence divine et qu'elle a précédé la parole. Cette primauté de la musique sur le verbe est parfaitement démontrée par cet enregistrement qui accueille toutes les sonorités des instruments traditionnels.

LA MUSIQUE

par R.-A. LACASSAGNE

OHANA et MESSIAEN, un regard neuf sur le piano

DEUX monuments contemporains sollicitent le meilleur de la curiosité : l'un groupe « L'œuvre complète » de Messiaen (1), par Yvonne Loriod, l'autre réunit en un seul disque les « 24 préludes » de Maurice Ohana (2).

Sur ce dernier, le jury Charles-Cros vient d'attirer l'attention en lui décernant un de ses grands prix.

Par-delà l'hommage à Chopin, Debussy et Albeniz, ce bloc indissociable — car les « Préludes » sont conçus pour une exécution ininterrompue — sont la traduction de la plus secrète démarche : le dialogue que poursuit le musicien avec lui-même dans les minutes de la nudité de l'instrument.

Maurice Ohana nous a habitué depuis sont « Llanto por Ignacio Sanchez Mejias » à des œuvres marquées par le plus authentique « canto jondo », le terme étant pris dans le sens le plus général, le moins lié à la saga ibérique.

L'an dernier, c'était le récital célébrant la « communion d'Ohana avec l'Andalousie » ; il comportait des pièces pour guitare seule (« Si le jour paraît ») et pour guitare et orchestre (« Trois Graphiques »).

Et maintenant, voici qu'avec les « 24 préludes », le dépouillement auquel atteint son inspiration nous révèle par les voies d'une démarche exigeante entre toutes une étonnante faculté d'enrichissement des possibilités du piano.

Du coup, ces préludes nous confirment dans le sentiment qu'Ohana est un des rares très « grands » de l'école française contemporaine.

A les entendre, s'accuse à l'évidence, cette faculté, toujours décelée dans ses œuvres antérieures, de dire le plus avec le moins.

Mais si réduites à des signes qu'ils soient si apparemment porteurs de leur propre sortilège.



Yvonne Loriod et Constant

planistique, les « 24 préludes » expriment l'essence même des choses, des minéraux comme des liquides, du cosmos comme des questions que lance la conscience de l'homme aux plus lourds rituels des pulsions fondamentales.

Ohana est de ceux parmi les contemporains pour qui « la chose à dire et la vision du monde suscitent le langage » et qui ne mettent pas le langage (et n'importe lequel) avant la chose à dire.

Ainsi les « 24 préludes » nous mettent constamment en communication avec l'homme doublement assailli par les mystères, les angoisses et les émerveillements.

Et ils le font par le moyen d'une invention instrumentale qui repousse les limites expressives que l'on croyait devoir assigner au piano.

Les difficultés d'approche que recèle l'exécution de pages aussi hérissées que fascinantes sont dominées par une des plus sûres valeurs du jeune clavier français : Jean-Claude Pennetier qui efface le dur métier pour donner la sensation de tout recréer.

Ainsi remonte-t-il comme en se jouant à la source des « forces ombrageuses et fondamentales » dont a parlé Roger Callois à propos de l'art de notre Temps. Une œuvre à inscrire au répertoire durable du piano et un pianiste à ne pas oublier.

qu'il inédites, complètent l'ensemble, dont « La dame de Shalott » écrite à huit ans.

Il serait superflu de dire qu'Yvonne Loriod est l'interprète idéale de Messiaen, mais il est agréable de l'écrire surtout quand on a loué comme il fallait le faire, l'interprétation que Michel Beroff et John Ogden donneront des « Vingt regards ».

- (1) Coffret Erato 300MEI (★★★★●●).
(2) 1×30 cm Arion 38281 (★★★★●●●).
(3) Le terme « chromatique » étant pris dans sa signification picturale.

Antérieurement à Ohana, c'est Messiaen qui, depuis Debussy et Ravel, a dressé au piano le monument le plus fécond tant par le renouvellement de l'inspiration que par ses richesses harmoniques, rythmiques et chromatiques (3).

Cet œuvre gravite en sa totalité autour de deux « soleils » la foi religieuse et la nature particulièrement celle des oiseaux ; les deux obéissant à l'avers des couleurs qui a toujours fasciné Olivier Messiaen.

Il n'est pas étonnant que deux pièces maîtresses de l'intégrale soient les « Vingt regards sur l'Enfant Jésus » (1) et le « Catalogue d'Oiseau » (1956 et 58). Elles sont encadrées par les « Huit préludes » édités par un musicien de vingt-deux ans, déjà fasciné par les couleurs : « Quatre études de rythme » (1949-50) et par « Cant d'Ijaya » écrit pendant les heures de libertés que laisse à Messiaen l'enseignement donné à Tawood en 1949.

Diverses pièces isolées.

MUSIQUE

Jean
COTTE



● ESPACE CARDIN

Jean-Claude Pennetier :

du piano libéré

LA première audition donnée par le jeune pianiste Jean-Claude Pennetier des vingt-quatre préludes de Maurice Ohana m'a tout bonnement fasciné. Voilà du piano libéré. Fini le goutte à goutte post-webernien, l'inspiration homéopathique et les œuvres microcéphales. C'est large, c'est grand, c'est généreux.

Il y a une eucculence de la matière sonore qui vous rend les oreilles gourmandes. Voilà des œuvres qui, de plus, se passent de toute théorie, de tout mode d'emploi et d'emploi de toute mode. Elles comptent sur leurs seules for-

ces. Elles ont raison. Elles sont convaincantes, leur beauté est péremptoire. Dans le milieu musical elles auront donc beaucoup d'ennemis. Ce qui est trop beau, rend l'entourage minable. Il ne le pardonne jamais.

