

# Livres, compte rendu critique. Changer des vies par la pratique de l'orchestre, Gustavo Dudamel et l'histoire d'El Sistema par Tricia Tunstall. Traduction : Cécile Roure (Éditions Symétrie)

Livres, compte rendu critique. Changer des vies par la pratique de l'orchestre, Gustavo Dudamel et l'histoire d'El Sistema par [Tricia Tunstall](#). Traduction de Cécile Roure ([Éditions Symétrie](#)). Symétrie édite la traduction française du texte américain « *Changing lives* » de Tricia Tunstall (publié en 2012 par W. W. Norton, New York). A l'automne 2015, Cécile Roure en assure non seulement une traduction engagée et personnellement investie, mais aussi toutes les notes de bas de page, un texte d'introduction relevant d'un témoignage admiratif et sincère (*Prélude : Gustavo et moi*) et aussi surtout, lumineuse démonstration d'un modèle musical et social qui s'exporte jusque dans l'ancien monde, une Postface (« *des orchestre de jeunes en France* »), qui dessine de formidables perspectives précisant la fonction salvatrice de la musique classique sur la scène sociétale européenne. Ce dernier texte, totalement



rédigé par la traductrice, s'avère en fait, aussi intéressant que le texte initial américain écrit en 2012 car il dresse en 2015, un premier bilan des initiatives en France, associant pratique de la musique orchestrale et éducation des jeunes en difficulté. Il revient aux particuliers ou musiciens de la société civile de relever le défi d'un vivre ensemble désormais possible grâce à la pratique d'un instrument au sein d'un orchestre : expérience salutaire dans bien des cas, qui refonde l'estime de soi et la confiance des jeunes, leur apprend l'exercice concret du vivre ensemble, impliqués dans un projet collectif où chacun ayant sa place, participe concrètement à la société humaine ainsi organisée.

**El Sistema... A quoi tient l'intérêt de ce programme né au Venezuela ?** Surtout, d'où vient que la musique classique pratiquée en orchestre améliore considérablement les chances du vivre ensemble quand elle est ainsi vécue, défendue (« jouer, lutter ») par les jeunes « nécessiteux », ceux que la misère, l'exclusion mettent à l'écart de l'opulence sociale et civile ?

A ces questions fondamentales pour l'avenir de nos sociétés, actuellement rongées et dévorées de l'intérieur par l'affrontement des nationalismes, par l'essor du communautarisme, voici des réponses inouïes où le lecteur puisera un vivier de solutions précises, concrètes, éloquentes.

## **L'expérience orchestrale, une partition pour la paix sociale**

Jamais la culture et en particulier la pratique des instruments, et l'expérience de l'orchestre n'auront paru plus indiqués pour éradiquer l'intolérance, la haine collective, la peur de l'autre, l'irrespect général... qui se manifestent par la délinquance et l'insécurité, les gangs, le vol, le racket, la corruption organisés ou même les innombrables signes

d'incivilité qui se multiplient ici et là jusque dans les lieux ordinaires de la vie quotidienne. Respecter l'autre, reconnaître ce qu'il peut nous apporter, cultiver un regard fraternel... sont des valeurs fondatrices de notre démocratie républicaine. Fondé sur la cohésion et l'intégration de chacun de ses membres, l'orchestre n'est plus cette partition offerte à chacun instrumentiste pour réussir l'idée d'un accomplissement collectif dans le seul cadre du concert payant : appliqué à la réalité du terrain social, urbain, le cadre et le dispositif ont démontré d'indiscutables vertus, comme celles de la solidarité, l'entraide, le tout collectif : on ne réussit rien seul ; on gagne ou perd tous ensemble. Il ne s'agit pas de constater la réussite indiscutable d'un projet politique et social. Le texte ainsi traduit appelle à prendre les mesures concrètes qui s'imposent puisque tout y est magistralement expliqué. Le livre devrait donc être lu par tous les responsables politiques, les élus et les décisionnaires de la société civile, futurs porteurs enfin d'un projet pratique aux bénéfices avérés. A tant de promesses déclarées au moment des temps électoraux, et souvent oubliées après l'élection, voici un programme de solutions réelles, à l'efficacité prouvée.



**C'est un texte éblouissant qui parlant d'humanité et de fraternité,** offre tous les éléments pour résoudre le problème de la violence et de la haine dans notre société. Le président François Hollande avait inscrit comme priorité de son programme de candidat à l'élection présidentielle, les jeunes et l'éducation : voilà un texte et une expérience décrite qui répondent totalement à sa préoccupation. Force est de constater le silence tenace de la part des politiques car comme partout en Europe, la mise en pratique du Sistema vénézuélien, adapté à l'Europe, reste le fruit des initiatives privées, au prix d'un dévouement et d'un engagement qui relèvent du parcours du combattant. Les réalisations pionnières en France dont témoigne dans sa postface Cécile

Rouge, sont éloquentes : il faut du courage et une audace hors du commun pour faire bouger la société. Et nous payons très cher à l'échelle collective, ce décalage archaïque.

La valeur du texte originel de Tricia Tunstall montre précisément et très concrètement grâce à une immersion dans les *nucleos vénézuéliens* (centres éducatifs installés dans les quartiers des jeunes qui participent au **Sistema**), l'organisation, le fonctionnement, le profil des participants, jeunes délinquants ou défavorisés marqués par la fatalité de l'échec..., formateurs et enseignants, création des orchestres de jeunes, formation, perfectionnement, jeu et pratique collective... Le but n'étant pas de transformer les jeunes en instrumentistes virtuoses mais de vivre la musique ensemble, régulièrement, passionnément pour retrouver une estime de soi, partager, fraterniser, accomplir, (se)réaliser... Plus qu'un programme musical et éducatif, l'exemple du Sistema est une leçon de vie pratique qui permet de retrouver des valeurs humanistes pour les partager concrètement. Or il apparaît que seule la musique et la pratique d'un instrument dans un orchestre permet de réaliser ce cheminement exemplaire et salvateur pour chacun.

Au départ, le Sistema (programme d'éducation musicale pour les jeunes des quartiers défavorisés du Venezuela) a été fondé en 1975 par le musicien et économiste visionnaire **José Antonio Abreu**.



40 ans plus tard, le million de jeunes instrumentistes formés par le Sistema a été atteint, leur apportant une estime de soi et une identité renforcée, particulièrement positive qui les tiennent éloignés de la fatalité de la délinquance et de l'échec. L'un des disciples d'Abreu les plus célèbres, demeure le jeune maestro **Gustavo**

**Dudamel**, actuel directeur musical du Los Angeles Philharmonic, soutenu dès ses débuts par Simon Rattle ou Claudio Abbado.

Dudamel a lui-même développé un programme encourageant les jeunes chefs comme lui : aujourd'hui Diego Matheuz ou Christian Vasquez, lauréat de ce dispositif particulier, se sont affirmé avec la séduction que l'on sait : le premier est directeur musical de La Fenice de Venise...

Le Sistema a prouvé que la culture et la musique en particulier pouvait concrètement améliorer la paix sociale offrant aux jeunes tentés par la délinquance, un avenir, une vision, une identité positive et des valeurs humaines, exemplaires. On ne peut que souscrire à un tel programme qui ne cesse de démontrer ses vertus et l'on s'étonne que les systèmes éducatifs de la vieille Europe ne s'en inspirent pas sans délai. En France, l'Education nationale peine toujours à trouver son modèle, et l'essor de la délinquance urbaine comme l'abandon par les politiques des banlieues font craindre le pire dans les années à venir. Le texte que publie en octobre l'éditeur lyonnais Symétrie se révèle donc plus qu'opportun, nécessaire. D'autant qu'ici la culture que tout un chacun continue de considérer comme un divertissement accessoire, fait valoir des vertus concrètes, philosophiques, spirituelles, humanistes... que nous ne pouvons plus ignorer. A lire sans tarder. **Lecture révélation, donc CLIC de classiquenews de novembre 2015.**

## Sommaire

Prélude. Gustavo et moi

Chapitre 1. Bienvenido Gustavo ! L'étrange nouvelle star  
d'Hollywood

Chapitre 2. Mambo !, un premier aperçu du Sistema

Chapitre 3. Jouer et lutter : l'évolution du Sistema

Chapitre 4. Danse de violoncelles : l'orchestre de jeunes  
Simón Bolívar du Venezuela

Chapitre 5. Une idée pour changer le monde

Chapitre 6. Etre ou ne pas être. Le Sistema en action

Chapitre 7. Vues du Sistema U.S.A.

Chapitre 8. Merci Gustavo. Guérir les communautés à Los Angeles

Coda. Chérir les enfants nécessiteux

Remerciements

Postface. Des orchestres de jeunes en France

**Livres, compte rendu critique. Changer des vies par la pratique de l'orchestre, Gustavo Dudamel et l'histoire d'El Sistema** par [Tricia Tunstall](#). Traduction de Cécile Roure ([Éditions Symétrie](#)). [ISBN 978-2-36485-036-1](#), 304 pages. Parution ; octobre 2015. Prix indicatif : 19 €. CLIC de classiquenews de novembre 2015.

