

CD, compte rendu critique. J-S Bach : Die Kunst der fuge / L'art de la fugue. Martha Cook, clavecin (2 cd Passacaille 2013)

CD, compte rendu critique. J-S Bach : Die Kunst der fuge / L'art de la fugue. Martha Cook, clavecin (2 cd Passacaille 2013).

Formidable lecture et surtout projet artistique voire philologique exemplaire entrepris par l'américaine Martha Cook et qui vit en France depuis 1980. .. A l'heure où les nouvelles générations de baroqueux assidus manquent singulièrement de sens critique comme d'audace dans leur geste, leur choix de programme et de répertoires, leur vision de la musique en général, tout en jouant remarquablement bien, voici une approche scientifiquement passionnante qui a cherché et trouve la finalité de toute création musicale : son sens profond. Sur le métier de L'Art de la fugue d'un Jean-Sébastien abstrait, impressionnant et finalement mystérieux, la claveciniste audacieuse étonne par la pertinence et la finesse de son analyse concernant les partitions parvenues depuis le XVIIIème siècle.

BACH DIE KUNST DER FUGE



MARTHA COOK HARPSICHORD



✘ Alors qu'on le tenait pour un recueil inclassable, à la structure bancale et inexpliquée, comme un cycle

d'exercices moins comme un ouvrage abouti et réfléchi, et comme une masse incohérente à l'ordre non validé par Bach, Martha Cook la visionnaire ose rétablir la valeur de la première partition parvenue, datée vers 1740, et même dans ses inachèvements, la claveciniste démontre surtout que son plan correspond à un programme sémantique précis conçu tel quel et voulu ainsi par Jean-Sebastien. La puissance de la musique baroque réside dans son éloquence et sa rhétorique : rien de plus vrai pour L'art de la fugue dont la partition recueille une méditation profonde et personnelle sur la mort d'après la lecture de l'évangile selon Luc.

Bach : retour au sens

Les 12 fugues et deux canons sont même agencés en deux parties égales aux correspondances retrouvées, d'une cohérence qui déconcerte sur le génie et la pensée universelle d'un Bach mûr, concepteur et architecte visionnaire. Les corrections apportées par l'auteur jusqu'à sa mort 10 années plus tard (ajout de deux fugues et de deux canons) vont dans le sens d'une précision et



d'un enrichissement du plan originel ainsi dévoilé. Comme manifeste d'une prière personnelle ou comme testament dévotionnel, le recueil L'art de la fugue (que le titre soit ou non de Bach), renvoie à la profondeur et la sincérité d'une écriture certes intellectuelle, surtout perfectionniste avant toute autre. C'est un face à face avec Dieu et au pied de la divinité, l'humble réflexion sur la condition humaine. Comme la manifestation de la dévotion intime du director musices de

Leipzig, le manuscrit fut toujours précieusement conserve par la famille. Signe de respect pour une œuvre surtout personnelle. La corrélation avec l'évangile de Luc et la mention précise du texte mis en musique (14:27) est livrée par la valeur numérique des initiales JS (=27), et du nom de Bach (=14). Il s'agit donc du dictum, paraboles et exhortation finale du sermon de Jésus lors de son second séjour à Jérusalem. Offrande des plus intimes en réflexion à la parabole de la Croix et du Sacrifice de Luther, les 16 sections ainsi agencées / révélées par Martha Cook dans une perspective qui heurtera tous les puristes évidemment, renseignent de façon inédite et imprévue sur la pensée du dernier Bach.

La sincérité comme la grande cohérence, l'exigence sur le plan du sens et de la finalité de la musique trouvent ici une interprète passionnante, dont le jeu et l'écriture d'un livre complémentaire paru chez Fayard (**L'art de la fugue, une méditation en musique, Fayard Paris 2015 CLIC de classiquenews de l'été 2015**) apportent un éclairage lumineux sur l'un des plus grands génies de la musique baroque.