Luxembourg

Des évasions fructueuses avec le pianiste Jay Gottlieb



Jay Gottlieb

En fait, nous avons rencontré à cette occasion un jeune musicien infiniment sympathique, enthousiaste, généreux à souhait et muni d'une technique pianistique aussi infaillible qu'irrésistible. En plus, Jay Gottlieb s'est présenté aux auditeurs de ce soir avec un pro-

gramme pas commode du tout, mais spécial, difficile, précieux et surprenant à la fois (bien qu'un rien trop uniforme et trop long). Toutes les hautes qualités instrumentales de cet excellent pianiste, sorti de la Juillard, du Hunter College, de la Harvard, élève de Nadia Boulanger e.a., se sont affirmées dès l'invocation scriabinesque «Le Temple est mesuré, l'esprit est incarné» de l'étonnant Nicolai Obuchov (1892-1954). Confirmation péremptoire par après dans une large sélection des «Préludes» (écrits dans les années 1972 et 73) de Maurice Ohana. Ces pièces extrêmement denses, variées, expressives, tantôt statiques, tantôt explosives, que Jay Gottlieb a rendues avec un art du toucher et un tempérament simplement magnifiques, ont été

pour nous une révélation des plus probantes. Quelle fascinante palette sonore, quelle richesse de ferveur et d'intériorité, quelles audaces aussi!

Ni de la mlèverie, ni de la sentimentalité dans l'approche des 10^e et 13^e Nocturnes de Gabriel Fauré. Jay Gottlieb nous en a proposé une lecture fouillée, nuancée et fort différenciée dans les détails, passionnante et bien musclée (avec un peu trop de pédales, il est vrai) dans les grandes lignes: du Fauré vu par les lunettes du jeune Debussy!

Fermeté rythmique, science des proportions et sonorités expansivement colorées ont encore marqué la traduction du 1^{er} numéro du «Catalogue des Oiseaux» (Le Chocard des Alpes) d'Olivier Messiaen.

Après l'entracte Jay Gottlieb, infatigable et bavard (une introduction à chaque oeuvre!), nous a confrontés avec quelques oeuvres caractéristiques de la production américaine contemporaine. Passons sur la réalisation bien accentuée des 4 valse des Busby, Tower, Wuorinen, Fennimore et de la brillante Passa-

caglia du jeune A. Copland, pour nous attarder plus explicitement aux deux compositions les plus substantielles de la deuxième partie du concert: «Appel» (1978) de Barbara Kolb et la Sonate n° 2 «Concord», (mouvements 3 et 4) de Charles Yves. Les quatre méditations, dodécaphonistes de Barbara Kolb, née en 1939 et Prix de Rome en 1968, sont d'une intensité poétique particulièrement personnelle et impressionnante. Voilà une page combien attachante, faite de silences et d'émportements dramatiques, qui en dit long sur le talent de cette musicienne new-yorkaise. Il est vrai que Jay Gottlieb a servi les évasions de Barbara Kolb et de Charles Yves avec un maximum d'enthousiasme, d'adresse et de conviction.

En résumé: nous avons rencontré un pianiste américain de la meilleure veine (et de la meilleure école!) et cela avec un programme inédit et riche en révélations: les Préludes de Ohana, Barbara Kolb, Charles Yves... De telles découvertes au Luxembourg, on ne les fait pas tous les jours... loll weber

té, cette année, sur le Roumain Costin Miereanu, qui put faire la preuve multiple de sa fâcheuse absence de métier ; au moins ne pourra-t-il pas gémir sur l'impossibilité, pour les « jeunes », de se faire jouer et connaître. Il est vrai que l'esthétique de la « farce » semble le dénominateur commun des compositeurs roumains contemporains, comme le prouvèrent les « œuvres » du camarade Radulescu. Il y eut aussi le spectacle d'animation lumineuse, sonore et plastique dû à la collaboration de Luis de Pablo et du sculpteur sur caoutchouc Alexanco, qui emplit les vestiges de l'abbaye de Sablonceaux de tonitruances seules capables de maintenir éveillés les festivaliers épuises par l'énorme quantité de musique ingurgitée en une semaine. La boulimie musicale d'Harry Halbreich semble insatiable, et il est quasi-impossible de rendre compte de tout ce qu'il nous fit entendre pendant sept jours de « musique non-stop » — selon l'expression d'Antoine Goléa.

Face à l'inconsistance roumaine l'école italienne montra sa diversité et sa vitalité. Avec ses valeurs consacrées, Luigi Dallapiccola et Goffredo Petrassi, désormais régulièrement fidèles à eux-mêmes. Avec ses « jeunes », Sino-poli, Clementi, Manzoni, pas encore très sûrs d'eux, surtout les deux premiers. Avec son intarissable Bruno Maderna dont le « Venetian Journal », tendre et cynique, nous divertit avec grâce. Avec Franco Donati qui se révèle un compositeur d'une grande force et d'une grande originalité ; il y a peut-être un peu de redondance dans ses « Doubles II » pour orchestre, mais cette musique généreuse, ensoleillée et néanmoins rigoureuse, atteint la perfection classique dans « Solo » pour dix cordes. Avec, enfin, ce Luciano Berio qui s'ingénie à rendre névropathes les mélomanes. Voilà un homme qui se permet le pire, les atroces vulgarités de music-hall de « Sinfonia », l'infâme tripatouillage des géniaux « Chants d'Auvergne » de Joseph Canteloube (je pleure de rage, écoutant le disque de « Folk songs » dans lequel la voix merveilleuse de Cathy Berberian a de la peine à nous faire entendre cette malheureuse « Fiolaré » dont il n'existe à ce jour aucun enregistrement satisfaisant, Mme Los Angeles comprise). Mais il peut aussi se ren-

dre « coupable » du meilleur ; dont ce superbe, flamboyant, éclatant et néanmoins parfois si intime « Concerto pour deux pianos et orchestre ». Sa création française, par les sœurs Labèque, fut un des grands moments de ce festival ; nous avons même eu la chance, à la suite d'une panne de micro, de réentendre immédiatement toute la première partie de ce concerto : c'est vraiment de la belle ouvrage, solide et bien faite. Fissent les dieux de la musique que Luciano Berio, ce très grand musicien, ne retombe plus dans le péché de « Variétés » !

Peu de musique allemande cette année. Il paraît que Dieter Schnebel a de la peine à se faire entendre, par suite de la vindicte jalouse de K. Stockhausen. Ce ne sont pas les petites miettes pour quatuor à cordes ou le pesant « Für Stimmen » pour orgue et bande et instruments annexes qui nous auront convaincus de sa supériorité sur le Napoléon de Cologne. Il est d'ailleurs dommage qu'un artiste de l'envergure de Gerd Zacher ait consacré son récital d'orgue à des œuvres (de G. Englert, de J. Allende-Blin) fort médiocres. Quant à Johannes Fritsch, cet ancien collaborateur transfuge de K. Stockhausen semble vouloir faire oublier les traitements sadiques qu'il infligeait à son alto ; il fait pénitence en écrivant des quintes à vide dans son bien faiblard *Ares und Aphrodite*.