---

**CD, compte rendu critique.  
Ivan Illic plays Morton  
Feldman (1 cd Paraty, Paris  
Salle Cortot, novembre 2014)**



**CD, compte rendu critique. Ivan Illic plays Morton Feldman (1 cd Paraty, Paris Salle Cortot, novembre 2014).** Le pianiste américano-serbe **Ivan Illic**, poursuit son exploration des continents méconnus dessinés par le compositeur américain, décédé en 1987. A l'aune des grands penseurs et créateurs de son temps, -Boulez, Stockhausen et John Cage dont il fut

proche-, Feldman a défendu avec ténacité et même esprit de compétition, sa propre voix. Sa musique ouvre des portes, laisse envisager des perspectives, des mondes voire des continents qui étaient invisibles mais que l'écoute de plus en plus familière de ses partitions, permet d'envisager voire de visualiser surtout d'éprouver.

Ce sont moins des narrations que des situations (« *territoires* ») que la musique de Feldman affectionne et précise à chaque réalisation ; cultive et provoque, suscitant chez le spectateur / auditeur, un nouveau champ de conscience, un nouveau protocole d'écoute, un champs d'expériences ou d'épreuves (pour certains décontenancés par la forme et la durée des pièces...). La spatialité devient essentielle ici : elle libère musique et auditeur pour des explorations infinies, d'un caractère ni conforme ni attendu. D'abord, le récital place continûment l'ombre réformatrice et pionnière de John Cage. Il en convoque la figure tutélaire et comme subtilement paternelle. En particulier sur le cycle ici choisi, et peut-être plus que dans tout autre.



**John Cage (né en 1912)** apprend à son jeune « disciple » new yorkais, la vision pluridisciplinaire de la création : comme philosophe et comme plasticien, Cage, disciple de Schönberg, voyait large et loin, au carrefour des

disciplines dont évidemment la danse puisqu'il fut le compagnon de Merce Cunningham pour lequel il composa pratiquement toutes les musiques des ballets. Mais Feldman retient surtout de son maître (rencontré en 1970, quand ce dernier avait déjà tout perfectionné dans son geste inédit et visionnaire...), l'idée d'un temps suspendu, producteur de lui-même, écarté de toute nécessité formelle et de développement. Si la structure est fixée, les moyens de sa mise en œuvre empruntent à l'improvisation, au hasard où l'assemblage subjectif d'un temps dilaté, étiré, spatial intègre aussi les bruits et surtout le silence, plus tard la divination chinoise (Yi jing). Adeptes d'une critique fondamentale de la composition occidentale, Cage prône un renouvellement profond du geste musical, dorénavant sans ponctuation, ouvert aux bruits extérieurs (dont ceux d'une salle de concert, produit par le public lui-même) : laissant à l'interprète le soin d'organiser, de ressentir et de transmettre sa propre vision de l'instant. Le déroulement musical suscite sa propre finalité, son début et sa fin, une vision cyclique ininterrompue encore aiguillée par un engouement pour la pensée orientale, indienne et bouddhique (Zen).

Tout se retrouve ici dans cet album monographique totalement dédié au cycle de Morton Feldman, inspiré par l'une de ses meilleures élèves (et qu'il souhaitait même épouser), Bunita Marcus.

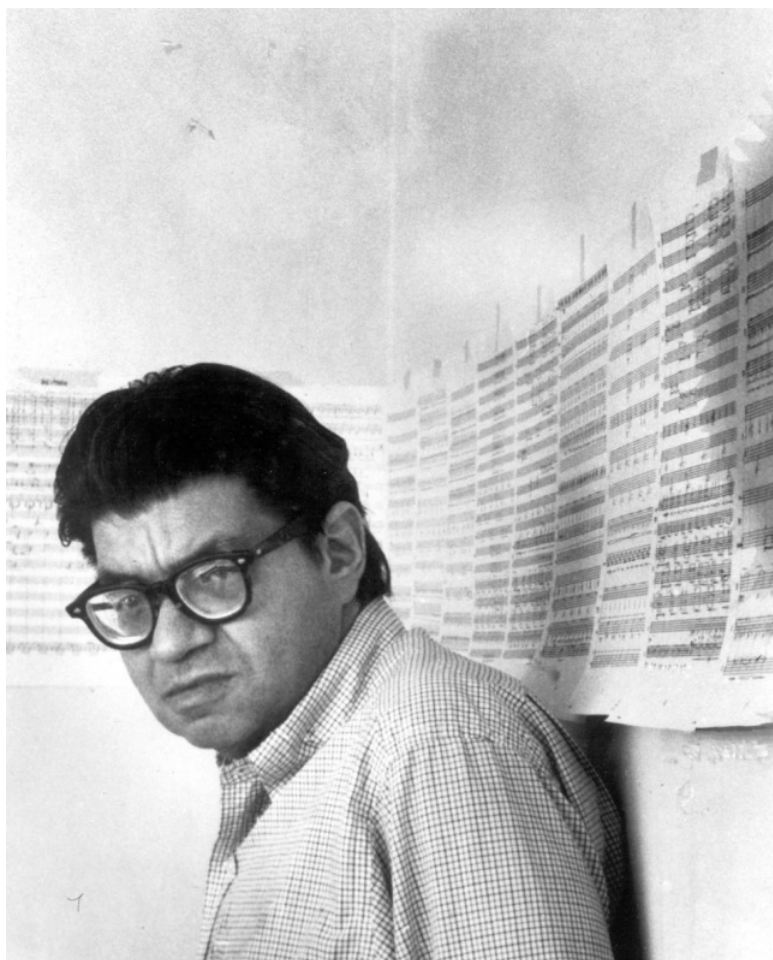
A ce titre, dans la notice accompagnant le livret de ce disque monographique (Ivan Illic plays Morton Feldman), le pianiste expose sa propre expérience à l'écoute de Feldman : impatience, trouble d'abord, puis révélation et accomplissement spirituel... et même « **libération, transe** ». Le propre de Feldman demeure la qualité d'atmosphère qu'il produit au-delà de la musique et des notes. Un climat et des sensations exprimées transmises par le pianiste funambule, quasi hypnotiques qui modifient la sensation ordinaire du temps, pour un temps mental hors de toute expérience classique, qui bascule en révélation pour l'écouteur attentif.



**Ivan Illic** s'inspire du cycle des hommages – portraits d'artistes que Feldman a rencontrés grâce à son ami John Cage ... : « Frank O'Hara (le poète), Mark Rothko, Willem de Kooning, Philip Guston (peintres), Aaron Copland, John Cage, Christian Wolff, Stefan Wolpe (compositeurs), et Samuel Beckett (l'écrivain, poète, et dramaturge). Un nom se démarque cependant des autres : Bunita Marcus. »

**Sensuelle et abstraite, la musique de Feldman plonge en**

# introspection



□Feldman lui dédie cette pièce ample qui dure 1h10 et qu'il compose en 1985. La compositrice a compté dans sa propre maturation : intime du compositeur, elle aurait même refusé sa demande en mariage. Ivan Ilc en enregistre ici et dans une sonorité scrupuleusement restituée, la version critique corrigée, publiée en mars 2011, une version qu'il a encore enrichie grâce à sa connaissance profonde du manuscrit de Feldman (si riche en annotations très

précises). Or c'est bien de ses indications ténues, respectées à la lettre par le pianiste impliqué, que naît la sensation d'une musique intérieure, improvisée, surgissant d'une psyché palpitante qui se réalise et s'amplifie ou se replie dans l'instant où elle s'adresse au spectateur. Ni conceptuelle, ni minimaliste, ni totalement abstraite, la musique de Feldman conserve une plasticité et une volupté sensible que Ivan Ilc sait transmettre sans atténuer la volonté d'épure, l'ambition purement allusive du matériel sonore. Tout en retraçant le fil tendu, l'interprète sculpte la direction de chaque séquence comme une épreuve et une lutte arrachée après de longs efforts, comme un combat contre soi-même : il en exprime la violence et l'énergie de reconstruction, de sorte que

confuse au démarrage, l'impression s'ordonne et prend forme au fur et à mesure du déroulement des 22 épisodes. En apparence, décousu, fruit du hasard et comme improvisé, chaque tableau interroge le timbre, la hauteur, la profondeur de la note ; en explore toutes les vibrations porteuses de résonance et de miroitement cachés... Ivan Illic déploie mille éclats en une palette renouvelée et millimétrée qui dit la présence de l'éternité et du vertige à travers tous les caractères et paysages traversés. C'est entre les notes dans l'anfractuosité ainsi révélée entre les silences et les crépitements sonores que se précisent peu à peu la cohérence et l'harmonie d'une construction mentale et musicale qui semble sortir peu à peu de l'ombre. Travail du clair obscur, questionnement du temps musical dans ses manifestations murmurées et souvent énigmatiques, détente et apesanteur qui semble abolir toute notion connue de temps comme d'espace, le jeu suggestif et arachnéen d'Ivan Illic trouve ici un point d'accomplissement, initié magistralement dans son précédent album *The Transcendentalist*.