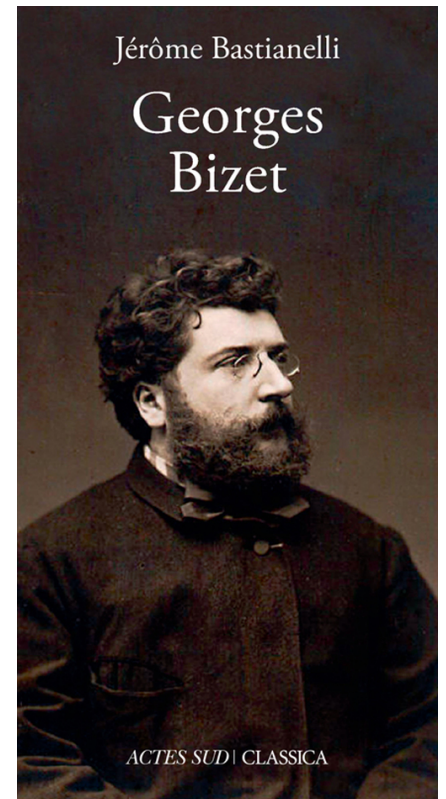
CD, compte rendu critique. J-S Bach : Die Kunst der fuge / L'art de la fugue. Martha Cook, clavecin. 2 cd Passacaille 1014. Enregistré à Nogent le Rotrou en novembre 2013.



LIRE aussi notre compte rendu critique complet du livre de Martha Cook édité chez Fayard : *L'art de la fugue, une méditation en musique*, CLIC de classiquenews de l'été 2015. *Et si Bach grand lecteur des Écritures, avait souhaité exprimer musicalement l'enseignement du Nouveau Testament, comme un vrai travail pédagogique et d'évangélisation ? Le parcours ainsi jalonné offre une formidable méditation sur le sens de la Foi, la présence tangible de Dieu, et comme musicien sincère, l'acte musical et de composition comme un témoignage spirituel...*

Livres, compte rendu critique. Jérôme Bastianelli. Georges Bizet (Actes Sud)

Livres, compte rendu critique. Jérôme Bastianelli. Georges Bizet (Actes Sud). On pensait tout connaître de la vie et de l'œuvre de **Georges Bizet** (1838-1875 ; mort à 37 ans), l'auteur de l'inusable opéra Carmen (créé en mars 1875) qui lui valut bien des déboires et surtout une dépression, prolongeant l'échec d'à peu près tous ses ouvrages lyriques portés à la scène, au cours de sa courte vie : Bizet ne devait pas se remettre de la déception du peu d'intérêt pour sa Carmen, et il meurt quelques mois après la création, en juin 1875. Le texte d'un style fluide et très documenté éclaire les épisodes d'une existence besogneuse marquée essentiellement par l'absence de vrai succès musical. Un comble pour celui qui est aujourd'hui unanimement célébré et joué partout sur la planète pour Carmen. Bizet se dévoile ainsi en pianiste virtuose qui rechignant une carrière de concertiste, préfère l'enfer de la pédagogie à quelques élèves privés ; le musicien admire au delà de tout, Bach et Mozart. Son maître ne fut pas Halévy (avec lequel il étudia un temps la composition) mais Charles Gounod dont il suit à la trace chaque création, dont il connaît chaque note et chaque séquence instrumentale... Désireux de se faire un nom sur la scène lyrique, Bizet ose vainement l'Opéra, puis se tourne vers le Théâtre Lyrique et l'Opéra comique : nombre de partitions sont proposées Ivan IV, et même un chef d'oeuvre détruit, La coupe... d'autres, les Pêcheurs de perles ou La Jolie fille de Perth, à peine remarqués par un public boudeur et versatile. Sa Symphonie en ut (jaillissement de son jeune génie, composée en 1855) montre le cas d'un jeune prodige qui dépasse toutes les tentatives symphoniques à son époque ! Et dire que la partition n' a été découverte et créée qu'au XXème siècle (1935).