Germanique, Bernd Alois Zimmermann l'était par sa naissance, et son « sérieux » tout luthérien. Ce fut une grande joie d'entendre enfin à Royan certaines de ses partitions austères mais vigoureuses, dont plusieurs pour violoncelle, quasi-apanages de Siegfried Palm. Une crise de conscience catastrophique conduisit hélas ce « chrétien » au suicide ; son « Action ecclésiastique » montre les ravages que les tourments métaphysiques peuvent exercer dans un esprit créateur : il y a là beaucoup de parlottes, de gesticulations, mais peu de musique.

Bien que tous trois Espagnols, Cristobal Halffter Luis de Pablo et Tomas Marco n'ont à peu près rien de commun. Sans rire et sans vergogne, Tomas Marco n'arrête pas de « produire » des partitions infantiles, invertébrées, inintéressantes... en un mot inaudibles pour ceux qui ne confondent pas la composition musicale et les gri-

bouillages d'écolier. Je l'aurais sifflé avec ardeur, si je n'avais craint de chagriner les organisateurs de ce festival rescapé. Tout au contraire, Cristobal Halffter n'est pas de ceux qui succombent à la facilité. Il s'est engagé dans la voie d'une ascèse cénobitique, raffinant sur le dessèchement du dernier Falla. Les deux pièces de son cycle encore inachevées sur des textes de Saint Jean de la Croix « Noche passiva del sentido » et « Noche activa del spiritu », ont fait de la petite chapelle de Talmont la cellule d'un moine tourmenté par le tentateur ; le démon, bien sûr, s'est manifesté : sous la forme de ces effets de re-recording, d'échos déformés de la voix de la chanteuse, procédés dignes des « tubes » en 45 tours dont Halffter devrait se dégager s'il tient à un authentique dépouillement. Il devrait aussi écrire des partitions moins longues, les modèles du genre (pièces de Webern, Concerto de clavecin de Falla) étant d'une concision exemplaire : l'attention de l'auditeur « décroche » vite de cette musique monochrome. Luis de Pablo, lui, a l'inspiration plus chaleureuse, mais un peu débordante. Je n'ai pas vu l'intérêt de juxtaposer un piano normal et un piano préparé qui fait de « Comme d'habitude » une œuvre hétéroclite, injouable par les amateurs... habituels. C'est dommage, car lorsque le pianiste ne joue pas les acrobates à cheval sur les pédales des deux pianos, il joue sur le « bon » piano des choses fort intéressantes, d'une belle venue sonore.

Maurice Ohana est-il espagnol, est-il français ? Les deux assurément, comme le montrent ses « Préludes » pour piano, qui se réclament de Debussy et d'Albeniz autant que de Chopin. Nous avons entendu la création mondiale de 21 de ces 24 pièces, et ce fut là, sûrement, LA grande œuvre créée cette année à Royan. D'une grande richesse instrumentale, d'une grande noblesse de ton, ces morceaux, qui ne font appel à aucune des farces et attrapes à la mode (clusters, cordes pincées, etc.) ont déjà le sceau des œuvres définitives. Le seul reproche qu'on pourrait leur adresser est la longue prédominance centrale des mouvements lents ; mais il nous a manqué trois préludes, encore inachevés, qui rétabliront probablement un meilleur équilibre des tempi.

(G. ZWANG)

François-Bernard Mâche

● Un son et un sang nouveaux

La journée de mardi fut à cet égard décisive, grâce en particulier aux œuvres de François-Bernard Mâche (né en 1935), qui apportent un son et un sang nouveaux à la musique contemporaine, par une recherche originale de contact avec des univers sonores extra-européens. Esprit original, esthéticien et structuraliste, géologue rigoureux de la matière musicale (on se souvient de *Son d'une voix*, créé ici même en 1967), qui a pleinement utilisé les possibilités d'analyse de la musique concrète, Mâche était bien armé pour de nouvelles conquêtes. Il utilise dans *Korwar* une bande enregistrée en Nouvelle-Guinée, où la langue xhosa, les bruits de la nature, les cris d'animaux fantastiques, composant une musique brute et intense sur laquelle il plaque une partition de clavecin, concert avec eux et devient lui-même une sorte d'extraordinaire oiseau-phenix, puis s'en dégage en s'en inspirant dans une cadence, selon un schéma rythmique rigoureux crispé sur quelques notes, qui atteint sous les doigts d'Elisabeth Chojnacka à une péroraison lyrique

de toute beauté. Ni confusionnisme syncretique ni orientalisme de pacotille, cette démarche lucide est celle d'un découvreur de rapports originaux avec des mondes musicaux encore vierges.

Thèmes Nevinburieprend la même recherche avec une bande presque identique, accompagnée par les pianos des sœurs Labèque et les percussions de Drouet et Gualda, qui donnent à l'œuvre un caractère plus volcanique et démoniaque, moins pur et rigoureux peut-être, mais superbe. Dans un domaine voisin, signalons *Ke-mit*, une remarquable transcription d'un antique solo de darbouka — instrument venu de Nubie, — où Mâche décèle l'écho d'une tradition plus ancienne que la tradition musulmane : sous les doigts de Jean-Pierre Drouet, qui atteint aujourd'hui à une virtuosité digne d'un élève de Chemirani, le maître du Zarb persan, cette pièce s'apparente cependant, par ses cycles rythmiques, ses séries sonores, ses chœurs et ses stettes, au grand courant de la musique iranienne.

Jacques Lonchampt (*Le Monde*)

Dieter Schlenbel

● Une étonnante plénitude de sens

Le dixième Festival de Royan restera peut-être comme celui des Choralvorspiele (préludes de choral) de Dieter Schlenbel (né en 1930), interprétés par Gerd Zacher, dans l'église Notre-Dame, de Guillaume Gillet. Les haut-parleurs crachent des bruits de machine très stylisés ou des souffles, des halètements. Là-haut, des ouvriers semblent démonter l'orgue, manipulant tuyaux, pompes à air et soufflets. Sur une basse très lointaine vient un son suraigu d'où émerge peu à peu le choral d'une profonde détresse qui devient violent, doublé et empâté par les trombones. Une sorte de tumulte grandiose et panique, mêlé de toux et de scories industrielles, finit par triompher du choral.