Les connaisseurs du pianiste savent combien Palais de Mari (de Feldman justement) a compté dans la réussite et l'accomplissement de ce dernier cd déjà cité ([The Transcendentalist : Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman 1 cd Heresy, mai 2014](#)), synthèse composée par Feldman en 1986 et qui fut commandée par... la compositrice Bunita Marcus. Feldman appréciait son écriture à la fois splendide et élégante. Ivan Illic nous offre une nouvelle exploration de l'écriture et des climats de Feldman à travers un nouvel itinéraire hypnotique, un nouveau parcours qui relève de fait du rituel magique, de la transe silencieuse, d'un rêve éveillé, celui d'un dormeur musicien. **Envoûtant.**

**Prochains concerts d'Ivan Illic** : Londres, le 5 novembre 2015, Peacock Room, Trinity Laban Conservatoire. Paris : le 11 novembre 2015 à la Fondation des Etats-Unis (sur le piano Steinway modèle D de la salle de concert Art Déco).

**CD, compte rendu critique. Ivan Illic plays Morton Feldman.** Feldman (1926-1987) : For Bunita Marcus, 1985. Ivan Illic, piano (1 cd Paraty 135505, album 50, Paris Salle Cortot, novembre 2014). Parution : octobre 2015. CLIC de classiquenews de novembre 2015.

---

**CD, compte rendu critique.**  
**Verdi : Aida. Jonas Kaufmann,**  
**Pappano (3 cd Warner**

# classics, 2015)

CD, compte rendu critique.

**Verdi : Aida. Jonas Kaufmann, Pappano. 3 cd**

**Warner classics.** Après un sublime récital

monographique dédié à Verdi, ([Verdi Album , 2013](#))

puis Puccini, ([Récital discographique « Nessun](#)

[Dorma »](#), également enregistré avec Antonio

[Pappano](#)) le plus grand

ténor du monde actuel, capable d'être fin diseur

dans sa langue native chez Wagner, Schubert, cultivant avec une égale finesse d'intonation et la puissance et l'intelligence nuancée du texte, signe ici une nouvelle incarnation qui en fait manifestement un superbe verdien (comme d'ailleurs les actuels engagements de la super soprano Anna Netrebko, elle aussi, preuve à l'appui : Leonora, Lady Macbeth et bientôt Giovanna-, : passionnément verdienne. La force de Kaufmann, c'est son intelligence dramatique qui sur les pas de ses grands aînés disparus (Vickers) ou vivant (mais devenu baryton : Placido Domingo auquel le munichois ressemble d'ailleurs physiquement de plus en plus), réalise l'inconciliable, éblouir chez Wagner comme chez Verdi ; son Radamès fait toute la valeur de cette nouvelle intégrale Aida, une version luxueuse réalisée avec soin en studio (ce qui nous change des live devenus standards actuels aux résultats évidemment irréguliers), accomplissement discographique auquel le chef Pappano apporte aussi un même souci d'intériorité et de sincérité surtout dans les deux derniers actes III et IV, où le souffle crépusculaire qui dessine progressivement le sépulcre terrifiant fantastique qui va bientôt ensevelir les



amants maudits et condamnés, s'affirme avec une subtilité orchestrale et poétique, évidente. Du bel ouvrage (à part quelques écarts superfétatoires voire grandiloquents de la baguette, certes bien trop infimes pour compter) qui renouvelle ici notre perception d'Aida : à l'appui de son formidable soliste Kaufmann, **Antonio Pappano** nous lègue un opéra intimiste, construit en un huit clos haletant plutôt qu'en une fresque collective continûment hollywoodienne, ou équilibre entre les deux dimensions rétablies dans leur juste dimension. Si l'on trouve sa direction parfois épaisse et grandiloquente (le final du III justement, un peu trop pétaradant justement), le chef, superstar du Royal Opera house de Covent Garden, sait être homme de théâtre passionné de psychologie théâtrale. Comme on le verra la ciselure que permet le studio (plutôt qu'un live en salle de concert) réalise une immersion intimiste manifestement réussie.

## **Aida psychologique et nocturne**

*instrumentalement fouillée par Pappano où jaillit le gemme étincelant, noir, incandescent du Radamès de Kaufmann*

❏ **Et d'abord que vaut ici Aida ?** Son « Qui Radamès verra... » (au III) souligne chez **Anja Harteros** (partenaire familière du ténor, dans un Lohengrin déjà enregistré à Salzbourg entre autres) la couleur dernière des deux chanteurs, désormais abîmés dans le renoncement funèbre, l'oubli, le détachement. Le studio permet des équilibres ténus dans le format et la balance globale : ainsi ici comme c'est le cas de nombreux airs, le travail de ciselure sur le rapport voix et orchestre,

plutôt timbre et instruments y gagne un relief et une intensité décuplés qui s'avèrent, au service de la juste intonation des solistes, totalement superlatifs. Ce Verdi peintre subtil et intérieur surgit de nouvelle façon, évoquant plus Wagner que tous ses contemporains italiens, plus inspirés par la performance et le bruit plutôt que la couleur et le caractère psychologique de chaque situation. Le réalisme âpre, noir spécifiquement verdien qui s'impose à partir de *Rigoletto*, s'affirme de façon éloquente dans une conception introspective.

La prière d'une Aida détruite, défaite mais digne qui pleure à jamais son lien à sa patrie s'y révèle troublante, noire, d'une épure lacrymale, très investie et humainement juste et sincère : d'autant que le chef sait détailler et ciseler la caresse si vaine mais si tendre des instruments complices (« Patria mia, mai piu, ti revedro... », avec hautbois et flûtes en halo spiritualisé / éthéré). Sans avoir l'angélisme étincelant d'une Tebaldi, **Anja Harteros** – timbre lisse d'un velours voilé (aigus feutrés) mais très articulé-, peut face au micro, ciseler son texte et affiner sa propre conception du rôle d'Aida avec une finesse qui fusionne avec celle de son partenaire amoureux, Radamès. La légèreté d'une Adelina Patti, belcantiste bellinienne que souhaitait Verdi pour le rôle, est bien loin ici, mais reconnaissons que malgré son grain vocal, sa nature charnelle et mûre, Harteros offre une belle leçon incarnée.

Evidemment, l'argument majeur du coffret reste **Jonas Kaufmann**. Le grand duo entre les deux (Radamès / Aida) qui marque ce basculement dans l'intime et le tragique amoureux au centre du III, reste un sommet de finesse poétique, défendu par un orchestre nuancé, deux diseurs absolus, jamais en puissance,



toujours proches de l'intention et des enjeux profonds du texte. Intensité, justesse prosodique, feu progressif, extérieur conquérant du général victorieux, puis de plus embrasé, intérieur à mesure qu'il décide de tout sacrifier à son amour pour Aida, le ténor maîtrise toutes les colorations de sa voix féline et sombre qui en fait le ténor le plus crépusculaire et romantique de l'heure (et d'ailleurs finirait-il comme son mentor, Domingo... en baryton ? Tout le laisse penser). Sa figure qui paraît au IV devant Amnérís qui l'a dénoncé et condamné, indique une âme désespérée qui a renoncé à tout, car il pense qu'Aida est morte... Puis le fin tissage vocal opéré dans le dernier tableau du IV, au tombeau, façonne un chant transfiguré et simple qui touche directement. Ici, s'affirme la détermination victorieuse d'un amant qui se croyant seul et condamné, retrouve au moment d'expirer, le seul objet de son amour.



La noblesse naturelle du français **Ludovic Tézier** apporte au rôle d'Amonasro, père d'Aida, un profil félin et carnassier d'une distinction articulée, elle aussi de très grande classe : leur duo attendri et éperdu, –

accent emblématique de la tendresse verdienne père / fille tant de fois incarnée dans son théâtre – au III, qui de duo s'achève sur le trio avec Radamès-, y est magnifiquement rythmé, articulé, exprimé par Pappano, très intimiste et d'un geste amoureux pour les effusions sincères de chaque situation. Le père combine un amour véritable pour sa fille et aussi la nécessité de l'utiliser pour assurer la victoire des éthiopiens contre les égyptiens. Sentiment, devoir, sincérité et stratégie, les termes inconciliables sont réunis pourtant par un Tézier, fin, allusif, princier (ou plutôt royal, personnage oblige), mordant.

**Saluons l'absolue réussite expressive du IV : la solitude**

désarroi qui éprouve l'égyptienne malheureuse Amnérís, elle aussi proie tiraillée entre devoir et sentiment, la grande équation d'Aïda selon Verdi : l'alto Ekaterina Semenchuk a de réelles moyens qui comparés cependant à ses partenaires, paraît souvent moins nuancés et précis : défaillance dans l'articulation de l'italien qui l'empêche définitivement de colorer avec une vraie subtilité chaque accent de son texte. C'est la moins diseuse de tous.