Le tempérament Bizet

Pourtant Bizet, Prix de Rome (en 1857) fut un orchestrateur de génie, dont la sensibilité reste exceptionnelle à son époque. Nietzsche, dans le conflit qui l'oppose à Wagner en fera son champion : soulignant la lumière du premier contre les brumes coupables du second. A travers cette récupération esthétique, on voit bien que le cas Bizet résiste à toute réduction et à tout étiquetage : non l'auteur de Carmen ne se réduit pas à ce seul opéra qui clôt une vie difficile et frustrante. De pages en page, à travers les quatre chapitres (« *Orchestre, Piano, Théâtre, Destinées* »), la présentation des oeuvres et leur analyse première dévoilent enfin un tempérament raffiné, qui porte en lui, les promesses de la tradition française, portée vers la transparence, le raffinement instrumental, la couleur et la construction dramatique. Même Berlioz loua le génie du jeune Bizet (lequel assure la partie de piano lors des répétitions pour la création de L'enfance du Christ). Le portrait affirme une invention puissante, dopée à l'échec, désireuse de dépassement, et porteuse d'accomplissement. Il n'y a pas comme il est indiqué au verso du livre et de façon surprenante et incorrecte, ce « *compositeur lyrique indécis* ». Toute sa vie, Bizet fut inspiré par le feu sacré, malgré sa bonhomie naturelle et son naturel aimable : sans cette autodétermination qu'exprime bien le texte dans sa globalité, l'auteur de Carmen n'aurait jamais pu accoucher d'un tel chef d'oeuvre en mars 1875.

[Livres, compte rendu critique. Jérôme Bastianelli. Georges Bizet \(Actes Sud, collection Classica\).](#) Parution : septembre 2015. 176 pages. ISBN 978-2-330-05306-2. Prix indicatif : 17,80€.

CD, coffret événement. Jean Martinon : the late years : 1968 – 1975. Roussel, Dukas, Lalo, Berlioz, Falla, Poulenc, Ibert, Honegger, Schumann, Tchaïkovski, Brahms... 14 cd. CLIC de classiquenews de septembre 2015

CD, coffret événement. Jean Martinon : the late years : 1968 – 1975. Roussel, Dukas, Lalo, Berlioz, Falla, Poulenc, Ibert, Honegger, Schumann, Tchaïkovski, Brahms... 14 cd. CLIC de classiquenews de septembre 2015. Erato édite les archives légendaires contenant le testament artistique du chef **Jean Martinon (1910-1976)**, baguette



génialement détaillée et d'une transparence idéale qui a fait vibrer et palpiter comme peu avant lui, les bijoux du symphonisme français, ceux signés Albert Roussel en particulier (le chef qui était aussi compositeur a étudié la composition avec Roussel justement, d'où sa profonde admiration / connaissance de l'écriture rousselienne). Directeur musical du National de France de 1969 à 1973, Martinon enregistre plusieurs sommets orchestraux qui aujourd'hui révèlent l'acuité incandescente de son geste... D'ailleurs les 3 premiers cd abordent ballets et Symphonies de Roussel, transfigurés par une direction exemplaire en tout

point. Un accomplissement rare qui demeure une réalisation mythique (et qui fait donc l'attrait particulier du coffret ERATO 2015).

**A la tête de l'Orf, le chef français réalise un cycle
d'enregistrements miraculeux**

Roussel, Dukas, LaLo, Berlioz...

Jean Martinon, habité par la grâce



La direction de Martinon profite de son activité de compositeur (comme un Boulez aussi) : trépidation rythmique, puissance émotionnelle, souffle épique, d'une précision analytique et surtout d'une intensité poétique qui porte l'ivresse et l'extase d'Ariane dans les bras du Bacchus danseur (6), véritable agent de la transe et de la métamorphose qui conduit l'amoureuse abandonnée par Thésée à sublimer son destin, de tragique, bientôt miraculeusement sauvée. L'élève de Munch, à qui l'Orchestre de Chicago propose la succession de Reiner, apporte à Paris (il était aussi violoniste), sa grande sensibilité et son expérience affûtée des partitions.