Un silence, et le chaos reprend avec des coups de marteau-piqueur, des rabots, un

martellement de clous : au milieu, agonisent les bribes du choral « Christ ressuscité », qui se décompose, expirant avec les sons de l'orgue auquel la soufflerie donne encore plus de vent. Mais de cette désagrégation, voici que renaissent d'autres éléments mélodiques très purs, encore hésitants : un dant d'oiseau s'esquisse, des accords sonnent comme des cloches immobiles, les trombones se mêlent à l'orgue en chants joyeux. On ouvre les portes : les cuivres jouent un grand choral face à la nature radieuse et font le tour de l'église, tandis que l'orgue siffle doucement. C'est l'enchantement du vendredi saint. Chef-d'œuvre d'une étonnante plénitude de sens, dont l'auteur, théologien et pasteur protestant, est aussi un des compositeurs et théoriciens de l'avant-garde la plus extrême.

Jacques Lonchampt (*Le Monde*)

Maurice Ohana

● Un compositeur à part entière

Pourquoi l'avoir éloigné si longtemps, Maurice Ohana ? Avec le concert, François Mâche, les 24 préludes pour piano de Ohana auront été un des hauts moments de la première moitié du festival. Nous ne sommes plus en présence d'une recherche arbitraire, mais pas plus en présence d'un « monstre ». La musique reprend immédiatement un droit fondamental d'art socialement déployé dans le temps et l'espace, au-delà des impératifs formels indestructibles.

bles. Ohana, c'est une nature musicale et poétique d'une extraordinaire richesse. La mobilité de son imagination, les ressources de son langage, le choix de son écriture toujours orientée vers la fonction même de l'instrument qu'il entend employer, autant de qualités qui font de lui un compositeur à part entière, peu soucieux des cheminements hypothétiques de ses confrères, mais tendant avant tout à une expression authentique, reflet d'un esprit sincère.

Albin Jacquier (*La Suisse*)

● Un compositeur omniprésent

Dieter Schlenbel, le compositeur presque omniprésent des programmes, entend ici encore faire de la dialectique. Tandis que dans « Ki No », qui est une apologie de la musique du silence, de son graphisme et surtout de la mise en cause des forces créatrices individuelles de l'auditeur, dans « Für Stimmen », qui n'est autre que la recherche d'un renouvellement musical à partir d'œuvres écrites — le choral de la résurrection de J.-S. Bach et les « Yeux dans les Roues » de Messiaen — l'auteur va jusqu'à la désagrégation des œuvres, reprend les éléments microscopiques et « remonte » une œuvre. Il n'y a donc plus synthèse, mais plutôt une simple composition qui n'a plus rien à voir avec les origines.

Albin Jacquier (*La Suisse*)



Les Musiciens d'Afrique et d'Asie

Du 11 au 14 avril, le premier Séminaire des Musiques Traditionnelles s'est tenu dans le cadre du festival de Royan et a permis de prendre contact avec des musiques mal connues des oreilles européennes :

- Musique et danse de Bali
- Musique extrême orientale
- Musique indienne
- Musique africaine

Le Séminaire comprenait exposés, discussions, expositions, présentation d'instruments, concerts et films musicaux. Il a connu un beau succès.

CELA fait plaisir, une soirée comme celle où, à l'Espace Cardin, « L'Offrande Musicale » de Bach était dirigée par Marius Constant, et où Jean-Claude Pennetier jouait les « 24 Préludes » pour piano, de Maurice Ohana. C'était une soirée de haute musique, ancienne d'une part, mais plus jeune que jamais, moderne d'autre part, mais faisant partie, de la plus heureuse façon, du grand courant de la musique occidentale.

Il existe beaucoup de versions instrumentales de l'« Offrande Musicale », œuvre composée par Bach in abstracto, à l'exception du Trio qui précède le grandiose « Ricercare » final. Elles sont plus ou moins heureuses : celle de Roger Vuataz, choisie par Constant, est probablement la plus réussie. Elle marie très efficacement les cordes et les bois ; les contrepoints y acquièrent une parfaite clarté, et la diversité des timbres assure une écoute dépourvue de toute monotonie.

Ce qui m'a frappé, dans l'interprétation de Constant, c'est qu'il a fait jouer les Canons qui précèdent le Trio d'une façon très austère, comme de simples lectures sonores de la partition, sans aucune trace expressive. C'était comme une haute leçon de pensée et d'écriture, mais où la seule richesse de celle-ci assurait une variété suffisante pour tenir éveillée l'attention des auditeurs.

Dans le Trio, la seule partie de l'œuvre à ne pas sacrifier exclusivement au contrepoint, et pour laquelle Bach a désigné d'avance les instruments, Constant a ménagé le passage de la lecture purement intellectuelle des Canons le précédant au véritable déchainement romantique du « Ricercare » final. Cette page est une des cimes de l'inspiration de Bach et de toute la musique. La passion humaine toute pure y parle déjà un langage qui rejoint, je n'hésite pas à l'écrire, Beethoven, Mahler, Schönberg et Berg ; et cela transparaissait admirablement dans l'exécution de l'autre soir, d'une bouleversante beauté, où Constant se trouvait placé à la tête d'un ensemble de musiciens qu'il faut nommer tous, car ce sont de grands artistes, et ils méritent d'être à l'honneur. Il s'agit de : Elizabeth Chojnacka (clavessin), Christian Lardé (flûte), Claude Maisonneuve (hautbois), Paul Taillefer (cor anglais), André Rabat (basson), Hervé Le Floch (violon), Paul Hadjadj (alto), et Roland Pidoux (violoncelle). Et je n'ai pas, sur le programme, le nom du deuxième violoniste, qui a joué dans les « Canons à deux et à trois », méritant, lui aussi, d'être cité.