C'est pourtant à travers ses yeux que toute l'action de l'acte IV – principe génial- s'accomplit, dévoilant alors dans l'assassinat calculé des deux amants, l'amertume d'un cœur témoin et coupable, lui aussi rongé, dévoré, embrasé par la jalouse impuissance, une haine qui cependant bascule en une compassion finale des plus bouleversantes. La clarinette grave qui accompagne alors une Amnérís foudroyée par une situation qui la dépasse, rappelle évidemment une autre figure noire et jalouse, haineuse d'abord, frappée ensuite par une nouvelle conscience faite pardon, bascule spectaculaire : Vitellia la méchante dans La Clémence de Titus de Mozart, qui est soudainement saisie par la conscience de sa noirceur inhumaine : l'opéra nous offre des situations exceptionnelles : Verdi rejoint ici Mozart. De toute évidence, Pappano explore cette similitude avec une justesse sobre et précise.

Même couleur sombre et humaine pour l'excellent Ramfis d'Erwin Schrott lorsque Pharaon demande / exhorte à Radamès d'avouer sa trahison et de se repentir... (IV).

**Expliciter le feu intérieur.** Dans ce travail sur la pâte sonore, sur le relief intérieur de chaque situation dont l'atténuation très fine et précise permet la juste projection du texte, l'orchestre Santa Cecilia gagne un prestige inédit. Sous la conduite de Pappano, les instrumentistes ne semblent être soucieux que d'une chose : l'explicitation de feu intérieur consummant chaque personnage : Radamès sacrifiant sa gloire, son loyauté à Pharaon, son devoir, sa carrière pour servir son seul amour pour Aïda ; Aïda l'esclave éthiopienne au service de l'Égyptienne malheureuse Amnérís, sacrifiant

elle aussi son père, sa patrie pour cet amour maudit mais véritable ; Amnérís, princesse impuissante, amoureuse vaine du général Radamès ... L'expression des individualités, ardentes, souffrantes, éperdues s'affirme dans un style sobre, d'une clarté dramatique que le chef préserve absolument, veillant constamment à l'avancée de l'action tragique malgré la succession des tableaux. L'incise tragique exprimée par l'orchestre souligne la pureté expressive et très complémentaire des trois protagonistes : le trio Amnérís, Aïda, Radamès au delà de leur divergence, rassemble en définitive trois figures égales par leur souffrance, leur humanité, leur impuissance face à un destin irrévocable. La fin de l'opéra, huit-clos étouffant délimité par le caveau où les deux amants meurent emmurés vivants, donne en définitive la clé d'un opéra que beaucoup de chefs dénaturent en l'inscrivant dans un peplum hollywoodien (de surcroît jusqu'à la fin) : ce chambrisme irrésistible que défend Pappano et ses solistes (surtout donc Kaufmann et Harteros) rétablit le réalisme nouvelle vague d'un Verdi révolutionnaire à l'opéra : où a-t-on écouté avec une telle clarté, la volonté de vérité théâtrale, d'articulation textuelle souhaitée par le compositeur ? Même perfectible, la version s'impose, aboutie et esthétiquement juste. C'est donc un CLIC de classiquenews en novembre 2015.



**Giuseppe Verdi (1813-1901) : Aïda.** Anja Harteros (Aïda), Jonas Kaufmann (Radamès), Ekaterina Semenchuk (Amnérís), Ludovic Tézier (Amonasro), Erwin Schrott (Ramfis), Marco Spotti (Il Re), Paolo Fanale (Messaggero), Eleonora Buratto (Sacerdotessa). Chœur et orchestre de l'Accademia Nazionale Di Santa Cecilia (chef des chœurs : Ciro Vesco). Antonio Pappano, direction. Enregistrement réalisé à Rome, Sala Santa Cecilia, Auditorium Parco della Musica, en février 2015. 3 cd Warner Music, référence 082564 610 663 9 / 8 25646 10663 9. Livret notice en anglais, allemand, français. Durée : 2 h 25mn.

---

# **Livres. Compte rendu critique. Paweł Gancarczyk: La Musique et la révolution de l'imprimerie, les mutations de la culture musicale au XVIe siècle (Éditions Symétrie).**

**Livres. Compte rendu critique. Paweł Gancarczyk: La Musique et la révolution de l'imprimerie, les mutations de la culture musicale au XVIe siècle (Éditions Symétrie).**

L'auteur analyse les changements fondamentaux qui concerne l'écriture musicale de la fin XV<sup>e</sup> au début du XVII<sup>e</sup>. Non sans raison, il s'agit de mettre en parallèle, la révolution actuelle suscitée par internet et les réseaux sociaux, et l'essor de l'imprimerie au XV<sup>e</sup>, précisément appliquée à la musique. Diffusion élargie, avènement d'un nouveau « marché » comptant ses clients, ses éditeurs (dont le premier entre tous, Petrucci à Venise, hélas vite concurrencé...), son répertoire (où se distinguent Frottole, chansons, motets, messes, sans omettre les recueils intentionnellement didactiques et pédagogiques destinés à la pratique des amateurs...), ses foyers de



production (Venise, Nuremberg, Paris, Lyon...), ses mécènes aussi... toutes les composantes qui ont cours encore aujourd'hui, composent un paysage qui se précise de page en page (à travers les 6 chapitres idéalement documentés et complémentaires l'un à l'autre dans l'ordre de lecture).

Très appréciées, les reproductions en exemples des exemplaires manuscrits et imprimés proposant à l'appui du texte et des thématiques argumentées, un complément particulièrement éloquent : en reproduisant les page de titre ou les frontispices, éditeur et auteur offrent aux lecteurs l'occasion de mieux comprendre et mesurer les avancées essentielles qui marquent l'histoire de l'écriture musicale au XVI<sup>e</sup>.



Mais l'analyse va plus loin et fouille les pistes de son investigation, révélant de nouvelles données qui alimentent la richesse de l'évocation et nuancent considérablement notre propre connaissance du phénomène. L'imprimerie influence progressivement la façon de composer (élaboration des pages de titres, des cycles de partitions conçus comme une totalité thématisée ayant sa propre cohérence...) – mêmes les auteurs dont entre autres Banchieri-, appellent à prendre en compte les attentes des « clients »-..., comme elle assoit et organise aussi un nouveau statut pour le compositeur, celui de créateur reconnu, recherché, apprécié, donc « acheté ». Avec le développement du marché de la partition, s'impose alors une nouvelle économie assurant la nouvelle notoriété du compositeur dont le nom tel Lassus, Palestrina, Marenzio suscitent les ventes. A travers l'image de certains artistes reconnus pour leur talent, s'impose ainsi la notion de signature, de personnalité, c'est à dire d'individualisation de la musique qui crée désormais la côte d'un artiste musicien, comme celle que nous connaissons pour les peintres et les plasticiens : les lettrés, l'églises, les princes recherchent une manière, un style (le XVI<sup>e</sup> n'est-il pas justement dans l'histoire

simultanée à la musique, celle de la peinture, le siècle du maniérisme, c'est à dire au delà des querelles esthétiques, la période où naît un nouveau discours qui analyse et reconnaît la notion d'écriture et de styles personnels différents, à présent identifiables ?

A cela s'ajoute d'autres nouveaux comportements, tel l'hommage (dédicace) aux bienfaiteurs mécènes qui financent tel ou tel édition : la politique s'invite également dans cette pièce qui connaît alors, durant tout le XVIème siècle, un élan fondateur, préparant les grandes révolutions à venir. D'ailleurs, l'auteur, comme s'il souhaitait lancer son prochain chantier de recherche (non sans raison et légitimité) précise l'urgence de livrer les mêmes analyses sur le marché de l'édition musicale pour le XVIIè, au moment où se développe l'esthétique baroque. Voilà donc un texte fondamental qui appelle sa suite...

**Livres. Compte rendu critique. Paweł Gancarczyk: La Musique et la révolution de l'imprimerie, les mutations de la culture musicale au XVIe siècle ([Éditions Symétrie](#)).** Traduction de Wojciech Bońkowski. 256 pages – ISBN 978-2-36485-034-7 – Série Anciens & Modernes. Prix indicatif : 35 €. CLIC de classiquenews de novembre 2015.