Le réveil d'Ariane est un morceau d'anthologie de toute la littérature symphonique française, porté par un Roussel au sommet de sa sensibilité. L'activité de l'orchestre, le détail instrumental, le geste millimétré et riche de mille nuances du chef français accréditent à très haute valeur de ce coffret dans sa globalité : jamais la matière orchestrale ciselée avec autant de raffinement et de subtilité dramatique n'aura à ce point exprimer l'incandescente progression de l'action : transformation de l'endormie en nouvelle âme régénérée grâce à

la magie de l'amour et d'une rencontre imprévue. Le 10 tire des larmes : baiser des deux amants ressuscités où le chant de l'orchestre atteint un sommet d'extase langoureuse où règne surtout le geste filigrané d'un maître maestro. Ne serait-ce que pour **son legs Roussel**, sublimé par une connaissance miraculeuse, le coffret mérite le meilleur accueil : un corpus à écouter d'urgence par tous les mélomanes. A la tête de l'orchestre national de l'ORTF, en 1969 (*Bacchus et Ariane*, Suites 1 et 2 enchaînées) puis en 1971 pour *Le Festin de l'Araignée* (autre splendeur absolue et de surcroît lecture du ballet intégrale), Jean Martinon se montre d'une prodigieuse activité, dramatique et poétique d'une grâce irrésistible. L'ivresse et l'analyse opèrent une même alchimie superlative pour les *Symphonies 2 opus 23* et *n°3 opus 42* avec le même orchestre en 1969 et 1970 (cd2). Quand le cd3, offre le trop rare mais exceptionnel ballet *Aeneas* opus 54 sur le livret de Joseph Weterings, 13 épisodes d'une maturité poétique identique, (même orchestre piloté en décembre 1969 avec chœur) : caresse éperdue des violoncelles, chambrisme scintillant des bois et des cuivres... Martinon produit une leçon de direction habitée, filigranée là encore où le chant naturel des instruments exprime au plus juste le dévoilement des sentiments secrets, l'activité de la psyché qui tire les ficelles du destin d'Enée et de Didon.



Autre révélation et sommet de l'interprétation des années 1968 : la Symphonie en ré de Franck (avec la national de l'Ortft toujours) dont Martinon dès le début (lento) faire resplendir une sonorité lugubre et cosmique, pleine de mystère et de souffle épique, où passe le grand frisson wagnérien : voilà ce fameux wagnérisme réassimilé spécifiquement

par Franck et qui le diffuse avec cette élégance et cette pudeur tragique à la fin du XIX^e en France ([la Symphonie en ré](#)