Après l'entracte, nous eûmes donc les 24 Préludes d'Ohana. J'en ai déjà parlé, ici, lors de la création à Royan ; et je me permets, pour une fois, de me citer : « C'est une œuvre capitale pour son poids de musique et qui se place dans la tradition illustre des vrais créateurs de tous les temps, ne méprisant pas leurs devanciers, gardant, au contraire, avec ceux-ci, des liens féconds d'inventions nouvelles. » Je voudrais ajouter qu'à une deuxième audition, redoutable à tant d'œuvres médiocres, celle d'Ohana tient parfaitement le coup, apparaissant dans une lumière encore plus vive, parée d'une richesse encore plus surprenante, plus somptueuse. Il est vrai que le pianiste, c'était Jean-Claude Pennetier : un artiste parfaitement exceptionnel qui, trop longtemps, parmi les pianistes français de la jeune génération, est resté dans la pénombre, alors que plusieurs autres, ne le valant pas, jouissaient de toutes les faveurs des organisateurs de concerts. J'espère que le concert de l'autre soir, qui a vu son juste et éclatant triomphe, sera le début d'un long chemin de soleil et de gloire, pour le plus grand profit de la vraie musique d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

Autre haut lieu de la musique vivante, le Carré Thorigny accueille, cette saison comme déjà la saison dernière, la jeune association de musiciens français « L'Itinéraire ». Leur premier concert de 1973-74, placé sous l'excellente direction de Boris de Vinogradov, m'a rappelé les tout premiers concerts du « Domaine musical » en 1954 par l'enthousiasme et la boulimie musicale des initiateurs, ayant eu, dans les deux cas, pour résultat une durée excessive. Dans le cas de l'« Itinéraire », ce défaut s'est trouvé aggravé par le fait que la quasi-totalité des sept œuvres présentées — cinq sur sept exactement — faisaient la part belle, et peut-être trop belle à la seule flûte. Cela allait du piccolo à la flûte basse, mais ce n'était pas

MAURICE OHANA (né en 1914)

Vingt-quatre préludes pour piano

J. C. Prunetier (piano)

Aridn, ARN 38 261



Ces vingt-quatre *Préludes* forment un cycle encore plus indissoluble que ceux de Chopin, puisque les pièces s'enchaînent sans interruption, à une seule esure près, après le onzième, d'ailleurs providentielle pour la tourne du disque. On ne saurait donc les concevoir comme des pièces autonomes, à l'instar des *Préludes* de Debussy, et d'ailleurs Ohana ne nous a point livré les clefs de leur inspiration. Comme chez Chopin, il s'agit donc d'un itinéraire de la vie intérieure, itinéraire d'une grandeur austère, d'un dépouillement qui n'exclut nullement une débordante richesse de l'imagination. C'est l'une des œuvres les plus purement ibériques de son auteur, très proche des senteurs amères et fortes du *conte jondo*, sans que cet ibérisme essentiel se répercute jamais sur le plan de l'anecdote. Même une pièce comme le *Neuvième Prélude*, un *Blues* dédié à la mémoire de Fats Waller et de Count Basie, demeure une abstraction parfaitement sublimée — un *Graphique*, pour reprendre une expression de la jeunesse du compositeur — du genre qu'il veut évoquer. Quant à l'écriture instrumentale de ces *Préludes* d'une nouveauté et d'une originalité singulières, elle ne dépasse cependant jamais les ressources naturelles du piano, qu'Ohana aime beaucoup trop pour le violenter. Devant tant d'imagination, on se demande ce qui pousse tant de ses cadets à décréter que le piano est un instrument fini. Pour nous prouver le contraire, il faut aujourd'hui du génie : la démonstration est éclatante. Ohana effectue un travail fantastique dans la recherche des sonorités et des attaques, mais j'ai été subjugué davantage encore par son extraordinaire invention harmonique. Il y a là, à travers l'étude des sons partiels les plus éloignés de la fondamentale, à partir des résonances possibles grâce à la troisième pédale, un travail de recherche harmonique de la plus troublante beauté et de l'expression la plus forte, qui mériterait à lui seul une longue exégèse technique. Cela est bien sûr impossible dans le cadre d'une pochette de disques, mais je m'en voudrais de ne pas signaler la très haute qualité du commentaire de Michel Bernard, qui est un modèle du genre.

Cette oeuvre concentrée, compacte, sans fissure ni faiblesse, le monument de ces *Vingt-Quatre Préludes* n'est point de ceux qui livrent tous leurs trésors de prime abord : à chaque audition nouvelle, j'en retire pour ma part d'autres découvertes enrichissantes. C'est dire que le disque, une fois de plus, remplit ici une mission inestimable. Il faut dire que Maurice Ohana a trouvé en Jean-Claude Penneret un interprète de qualité tout à fait exceptionnelle : ces *Préludes*, il les a fait siens par des mois de travail acharné, et la réalisation qu'il nous présente ici, servie du reste par une excellente prise de son, servira certes de modèle et de salutaire défi — pendant pas mal d'années. Je n'ai quant à moi aucun doute quant à l'avenir de ces *Préludes* : d'ores et déjà disponibles dans une très belle édition imprimée (Arbitr) : ils sont destinés à prendre très vite une place de premier plan dans le répertoire de l'instrument.

Technique : 4/4

HARRY HALBREICH ■

Harmonie
février 1975

IN 38261

Une très belle musique
de piano dans une inter-
prétation exemplaire.

Après Messiaen, Boulez et Stockhausen, après Barraqué, on aurait pu croire que la musique de piano n'avait plus rien de nouveau à nous proposer. Les 24 *Études* de Maurice Ohana nous démontrent le contraire. Car c'est un univers sonore d'une profonde originalité qui se révèle à nous. Originalité d'une pensée qui se développe selon le parcours imprévisible des suggestions poétiques qui font naître des images mystérieusement accordées entre elles. Originalité d'une écriture pianistique qui s'appuie sur les résonances de l'instrument, sur la pulsation rythmique, sur les arabesques qui fument dans l'aigu du clavier. Originalité d'une œuvre dont les lointaines références à Chopin et à Debussy ne servent que de jalons à la découverte de sonorités qu'on avait encore jamais entendues, parce qu'elles proviennent non de la froide réflexion mais des ressources de l'imagination. A cette musique d'une très grande difficulté d'exécution il fallait un virtuose. Jean-Claude Pannetier est ce virtuose.

OHANA

Jean-Claude Pannetier



La Revue du Son
15 juin 75

Il fallait surtout un poète : il est aussi ce poète. Dans les séquences libres où l'interprète est convié à improviser sur une figure que lui propose le compositeur, Jean-Claude Pannetier montre qu'il a parfaitement assimilé le style très personnel de Maurice Ohana. Ce disque, récemment couronné par l'Académie Charles Cros, est sur le plan technique aussi réussi que sur le plan de l'interprétation. Les plus subtiles résonances du piano sont captées avec une fidélité totale et, dans les *forte*, la sonorité n'est jamais agressive.