### **Sommaire indicatif**

Prologue. Du parchemin au papier

Chapitre 1. La naissance et le développement de l'imprimerie musicale

Chapitre 2. Typologie et importance de la production imprimée

Chapitre 3. De l'imprimeur au lecteur

Chapitre 4. L'imprimerie et le marché musical

Chapitre 5. L'importance de l'imprimerie pour la culture musicale

Chapitre 6. Les compositeurs face au nouveau médium

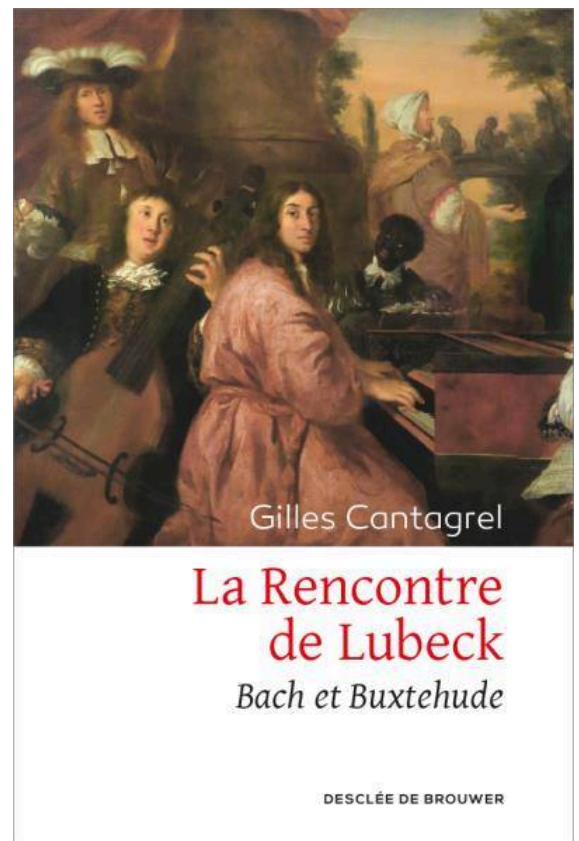
Épilogue. De l'imprimerie au manuscrit

---

# Livres, compte-rendu, critique. Gilles Cantagrel : La rencontre de Lübeck: Bach et Buxtehude (Éditions Desclée de Brouwer)

Livres, compte-rendu, critique. Gilles Cantagrel : La rencontre de Lübeck: Bach et Buxtehude (Éditions Desclée de Brouwer). La maison d'édition DDB Desclée de Brouwer réédite un texte capital pour comprendre d'où vient JS Bach, ce que le génie du baroque germanique doit à son mentor lübeckois : Dietrich Buxtehude (1637-1707). Une pensée universaliste, une exigence artistique qui fusionnant foi et art, fait de la musique, un savoir rhétorique qui détient les clés de la vie humaine... Rien de moins. C'est cette vertu de la musique,

son essence harmonique et parfaite, miroir de la perfection divine que le vieux maître transmet à son jeune successeur. Transmission d'une leçon, d'un enseignement, d'une sagesse, le sujet de ce livre plus proche de la vérité historique que fiction romanesque, permet de mesurer ce qu'ont eu de commun, deux grands créateurs du Baroque germanique : **Buxtehude et JS Bach**.



**La ville de Lubeck** (qui est aussi le personnage principal de ce texte) ayant été bombardée en 1942, rien ne reste de la ville qu'a connu le jeune Bach âgé de 20 ans, venu y écouter et rencontrer son modèle d'alors : l'illustre et génial organiste Buxtehude, véritable dieu vivant de la musique. Disparus à jamais les monuments baroques de la riche cité de 1705, comme les archives documentant l'une des rencontres les plus importantes de l'histoire de la musique : celle du jeune Jean-Sébastien avec Dietrich Buxtehude, à partir du 30 octobre 1705 : Bach est un jeune homme de 20 ans, organiste à Arnstadt. Buxtehude est à la fin de sa vie, il mourra 2 ans après la rencontre : c'est plus qu'un musicien virtuose et le premier sur son territoire : un génie qui a fusionné exigence artistique et pensée religieuse.

Pour Bach, c'est le pèlerinage de sa vie. Ayant parcouru 100 lieues, d'Arnstadt en Thuringe (le berceau de la famille Bach) à la ville hanséatique de Lübeck, il a quitté son poste d'organiste, sa famille, parcouru à pieds la distance nécessaire passant par Lünebourg, enfin arrivé le 30 octobre 1705 au terme d'un périple de près de 12 jours.

## **Transmission d'un savoir**



C'est que **Dietrich Buxtehude (1637-1705)** est une personnalité unanimement reconnue, célébrée, vénérée par un cercle de jeunes disciples dont les musiciens les plus prometteurs de leur génération. Bach fait partie de ces jeunes apprentis désireux de comprendre le mystère d'une célébrité si universelle. Son voyage lui apportera les fruits espérés. Aux côtés de Haendel qui lui aussi a fait le voyage et qui composant son opéra Rodrigo, s'apprête à quitter Lübeck pour Rome, Bach vit une véritable initiation, un

périple dans la ville, aux côtés de Buxtehude qui organise les fameux concerts du mercredi et du jeudi (**Abdenmusiken**), auxquels la foule se presse... Le jeune organiste est ainsi sensibilisé au métier, au savoir musical, aux secrets de l'orgue, du jeu au pédalier, au sens profond de la composition musicale. Au soir de sa vie, le vieux Buxtehude (sexagénaire) pense à sa succession, regrette la mort de son élève le plus talentueux (après Bach), Bruhns, décédé à 30 ans ; jouant à l'orgue lors de soirées mémorables et fastueuses où toute la ville de Lübeck se présente, (mercredi 2 puis jeudi 3 décembre 1705 dont le programme est précisément décrit), livrant toute la musique des grandes fêtes religieuses, Buxtehude livre une leçon de maîtrise, trouvant en la personne du jeune Jean-Sébastien, un assistant d'une exceptionnelle sensibilité. Les deux hommes se comprennent ; et la transmission de la pensée musicale qui se réalise ici, structure fondamentalement l'esprit et l'éthique du jeune organiste d'Arnstadt, qui est alors au début de son immense carrière. La langue est précise

et sobre ; le souci d'exactitude historique et de véracité humaine rétablit la richesse et la profondeur d'une rencontre clé dans l'histoire de la musique.

L'histoire musicale est une affaire de rencontre, de partage, de transmission, de valeurs et de visions explicitées, nuancées, reconnues. La rencontre de Lubeck est un moment essentiel pour la vie du vieux Buxtehude et du jeune Bach. Les deux en sortiront différents et plus sincères encore qu'auparavant. Buxtehude, grandi parce qu'il a pu expliciter sa vision musicale, sa pensée la plus personnelle ; Jean-Sébastien Bach, parce qu'il n'aura plus jamais une expérience et une formation aussi élevée sur le plan artistique, technique, théorique, esthétique et philosophique. Les pages évoquant la musique comme savoir et source symbolique éclairant le mystère divin de la vie et de la nature, comme rhétorique et discours doué d'un sens supérieur et essentiel sont les plus captivantes. Dans la clarté de l'évocation, le lecteur recueille toutes les composantes d'une exigence morale et spirituelle qui font de Buxtehude et de Bach, les créateurs les plus raffinés, complexes et pourtant accessibles qui soient. Lecture incontournable.

Livres, compte-rendu, critique. **Gilles Cantagrel : La rencontre de Lübeck, Bach et Buxtehude** (Réédition- Éditions Desclée de Brouwer). 190 pages. Parution : septembre 2015. EAN : 97822220075846. Prix indicatif : 17,90 €. Illustrations: la couverture du livre La Rencontre de Lubeck par Gilles Cantagrel et le détail de notre article sont des extraits du tableau peint en 1674 par Johannes Voorhout (*Une société musicale*), représentant Buxtehude à la viole et son ami, élève, le riche Reinken résident à Hambourg (DR)



---

## Rennes. Oratorios de Carissimi et de Charpentier

Rennes, Cathédrale Saint-Pierre, Histoires sacrées, le 4 novembre 2015. Carissimi et Marc-Antoine Charpentier à Rennes. Au XVII<sup>e</sup>, la ferveur religieuse s'éprouve dans le cadre théâtral de l'oratorio, nouveau genre né en Italie simultanément à l'opéra :

chanteurs et instrumentistes ressuscitent les grands actes héroïques des premiers martyrs chrétiens. A Rome, le génie de Carrissimi s'affirme (Jonas et Jephté), à tel point que les



compositeurs français et européens se pressent pour recevoir la leçon du maître romain : Marc-Antoine Charpentier venu à Rome comme peintre, découvre la force de la musique et du chant le plus expressif et le plus sensuel (alliance réalisée quelques décennies précédentes en peinture par Caravage) : il sera compositeur et maître de l'oratorio, genre rebaptisé en France, après sa formation auprès de Carrissimi, « histoire sacrée ». En témoigne Le Reniement de Saint-Pierre, chef d'oeuvre de 1670, affirmant au moment où Lully crée l'opéra français pour Louis XIV à Versailles (tragédie en musique), le génie d'un Charpentier soucieux de sensualité italienne autant que de déclamation française, expressive et onirique. Pour autant Charpentier n'oublie le drame, et la structure de ses Histoires italiennes, exploitent toutes les possibilités expressives de la musique, en particulier quand l'enchaînement des épisodes favorise caractérisation, coup de théâtre, contrastes saisissants... [LIRE notre présentation complète du programme Carissimi / Charpentier par le Chœur d'Angers Nantes Opéra, Stradivaria et Christian Gangneron, à Rennes](#)



**Angers Nantes Opéra** présente Histoires Sacrées de Carissimi et Marc-Antoine Charpentier dans les églises des Pays de la Loire :

Informations  
Réservations

Rennes, Cathédrale Saint-Pierre,  
Les 4 novembre 2015, 20h

Angers, Collégiale Saint-Martin,  
les 15,16,18, 19 mars 2016, 20h

Angers Nantes Opéra offre ainsi un florilège spectaculaire de l'art de l'oratorio romain aux histoires sacrées françaises, excellence d'une transmission étonnante entre France et Italie, Carissimi et Charpentier.

COMPTE RENDU critique du spectacle Histoires sacrées : Carissimi et Charpentier par Angers Nantes Opéra, par Alexandre Pham (représentation à Sablé sur Sarthe, le 16 septembre 2015)

Programme : *Histoires sacrées*

3 oratorios de Carissimi à Marc-Antoine Charpentier

*Jonas de Giacomo Carissimi*

Oratorio pour solistes, chœur, cordes et basse continue. Créé à Rome.  
à Rome.

*Le Reniement de saint Pierre de Marc-Antoine Charpentier*

Oratorio pour solistes, chœur et basse continue. Créé à Rome  
ou Paris, vers 1670.

*Jephté de Giacomo Carissimi*

Oratorio pour solistes, chœur et basse continue. Créé à Rome,  
vers 1645.

Mise en scène : Christian Gangneron  
costumes : Claude Masson

avec  
Hervé Lamy, Jonas, Pierre, Jephté  
Hadhoud Tunc, la fille de Jephté

Chœur d'Angers Nantes Opéra, dirigé par Xavier Ribes  
Ensemble Stradivaria, dirigé par Bertrand Cuiller

Reprise Angers Nantes Opéra, créée le mercredi 16 septembre  
2015 à Nantes, d'après la production de l'Atelier de recherche  
et de création pour l'art lyrique, créée à l'abbaye de  
Pontlevoy le 6 septembre 1985.

Illustrations : Caravage : l'Incrédulité de Saint-Thomas (DR)  
– Production oratorios de Carissimi, Histoires sacrées de  
Charpentier par Angers Nantes Opéra 2015 © Jef Rabillon

---

**Paris. Filipe Pinto-Ribeiro**  
**joue les Saisons**  
**(Tchaïkovsky, Piazzolla,**  
**Carrapatoso)**



**Paris, Gaveau. Filipe Pinto-Ribeiro, pinao. Le 4 novembre 2015, 20h30.** A l'occasion de la parution de son disque récent paru chez Paraty (Piano Seasons, septembre 2015), Filipe Pinto

Ribeiro joue le programme de son album, comprenant les œuvres de Tchaïkovski, Piazzolla, Eurico Carrapatoso et dont le fil conducteur est le thème des saisons... Tempérament musical, sensible et passionné, Filipe Pinto-Ribeiro croise ainsi en un éclectisme brillant qui renforce la cohérence des correspondances choisies, la fibre russe de Tchaïkovsky, le tango argentin de Piazzolla-Nisinman, sans omettre le chant particulier de ses gènes dans l'écriture de son compatriote portugais, Carrapatoso. A ce titre, Filipe Pinto-Ribeiro réalise la première française des oeuvres de Piazzolla et de Carrapatoso inscrites dans son programme parisien.

## **Piano ciselé, crépitements climatiques**

C'est un triptyque flamboyant, riche en esthétiques diverses qui cultive l'esprit du dialogue et du partage avec sous les doigts du pianiste virtuose, une couleur spécifique qui déploie scintillements et aspirations intérieures. Ce sont « trois cycles de « saisons », trois pays, trois langages, trois visions du monde de compositeurs qui ont abordé la thématique des saisons en trois siècles, le XIXe, le XXe et le XXIe siècle », précise l'interprète. Climatiques, atmosphéristes, et aussi universelles, les évocations, traversant les

esthétiques, sont surtout un superbe voyage introspectif où le toucher à la fois précis et allusif du soliste apporte une caractérisation envoûtante.

## Programme :



**Tchaïkovsky** : Les Saisons opus 37 (extraits)

**Piazzolla / Nisinman** : Quatre Saisons de Buenos Aires

(première française)

**Carrapatoso** : Quatre dernières saisons de

Lisbonne

(première française)

[Paris, Salle Gaveau](#)

[Récital de piano Filipe Pinto-Ribeiro](#)

[Programme « Les Saisons » : Tchaïkovsky,](#)

[Piazzolla, Carrapatoso](#)

[Mercredi 4 novembre 2015, 20h30](#)

Informations  
Réservations

Salle Gaveau

45-47 rue La Boétie

75008 PARIS

01 49 53 05 07

Prix : 35, 25, 15 euros



Cet été, le pianiste portugais a créé la première édition de [l'Académie internationale de musique de Lisbonne \(juillet-août 2015\)](#), où l'expérience pédagogique apporte aux professionnels et jeunes apprentis, une voie de perfectionnement et de partage unique ;, au public, le moyen de suivre pas à pas l'avancée du travail collectif, l'approfondissement dans l'interprétation des oeuvres de musique de chambre choisies : « [Filipe Pinto-Ribeiro réinvente la magie des masterclasses et des concerts de musique de chambre. \(...\) bouillonnant pianiste, pédagogue chevronné autant qu'interprète subtil ...](#) » (cf LIRE notre dépêche annonce : [Portugal. Lisbonne, Festival Verão Clássico, jusqu'au 1er août 2015](#))

Toutes les infos et l'actualité du pianiste Filipe Pinto Ribeiro sur [le site de Filipe Pinto-Ribeiro](#)

---

**CD, compte rendu critique.  
Cavalli : L'amore innamorato.  
Christina Pluhar,  
L'Arpeggiata (1 cd, 1dvd**

# Erato, décembre 2014)

CD, compte rendu critique. Cavalli : L'amore innamorato.  Christina Pluhar, L'Arpeggiata (1 cd, 1dvd Erato, décembre 2014). D'emblée, disons-le net : voici assurément l'un des meilleurs enregistrements de **L'Arpeggiata**, ensemble d'instruments anciens fondé en 2000 par la théorbiste **Christina Pluhar**. Les fondamentaux du collectif musicien : articulation sensuelle et voluptueuse, verbe incarné, parure instrumentale généreuse... servent ici le compositeur le plus inventif de son temps à Venise et en Europe, après l'essor de Monteverdi (son maître dans la lagune). L'Arpeggiata, 15 ans en novembre 2015, sujet d'un festival événement salle Gaveau à Paris, les 14 et 15 novembre 2015, affirme une cohérence de son, une plénitude interprétative qui fait particulier sens à l'endroit de Cavalli, roi de l'opéra vénitien au XVII<sup>e</sup>. Le choix des airs réalisé par Christina Pluhar prend en compte la diversité enchanteuse du génie cavallien. Ce sont mille et une nuances émotionnelles entre abandon, langueur, extase et dolorisme voluptueux, qui s'accomplissent ici, en une surabondance de rythmes, portés, pour chaque séquence, par un instrumentarium des plus raffinés, des mieux caractérisés, entre sensualité et subtilité (la parure instrumentale imaginée par L'Arpeggiata, d'un érotisme agissant à fleur de peau reste sa marque la plus forte).

*La sensibilité instrumentale de L'Arpeggiata éblouit dans  
l'opéra cavallien*

## Suavité poétique de Cavalli



Ne distinguons que quelques exemples d'un programme très cohérent où deux voix féminines incarnent intensément les accents les plus expressifs et les plus divers de la lyre cavallienne. Saluons

l'éloquence ciselée très finement articulée de la soprano ibérique Nuria Rial qui traversant tous les paysages émotionnels du programme nouveau de L'Arpeggiata, captive par sa subtilité dramatique et la suavité de son chant incarné.

Le prologue de l'Ormindo (1644) est bienvenu : L'Harmonie consacre le raffinement de l'opéra vénitien lui-même en un splendide effet de miroir auto célébratif (le chant cristallin, agile dans les vocalises d'**Hana Blazikova** excelle dans ce jeu des suavités libérées en dialogue avec cordes et cornet).



Poursuivant un parcours qui permet de reconstituer les jalons chronologiques de la carrière lyrique de Cavalli, musiciens et soliste abordent ensuite le chef d'œuvre absolu, en raffinement lui aussi des

plus suaves de La Calisto (1651: « Piante ombrose » puis « Restino Imbalsamate... »). **Nuria Rial** sait conserver l'impact du verbe tout en ciselant la ligne flexible de sa partie : le premier air compte le désastre du tonnerre jupitérien sur la nature que la voix couvre d'une tendresse compatissante (avec effet d'écho voix / violon) ; le second concentre la tension de l'attente insupportable qui étreint le cœur de la nymphe Calisto, entre mort langoureuse et extase tragique d'une âme esseulée... Ces deux airs bouleversants, introduits par la Sinfonia du Giasone (1648) montrent que L'Arpeggiata sait aujourd'hui s'affirmer dans la suite du pionnier entre tous, révélateur des Vénitiens Cavalli et Cesti : René Jacobs. La suite extrait du même opéra prodigieux : « Verginella io morir vo'... » indique un autre effet tout autant maîtrisé par Cavalli, l'innocence conquérante d'une Calisto qui veut mourir vierge, refusant d'être déflorée par le dieu amoureux. La fine caractérisation défendue par Nuria Rial fait une nymphe expressive, très convaincante. Et sa féminité voluptueuse libérée s'accomplit dans l'air final « Non è maggior piacere »

(Acte I, scène 4, plage 8) : véritable manifeste pour l'émancipation des femmes, hors de la tyrannie domestique de leurs maris : à la séduction formelle, Cavalli ajoute, souci du sens et exigence intellectuelle unique, une dénonciation sociétale, d'une saisissante modernité (sur le livret de l'excellent Giovanni Faustini).