J. R.

OHANA Maurice (né en 1914)

24 Préludes pour piano
Jean-Claude Penneret, piano
ARION (30) ARN 38.261 (X).

1

• INTERPRÉTATION ————— 8,5
• QUALITÉ TECHNIQUE ————— 8

Prise de son : très belle, mais un peu de souffle
Gravure : excellente
Pressage : assez bon

Joués en première audition musicale à l'Espace Cardin, le 20 novembre 1973, par Jean-Claude Penneret, les Vingt-quatre Préludes de Maurice Ohana me font retrouver, avec cet enregistrement, l'émerveillement et la certitude que provoquent la découverte d'un chef-d'œuvre. Car il s'agit bien, avec cette œuvre-somme où se résume toute l'expérience d'un compositeur qui n'a jamais perdu le contact avec le piano, d'un des monuments de la littérature pianistique de notre temps. Les références à Chopin qu'impliquent le titre et le ré grave sur lequel se ferment l'un et l'autre cycles, ne peuvent être éludées. Chopin, autant que Debussy, autant que Scarlatti et Manuel de Falla, est un des maîtres de Maurice Ohana. Mais entendons-nous bien : il ne s'agit pas de retrouver ici le climat du romantisme, mais seulement les pouvoirs magiques de l'instrument. Car au piano tout est possible. Le jeu des résonances lui permet en effet de susciter un univers sonore dont la richesse et l'étendue ne sont pas moindres que celles de l'orchestre. Mais l'individualisation des timbres (de bois notamment) circonscrit l'univers orchestral, alors que l'univers sonore du piano s'ouvre sur l'illimité... Dans son excellente notice, Michel Bernard décrit avec les mots les plus justes ces "24 cellules indissociables qui, au-delà de leur simple déroulement linéaire obéissant à un ordre secret, se répondent, s'interfèrent, s'éclairent et s'enrichissent, des confins de leur système de gravitation". Quelques licences d'improvisation (très brèves) sont laissées à l'imagination de l'interprète : surcroît de vie donné pour que la musique, sans perdre son identité, ne soit jamais exactement la même...

A cette œuvre de grande envergure, et d'une grande difficulté d'exécution, il fallait un grand interprète. Jean-Claude Penneret possède une palette sonore d'une richesse stupéfiante. Sur le plan de la virtuosité, sa maîtrise, son aisance ne sont pas moins étonnantes. Il fallait aussi que le piano, capté jusque dans ses plus subtiles résonances, fût rendu avec une fidélité totale. Là encore, nos vœux sont comblés. Les Vingt-quatre Préludes de Maurice Ohana, une des créations les plus hautes de ce musicien, à placer à côté de "Cris" et du "Silenciaire", auront eu le bonheur d'apparaître sous leur visage le plus vrai, et cette première gravure se classe déjà comme une version de référence.

Conclusion : un chef-d'œuvre et un interprète à découvrir.

Jean ROY.

Diapason
mars 1975

OHANA PAR PENNETIER

Les 24 « Préludes » de Maurice Ohana peuvent être écoutes, bien que les deux langages soient très éloignés, comme un hommage à Chopin. Piano à surprises, Annements, éblouissements que Jean-Claude Pennetier maîtrise. Un texte de Michel Bernard, précis, clair, intelligent facilite l'approche (Arion, 30 cm, 46 F)

J. M.

VOIX DU NORD

8, Pl. du Général de Gaulle
59 - LILLE

ÉCOUTE POUR VOUS...



Ohana :

24 préludes pour piano

PIECES brèves, qui souvent s'unissent l'une à l'autre — Préludes 2, 3 et 4, et 13 et 14, par exemple. Elles constituent la somme de sa vision qu'Ohana a du monde : elles sont donc indissociables. Ce sont traits de plume qui tracent un tableau. Breveté, des morceaux, concision du langage : la musique est aigüe. Il y a la puissance du signe qui éveille une impression, une idée et par là toute une série d'impressions et de concepts. Ce sont les mouvements de la vie et de la nature captés en leurs moindres frémissements. Ils sont perçus dans la lumière ibérique, voire africaine.

À partir de graves obscurs, contraignants, la montée vers des aigus, le dépassement. C'est la démarche du musicien. Il fait ruisseler la pluie ; les chromatismes, comme le vent, la chassent. D'un martèlement dur comme minéral, jaillit une poussière de sons, puis un écho vaguement africain. Ainsi passe-t-on à la conscience. De la brume du passé la mémoire tente de dégager une image, mais indécise, malgré le trait net, par les interférences du sentiment, par la réminiscence de vieilles mélodies et la nostalgie qu'elles éveillent de mondes anciens ou lointains.

Parmi les graves d'ombre, un chant d'oiseau, répété obstinément, comme hors du monde, puis un éclatement violent de rythmes africains et de lumière. Mais au quinzième prélude, le piano, imitant la guitare c'est l'Espagne. Un épisode calme, une volubilité, des percussions qui épanchent des nappes harmoniques et c'est le plein soleil, la conscience issue des obscurités. Cloches, oiseaux, brise puis ces sombres accords, implacables, inhumant l'élan vers la vie et la lumière.

Jean-Claude Pennetier, qui a usé avec tact de la licence d'improviser laissée par l'auteur, interprète ces préludes. Ohana dirigeait l'enregistrement : c'est une garantie d'authenticité. Ce sont des pages d'une poésie prenante ou la limpidité musicale enferme les secrets d'un monde et d'une âme. « Mon cœur a son secret, mon âme a son mystère ». C'est aussi l'aveu de Ohana qui vit le monde en panthéiste, me semble-t-il.

Y. MILLET.

ARION - AIGLE 1976

ARN 33261

24 préludes pour piano

M OHANA

OHANA



MAURICE OHANA

(né en 1914)

24 PRELUDES POUR PIANO

Par Jean-Claude Pennetier -
1 disque - Arion - n° 38261 -
G.U. - 46 F.

fff Certains l'affirment dédaigneusement : le piano, c'est fini ! Et de violenter ce bon et brave instrument de mille et une façons, aussi cruelles que désagréables pour l'oreille. Ohana vient nous prouver le contraire, et sa démonstration est assez superbe pour freiner les envies meurtrières de certains « démolisseurs ». Écoutez donc ce qu'on arrive à dire en respectant les ressources naturelles du piano ! Cette œuvre grandiose a été donnée en première audition en novembre 1973 ; le disque, qui prend le relais, remplit parfaitement son rôle et nous devons en remercier l'éditeur.