De leur côtés, les instrumentistes inspirés revitalisent avec une facétie complice le désir malheureux solitaire du jeune satyre (La Calisto, acte I, scène 13, plage 7 : « Ninfa bella », chanté par un petit satyre), : vivacité instrumentale, contrôle et diversité rythmique exprimant le désir et l'excitation de la créature mi homme mi bête. Aucun air quelque soit son registre poétique n'est étranger à un érotisme sous jacent : cet air le montre sans voile, jouant même au double sens dans ces derniers vers (... « c'est parce que, simple jouvenceau, non aguerri aux exercices de Cupidon et de Vénus, je porte une tendre petite queue qui grandit encore... »). Double sens des plus expressifs.

En fin de récital, voici le renoncement d'Artemisia (1657 : plage 11 : « Affliggetemi, guai dolenti » : langueur déjà funèbre de la soprano Hana Blazikova) puis l'astuce malicieuse de Nerillo de L'Ormino (1644), plein de réalisme mais aussi d'ivresse poétique (piquante et suave Nuria Rial, page 12 : « Che città, che città... » puis c'est l'effroi sublimé d'Hécube endeuillée : alors qu'elle est atteinte au-delà de toute consciente tragique, le récitatif de l'héroïne cavallienne conserve une dignité, une pudeur allusive déchirante. Enfin, c'est la douleur tout aussi ténue et intime de Cassandre qui a perdu Corèbe dans la Didone, la femme exprime au delà des mots et des notes, une couleur tragique bouleversante.

Aux instrumentistes de L'Arpeggiata revient le mérite de restituer pour chaque incarnation vocale, la situation et ses enjeux psychologiques qui en dépit d'une musique extrêmement raffinée et subtile, contient les affects les plus douloureux. Même suave, Cavalli invente ou renouvelle après Monteverdi, ce

type de longueur tragique d'une indicible finesse respectant le vœu de son maître Monteverdi, l'intelligibilité précise du verbe, le réalisme franc et direct des sentiments. Aux côtés du récent coffret Cavalli par Leonardo Garcia Alarcon (Héroïnes tragiques chez Cavalli), la proposition de Christina Pluhar est d'une égale conviction : le charme de L'Arpeggiata opère ; a contrario des débordements ici et là soulignés, à torts contestés, Christina Pluhar défend un Cavalli charnel et suave dont la parure instrumentale n'est que l'une des composantes qui sert l'articulation embrasée du texte dramatique. Au service d'un génie de l'opéra baroque, L'Arpeggiata signe l'un de ses programmes les mieux aboutis, les plus cohérents. **CLIC de classiquenews de novembre 2015.**

**CONCERTS : Festival des 15 ans de L'Arpeggiata / Christina Pluhar : les 14 et 15 novembre 2015.** Les spectateurs parisiens pourront se délecter de cette éloquente maestria à salle Gaveau le 14 novembre 2015, 21h : L'Arpeggiata reprend le programme du cd L'Amore innamorato, puis dimanche 15 novembre, lors de la journée marathon où pas moins de 3 concerts seront enchaînés en un festival exceptionnel célébrant les 15 ans de l'ensemble créé par Christina Pluhar.

CD, compte rendu critique. Cavalli : L'amore innamorato. Christina Pluhar, L'Arpeggiata (1 cd, 1dvd Erato, enregistrement réalisé à Paris en décembre 2014)

---

## **L'Arpeggiata fête ses 15 ans à Gaveau**

**PARIS, salle Gaveau.  
Festival Arpeggiata,, les  
14 et 15 novembre 2015 –  
week end Christina Pluhar :  
4 concerts. 1 concert le  
samedi, 3 concerts  
enchaînés dans l'esprit  
d'une fête familiale,**



**dimanche. Pour fêter les 15 ans de son ensemble atypique  
L'ARPEGGIATA, la théorbiste et chef d'orchestre, Christina  
Pluhar** qui a la goût des autres et du partage, propose un week  
end mémorable fondé sur les métissages, la rencontre, les  
regards croisés, et la souveraine sensualité baroque (celle en  
particulier de Cavalli et de Purcell...), autour de la pratique  
sur instruments anciens baroque et l'improvisation jazz... Au  
programme : tarentelles trépidantes et improvisations, voix  
fabuleuses, danses endiablées, humour et cocktail de  
surprises... Pour fêter ses 15 ans d'existence, comme fondatrice  
de l'ensemble sur instruments anciens L'Arpeggiata, Christina  
Pluhar au théorbe dirige ses amis et partenaires de longue  
date pour un cycle de concerts commémoratifs où l'amitié, la  
complicité et le partage au service des oeuvres baroque sont à  
l'honneur. [VISIONNER L'ANNONCE VIDEO](#)

**samedi 14 novembre 2015**

**21h : Francesco Cavalli « L'Amore innamorato » – Programme**   
du nouveau disque de l'Arpeggiata (parution le 23 octobre  
chez Erato, prochaine critique complète sur  
classiquenews.com).

**dimanche 15 novembre 2015**

**16h30 : concert anniversaire « Arpeggiata – 15 ans ! »**  
programme surprise

**20h30 : « Music for a while » / Purcell, cycle**

d'improvisations d'après les musiques d'Henry Purcell

**23h : « JAM SESSION – Late Night Club »**

## **Samedi 14 novembre 2015**



**21h : Francesco Cavalli « L'Amore innamorato ».**

Programme du nouveau disque de l'Arpeggiata (parution le 23 octobre chez Erato).

Pour fêter la sortie du nouveau disque de l'Arpeggiata, le festival 15 ans! s'ouvrira le 14 novembre avec un beau programme composé d'arie et lamenti des opéras de Francesco Cavalli. Pour l'occasion, les sopranos Nuria Rial et Hana Blazíková, qui ont participé à l'album, chanteront la lyre sensuelle et érotique de Cavalli, le plus grand compositeur d'opéras au XVII<sup>e</sup>, grand invité de Mazarin pour jouer à Paris, Xerse (1660) et Ercole Amante (1661) pour le mariage du jeune Louis XIV avec l'Infante Marie-Thérèse d'Autriche. Les musiciens de l'Arpeggiata joueront également une sélection de pièces instrumentales virtuoses et feront renaître au cœur de Paris, l'éclat de la flamboyante Venise...

## **Dimanche 15 novembre 2015**



**16h30 : Arpeggiata – 15 ans ! Concert anniversaire – programme surprise**

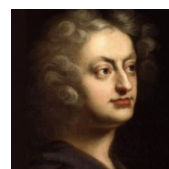
Quinze ans déjà que l'ensemble l'Arpeggiata enchante les auditeurs du monde entier !

Ce concert anniversaire est l'occasion de revenir sur quinze années d'aventures musicales, en partageant avec le public un spectacle exceptionnel et unique. On y retrouvera bien entendu les fidèles musiciens et chanteurs de l'ensemble. Au programme : tarentelles trépidantes, improvisations entre baroque et jazz, voix envoûtantes, danses endiablées, humour, complicité,

partage : Christina Pluhar s'est entendu comme personne à cultiver les amitiés artistiques, regroupant autour d'elle des partenaires forts comme Philippe Jaroussky à ses débuts, toute une nouvelle génération de chanteurs et d'instrumentistes passionnés par l'interprétation historiquement informée et la maîtrise des instruments d'époque... L'intuition et le tempérament de la théorbiste fondatrice de L'Arpeggiata l'ont conduit à défricher, explorer, expérimenter, parfois en associant des styles en périphérie de la pratique orthodoxe, ce qui lui a valu des critiques souvent excessives : pourtant et jazz ont en gène commun, l'art subtil de l'improvisation.

### **20h30 : « Music for a while » Improvisations sur Henry Purcell**

Retrouvons Christina Pluhar et l'Arpeggiata à la croisée des mondes avec le programme «Music for a while», une parenthèse audacieuse, mêlant la pure tradition baroque et l'improvisation jazz. Avec les solistes Céline Scheen et Vincenzo Capezzuto, la musique de Purcell révèle toute sa finesse, sa beauté et se pare d'une dimension nouvelle grâce aux chaleureuses improvisations des musiciens de l'Arpeggiata, rejoints pour l'occasion par le clarinettiste Gianluigi Trovesi et son phrasé unique. C'est une véritable invitation au rêve, qui révèle la justesse émotionnelle et la modernité extraordinaire de la musique de Henry Purcell, le plus grand auteur britannique du XVII<sup>e</sup>, l'égal de Cavalli à Venise.



### **23h : « JAM SESSION – Late Night Club »**

Le mélange des genres musicaux est aujourd'hui devenu une spécialité de Christina Pluhar et de son ensemble audacieux. Si les incursions jazzistiques de l'ensemble et les multiples talents musicaux des musiciens de l'Arpeggiata ont su vous séduire voire vous envoûter, ce concert de clôture du festival est fait pour vous. Christina Pluhar invite les musiciens jazzy de l'ensemble et leur donne carte blanche pour une joute virtuose et expérimentale unique et prometteuse.



## Artistes annoncés au festival L'Arpeggiata – 15 ans !

### L'Arpeggiata – Christina Pluhar

Nuria Rial, soprano

Vincenzo Capezzuto, alto

Nahuel Pennisi, voix & guitare

Ensemble Barbara Furtuna

Gianluigi Trovesi, clarinette

Anna Dego, teatro-danza

et invités surprise...!

Doron Sherwin, cornet à bouquin

Veronika Skuplik, violon baroque

Margit Übellacker, psaltérion

Sarah Ridy, harpe baroque

Eero Palviainen, archiluth, guitare baroque

Marcello Vitale, chitarra battente, guitare baroque

Rodney Prada, viole de gambe

David Mayoral & Sergey Saprichev, percussions

Boris Schmidt, contrebasse

Francesco Turrisi, clavecin & piano

Haru Kitamika, clavecin & orgue positif

Christina Pluhar, théorbe & direction



**En 2000 naissait l'ensemble l'Arpeggiata**, collectif ou plutôt famille fondé par la théorbiste, harpiste et chef d'orchestre Christina Pluhar. Leur succès dure depuis 15 ans maintenant. Depuis sa création, L'Arpeggiata

a donné environ 800 concerts en Europe, Amérique du Nord, Amérique du Sud, Asie et Australie. L'ensemble a enregistré 13

albums (près de 600.000 disques vendus...) dédiés principalement à l'expression des passions humaines à l'âge baroque, avec une prédilection pour les compositeurs italiens du Seicento, dont Monteverdi bien sûr et aujourd'hui, Cavalli et Purcell.

**Infos, réservations sur le site de la salle  
Gaveau, Paris**



**[Samedi 14 novembre 2015 à 21h](#)**

**[Dimanche 15 novembre 2015 à 16h30, 20h30, 23h](#)**

Cocktail offert l'issue du concert pour toutes les places en  
CATEGORIE OR

Tarif Abonnement\* : -20% à partir de deux concerts de  
l'Arpeggiata les 14 et 15 novembre (sauf « Jam Session – Late  
Night Club »). **[VOIR la bande annonce vidéo L'ARPEGGIATA fête  
ses 15 ans à PARIS, Salle Gaveau](#)**

---

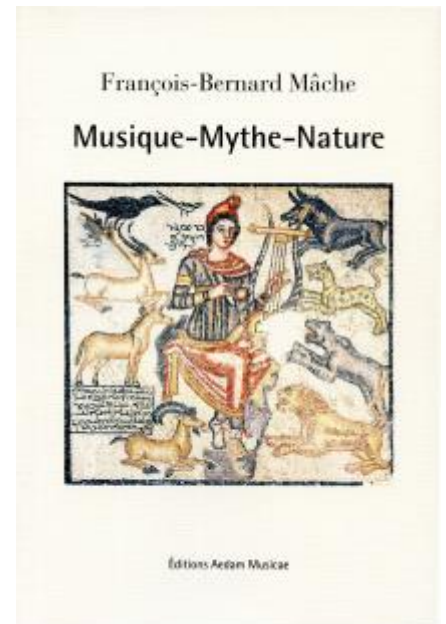
**Livres, compte rendu  
critique. François Bernard  
Mâche : Musique – Mythe –  
Nature (Réédition, Éditions**

# Aedam Musicae)

**Livres, compte rendu critique. François Bernard Mâche : Musique – Mythe – Nature (Réédition, Éditions Aedam Musicae).**

Lecture capitale dès sa première parution en 1983, c'est à dire il y a plus de 30 ans déjà, Musique – Mythe – Nature de François Bernard Mâche dans cetet nouvelle et 5ème édition, s'affirme bel et bien, tel un texte majeur, le manifeste esthétique d'un compositeur contemporain qui est aussi philosophe et l'explorateur critique du bien fondé de son métier. Une question motrice inspire dès l'origine son écriture : le pourquoi de la musique.

A la question préalable du comment, des siècles d'histoire ont apporté des réponses plus que satisfaisantes pour le créateur contemporain. C'est pourquoi, il nous offre en 5 chapitres parfaitement structurés et complémentaires l'un à l'autre pour l'exposé de sa pensée globale, l'aboutissement argumenté (et très documenté) d'un questionnement phénoménologique de la musique où la notion de la fonction primordiale, des sources, du sens profond sont minutieusement analysés.



## Pensée musicale écologique avant l'heure...



L'auteur montre combien la musique permet la jaillissement du refoulé, exprime mieux qu'aucune autre discipline les fonctions primitives que les mythes manifestent (chapitre 1 : « La musique dans le mythe ») : en débutant le premier chapitre et concluant la dernière séquence du dernier par la figure d'Arion (analysant aussi la figure d'Apollon,

d'Orphée,...), le compositeur en appelle à une relecture créative et inspirante des mythes laissés en héritage par les cultures du monde ; au départ la figure du plongeon, immersion, enfouissement comme rituel régénérateur amorce une réflexion qui de fil en aiguille conduit le lecteur à interroger le sens d'un discours musical... pourquoi développer, pourquoi assembler et dans quel ordre et pour quelle finalité ? une question qui a stimulé bien des symphonistes avant lui, à commencer par Sibelius...

A travers les chapitres et leurs thématiques, des questions fondamentales explorent le champ musical et ses potentialités sémantiques : l'idée d'une nouvelle piste d'écriture inspirée par le concept de « Zoomusicologie » (titre du chapitre 4) prend forme à mesure que l'auteur dévoile tout ce qui relève d'un lexique musical dans le règne animal, en particulier les oiseaux dont bon nombre ont inspiré plusieurs compositeurs avant lui dont évidemment Messiaen ou plus imprévu ici, Stravinsky (l'auteur du Sacre)... dans des séquences courtes mais rythmiquement caractérisées et identifiables. La dernière partie (« Le modèle en musique »), approfondit davantage la relation nature / culture : constatant la vacuité stérile des dogmes instaurés au XX<sup>e</sup> (sérielisme, postmodernisme,...), François-Bernard Mâche revendique une autre voie, celle qui aime plutôt cultiver ou rétablir ce lien organique avec l'univers, du moins avec le biotope. « Chercher des modèles dans la nature n'est pas se chercher des contraintes par peur de la liberté, ...(...), c'est chercher l'usage le plus efficace de la liberté, la mesure de cette efficacité étant la joie, dont la conquête est une mission de la musique, et qui ne fait qu'un avec le pouvoir sur soi et sur les choses. » On se saurait être plus clair.

**Le cd d'accompagnement apporte une sélection d'extraits audio** (68 séquences minutieusement choisies) qui fonctionnent avec les thématiques soulevées dans le texte de chaque chapitre : y figurent nombre de chants rituels, chants d'oiseaux parfaitement identifiés et aussi quelques extraits des

compositions de Mâche lui-même, La peau du silence et Cassandra, parmi les séquences les plus longues.



Compléments au texte originel ainsi réédité, les deux préfaces des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> rééditions. Jamais hors propos, toujours très juste, défendant un lien « écologique » avec la nature, avec 30 ans d'avance-, la pensée de François-Bernard Mâche

pèse aujourd'hui de tout son poids critique et créatif, d'autant que les chapelles des prophètes intellectuels prônant un art abstrait et libre de toute contrainte classique et de toutes références culturelles, ont depuis lors, épuisé leurs arguments. En soulignant les limites des expériences de la musique contemporaine depuis l'après-guerre, le texte de 1983, avait déjà pressenti ce lien désormais vital pour l'auditeur, l'immersion dans une musique « naturaliste », la nécessité d'un retour aux fonctions, modèles, cycles temporels et psychiques primitifs, tels que les mythes les représentent, telle que la musique, seule, peut en manifester l'activité à la fois réconfortante et fécondante. Un manifeste qui au delà de son soutien pour la tonalité, pose aussi la question de l'intelligibilité de la musique contemporaine vis à vis de son public. On n'épuise jamais un texte d'une telle richesse, dont la liberté conceptuelle et la grande érudition, à la fois claire et accessible, composent désormais une source restructurante, qu'il faut visiter régulièrement. Réédition événement. CLIC de classiquenews de novembre 2015.

Livres, compte rendu critique. [François Bernard Mâche : Musique – Mythe – Nature \(Réédition, Éditions Aedam Musicae, 5<sup>ème</sup> édition\)](#) – 224 pages – ISBN : 978-2-919046-24-9. Dépôt légal : Juin 2015. Prix indicatif : 20€.