La place manque ici pour relever les innovations accumulées tout au long de cette « œuvre-somme », les recherches dans les sonorités, les attaques, le jeu des résonances (grâce à une troisième pédale), l'invention harmonique, etc. Tout cela produit un univers envoûtant, austère et dépouillé, certes, mais enrichi par une imagination bouillonnante. Œuvre magique dont on a de la peine à se détacher et dont chaque nouvelle audition apporte son lot d'émerveillements. Un sommet de la littérature pianistique d'aujourd'hui (l'interprétation est stupéfiante et la prise de son est proche de l'idéal).

Te Lérama

24 mars 1975

AUTOUR DES SONS

Unité de lieu certes (Espace Cardin), mais programme ouvertement asymétrique qui ne manquait

pas de laisser perplexe. De la première partie il y a malheureusement peu à dire. *L'Offrande Musicale* nous fut lentement distillée avec un ennui savant et distingué. Seule la sonate émergea de l'ensemble en apportant le souffle et la vigueur tant attendus, mais le reste... Passons vite sur ce que nous supposons être une erreur d'un soir, car Marius Constant a su nous offrir mieux !

24 *préludes* à l'instar de Chopin, mais 24 *préludes* qui s'enchaînent : c'est un monolithe sonore de quarante minutes (qui passent d'ailleurs inaperçues !) qui nous fut offert ensuite. Pour qui connaît l'œuvre de Maurice Ohana, les 24 *préludes* présenteront bien des aspects familiers. Pour leurs références notamment, celles dont le compositeur se réclame lui-même : Debussy et Satie à qui on pense souvent ; celles aussi qui doivent être ressenties beaucoup moins consciemment : Bartok par certains rythmes, et Scriabine par cet art de choisir « ces » sons et de tourner autour. Car Maurice Ohana est un amoureux du son et, pianiste lui-même, il traite le clavier avec un raffinement extrême : résonances, échos, glissandi, blocs sonores en opposition... Et l'on retrouve ainsi, sous forme d'une immense fresque, tout un art s'étendant des grands contrastes du *Silencieux* à la volupté de la voix de *Sibylle*, pour ne se référer qu'à des œuvres récentes.

Les 24 *préludes* sont aussi une performance pianistique pour laquelle il faut louer J.C. Pennetier d'avoir si bien su maîtriser son instrument : ton juste, netteté des oppositions, finesse des nuances, évidence des enchaînements... Tout cela dans un immense jeu « autour des sons » qui rejoignait à sa manière le jeu « autour d'un thème » de *L'Offrande Musicale*.

24 *préludes* : une œuvre qu'il faudra réentendre !

A. A.

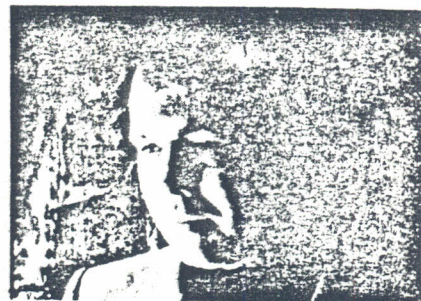
Scherzo - Janvier 74-

Scherzo - Avril 75-

OHANA

Vingt-quatre *préludes* pour piano
Jean-Claude Pennetier, piano
ARI ARN 38261 X

Le première apparition de votre serviteur dans les colonnes de cette revue fut, s'il a bonne mémoire, pour la création en concert des vingt-quatre *préludes* pour piano de Maurice Ohana. Un an après, et par le même interprète, voici le disque. Avec le temps la réalisation semble avoir considérablement mûri ; avec le recul, le jugement sur l'œuvre la fait considérer comme plus importante encore. De l'aveu recueilli de Maurice Ohana, ces *Préludes* ont



été projetés et pensés pendant de nombreuses années : rendre un hommage à Chopin, à Debussy également dont on sait à quel point l'alchimie sonore, les subtilités harmoniques, les rythmes et les résonances ont imprégné le compositeur. « J'essaie de le faire aussi » se contente-t-il d'ajouter, et il y parvient ! Faut-il redire les qualités réellement musicales et pianistiques de ces *Préludes* qui déploient toutes les possibilités, techniques et poétiques, de l'instrument tel qu'on peut le considérer aujourd'hui.

Enfin, la collaboration intime avec l'interprète se devait d'aboutir à cette réussite totale du projet : contrepoints rythmiques, résonances appuyées par l'usage de la troisième pédale, accords complexes savamment « posés » sur le clavier, rafales, martèlements, ou bien évanouissements sonores imperceptibles ; Jean-Claude Pennetier sait nous restituer la richesse de ce langage grâce à une conception réfléchie et construite, et à un jeu d'une grande maîtrise. Que faut-il alors ajouter ?

A. A.

OHANA Maurice (né en 1914)
 Vingt-Quatre Préludes.
 J. C. Pennetier, piano.
 ARION (30) 38 261 (4 F).

Qualité technique :

Appréciation d'ensemble :

Créés le 20 novembre 1973 à l'Espace Cardin, par Jean Claude Pennetier, les Vingt-Quatre Préludes pour piano de Maurice Ohana n'auront pas attendu longtemps leur édition discographique. Ce n'est que justice, car nous trouvons ici une des meilleures compositions de Maurice Ohana (une « œuvre somme », une « œuvre-clé », où il nous apparaît sous vingt-quatre visages complémentaires), en même temps qu'un des chefs-d'œuvre de la littérature pianistique de notre temps. L'hallucinante poésie qui se dégage de ces pages n'a d'égale que l'intention de l'écriture, et la cohérence de l'ensemble empêche de détacher du cahier l'un ou l'autre des Préludes : ils se répondent, comme se répondent les images, les mots, les signes d'un poème. Jean-Claud Pennetier a assimilé totalement l'œuvre dont de brefs passages réclament les dons de l'improvisation (certaines séquences, en effet, sont relativement « libres »), dont l'ensemble exige une haute virtuosité et surtout un sens très profond du piano et une gamme de sonorités très riche. Car il s'agit d'une musique de piano qui ne reflète pas un orchestre imaginaire, mais le seul clavier et ses ressources infinies. L'enregistrement est superbe. L'ensemble du registre est rendu dans toute sa vérité. Pas une résonance ne nous échappe. Un pressage impeccable nous permet de goûter sans réserve un miracle très rare : la présence du piano.

J.R.

ELECTRONIQUE POUR JOUS
 Octobre 75.

Ohana

Lorsqu'en 1973, le Festival de Royan créa 20 des 24 Préludes pour piano de Maurice Ohana (1914), la presse musicale fut unanime à saluer la naissance d'un véritable chef-d'œuvre. Le créateur de la partition, Jean-Claude Pennetier, nous en propose maintenant l'intégralité en un disque qui ne fait que confirmer l'impression d'il y a deux ans. Avec ces 24 Préludes pour piano, Ohana a signé un véritable monument de la littérature pianistique de notre siècle, d'une densité et d'une rigueur de pensée absolues. Chaque Prélude a son caractère propre et l'auteur n'a pas peur de se référer quelque fois à Chopin, Liszt, voire même Brahms. L'écriture est évidemment d'avant-garde mais jamais à la recherche d'effets purement spectaculaires, il s'agit plutôt de combinaisons sonores inédites, curieusement amalgamées à partir d'un creuset initial.

De nombreuses petites flammèches fusent en toutes directions, jusqu'au bouquet final de ce feu d'artifice grandiose qui rétablit pleinement la musicalité intrinsèque des moyens mis à la disposition de la musique par la technologie de notre siècle. Un grand disque de piano, qui ne peut manquer de séduire en cette période de post-Concours élizabéthain.

La prise de son est en tous points remarquable et l'enregistrement fut réalisé sous la supervision artistique de l'auteur. L'Académie Charles Cros lui attribua sans hésitations le Prix du Président de la République.

ARION ARN 38.261.

Reçu "CPS"
 Juin 1975

Paul Beusen

FILIATIONS

LA boutade de Gounod à un jeune artiste prétentieux qui ne se voulait pas d'aïeux : « C'est cela : pas de pères, rien que des fils » dit, par antiphrase, une vérité première : si grand soit-il, un inventeur est toujours le fils de quelqu'un, aucun système n'est le fait d'un seul homme. Des

personnes nées orolent, le plus sérieusement du monde, que Bach est l'inventeur de la fugue, alors qu'il s'est contenté de poser — génialement, il est vrai — la dernière pierre à l'édifice polyphonique construit par ses prédécesseurs. Au XVIII^e siècle, il y a eu quantité de Bach et de Mozart, écrivant

à peu de choses près la même musique, mais deux seulement occupèrent dans la troupe une place privilégiée. Je songeais à cela en écoutant les clameurs qui saluaient, à l'Espace Cardin, l'exécution — admirable, je dois le dire — de l'*Offrande musicale* dans la version de Roger Vuataz, qui associe, autour d'un clavecin, quelques cordes à des bois solistes. Les acclamations étaient sincères, mais combien d'auditeurs étaient à même de goûter complètement cette « musique pour l'œil », miracle d'ingéniosité contrapunctique, faite pour éblouir Frédéric II, roi de Prusse ? Ce type d'œuvres est de celles où la connaissance ajoute beaucoup au plaisir de l'oreille.

Lui succédaient, après l'entracte, les *Vingt-Quatre Préludes pour piano*, de Maurice Ohana, joués avec une perfection confondante par Jean-Claude Pennetier. Là aussi, il n'est pas très difficile de remonter aux sources. Pour moi, elles se nomment Debussy et Messiaen. Quant à Chopin, dont l'auteur se recommande, c'est autre chose. Il faudrait une oreille bien fine et, surtout, patiale, pour déceler dans cette longue méditation, convaincante mais monotone, la disparité volontaire des *Préludes* de Chopin : celui-ci disait à Camille Pleyel, leur dédicataire : « Ils ne vont ensemble que parce qu'ils se succèdent tonalement ; cela dit, je ne les joue jamais que par groupes de six. » Ohana aime Chopin, voilà tout.

En revanche, il cultive — sans les imiter, ou très peu s'en faut — Messiaen et Debussy. Moins coloriste que l'un et l'autre, il se livre comme eux à des recherches de timbres, à des effets de virtuosité : à partir de basses cavernueuses arrachées au grave du clavier, il bondit vers la région des suraigus, tremolise infatigablement, plaque des frappes d'accords surprenants ; mais que cette description fort incomplète ne fasse pas oublier que l'œuvre possède la densité, la force vive qui s'imposent et, faute d'émouvoir, captivent l'imagination de l'auditeur.

Avec Ohana — dont j'avalais peu goûté certain *Syllabaire pour Phèdre* — nous échapons aux conventions mortuaires qui soutiennent mais si peu, tant de musiques infantiles.

Clarendon.

Scherzo N° 29 Jan. 1974

24 *préludes* à l'instar de Chopin, mais 24 *préludes* qui s'enchaînent : c'est un monolithe sonore de quarante minutes (qui passent d'ailleurs inaperçues !) qui nous fut offert ensuite. Pour qui connaît l'œuvre de Maurice Ohana, les 24 *préludes* présenteront bien des aspects familiers. Pour leurs références notamment, celles dont le compositeur se réclame lui-même : Debussy et Satie à qui on pense souvent ; celles aussi qui doivent être ressenties beaucoup moins consciemment : Bartok par certains rythmes, et Scriabine par cet art de choisir « ces » sons et de tourner autour. Car Maurice Ohana est un amoureux du son et, pianiste lui-même, il traite le clavier avec un raffinement extrême : résonances, échos, glissandi, blocs sonores en opposition... Et l'on retrouve ainsi, sous forme d'une immense fresque, tout un art s'étendant des grands contrastes du *Silencieux* à la volupté de la voix de Sibylle, pour ne se référer qu'à des œuvres récentes.

Les 24 *préludes* sont aussi une performance pianistique pour laquelle il faut louer J.C. Pennetier d'avoir si bien su maîtriser son instrument : ton juste, netteté des oppositions, finesse des nuances, évidence des enchaînements... Tout cela dans un immense jeu « autour des sons » qui rejoignait à sa manière le jeu « autour d'un thème » de l'*Offrande Musicale*.

24 *préludes* : une œuvre qu'il faudra réentendre ! A. A.