[de César Franck est créée en 1889](#)). A Martinon qui fut aussi un grand Malhérien (comme Bernstein à la suite de Walter), revient le mérite de nous faire entendre la gravité fantastique d'une partition dont il rétablit les justes proportions, et comme la vibration souterraine de sa géographie tectonique, les dimensions chthoniennes, enfouies enfin révélées, à la fois colossales et intimes, d'une spiritualité qui se révèle dans le second mouvement (*allegretto*, à la fois andante et scherzo : fusion géniale) : à travers des tempos ralentis, étirés mais suspendus et profonds... quelle compréhension supérieure, quel chatolement orchestral. La baguette est acérée et vive, et tout autant brumeuse et énigmatique. Du très grand art. Même accomplissement pour **la Symphonie en ut de Paul Dukas**, autre éblouissement sonore, profond et subtilement énoncé (1972). Créé en 1897, Dukas prolonge les expériences dans le domaine de Saint-Saëns, Lalo, D'Indy, Franck, Chausson... C'est donc la lecture d'un jalon récapitulatif et comme synthétique de toute la tradition symphonique romantique française que réussit Martinon. Le maestro parvient malgré l'ampleur parfois colossal de l'effectif et de la matière sonore, à préserver toujours clarté, transparence, jouant sur le voile irrémédiablement dépressif des cordes. **La révélation vient aussi de l'ouverture Polyeucte** que sa perfection structurelle et son souffle dramatique oriente vers la forme d'un poème symphonique de près de 16mn. Élégantissime et profond, Martinon fait surgir à travers les influences du jeune Dukas (26 ans), celles de Wagner et de Franck, un tempérament hors du commun pour le dramatisé vénéneux, empoisonné par les brumes inquiétantes, plongeant dans une psyché tourmentée et profondément tragique. L'éclat mordoré noir voire solennel de Dukas d'un caractère méditatif (l'harmonie des bassons doublée par le cor anglais) étend ses formidables vertiges suspendus repris aux cordes et aux cuivres. Le geste fluide, aux résonances vénéneuse affirme l'affinité manifeste du chef avec les derniers romantiques hexagonaux, prodigieux auteurs à l'époque de Wagner et de

Franck. Polyeucte dévoré intérieurement entre son amour pour Pauline et sa foi de chrétien responsable, a tout du héros embrasé cornélien. Crispations ultimes, déchirements et déflagration du destin contraire, laissent enfin dans la dernière partie, le flux impétueux suspendu, rédempteur de la harpe, à l'image de la Symphonie en ré de Franck (1889, modèle absolu). La partition créée en 1892 est un chef d'oeuvre méconnu que Martinon avait déjà compris comme personne.

L'acuité du symphonisme romantique et postromantique de Martinon trouve ici d'autres jalons incontournables : *La Péri* du même Dukas (1971), *La tragédie de Salomé* de Schmitt opus 50 (1972), une saisissante *Fantastique* de Berlioz suivie de son volet complémentaire et nécessaire *Lélio ou le retour à la vie* (1972 et 1973), la *Symphonie espagnole* de Lalo opus 21 avec l'excellent Oistrakh (avec le Philharmonia Orchestra, Londres 1954). Autre must absolu. Les bénéfices du coffret sont inestimables. Mais il y aurait tant d'autres splendeurs à souligner dans ce coffret majeur : le *Poème* de Chausson avec Perlman (1970), la *Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns (Marie-Claire Alain, 1970, comme celle de Franck d'un souffle hallucinant), *Cydalise* de Pierné de 1970, et *Pacific 231* d'Honegger (1971), *Les Escales* d'Ibert (1974), la *Symphonie n°4* de Schumann (avec l'orchestre mondial des jeunesses musicales, 1975), le ballet intégral *El sombrero de tres picos* de Falla (live de 1972)...



Voilà un nouveau coffret qui complète heureusement le coffret précédent édité par Sony classical dédié à l'œuvre de [Martinon à la tête du Chicago Symphony Orchestra \(10 cd RCA, entre 1964 et 1969\)](#) soit juste avant les accomplissement Roussel avec l'Ortf. C'est peu dire que Martinon réalise à Chicago un travail éblouissant que son successeur Solti saura cultiver et faire fructifier... De l'un à l'autre, s'affirme une même

direction ciselée, d'une profondeur et d'une subtilité qui laissent sans voix. Jean Martinon est bien un immense chef français à redécouvrir d'urgence.



CD, coffret événement. Jean Martinon : the late years : 1968 – 1975. Roussel, Dukas, Lalo, Berlioz, Falla, Poulenc, Ibert, Honegger, Schumann, Tchaïkovski, Brahms... 14 cd. Collection ICON. CLIC de classiquenews de septembre 2015

CD, compte rendu critique. CPE BACH: Trios, sinfonie, sonata (Lucile Boulanger, Arnaud de Pasquale 1 cd Alpha, décembre 2014)

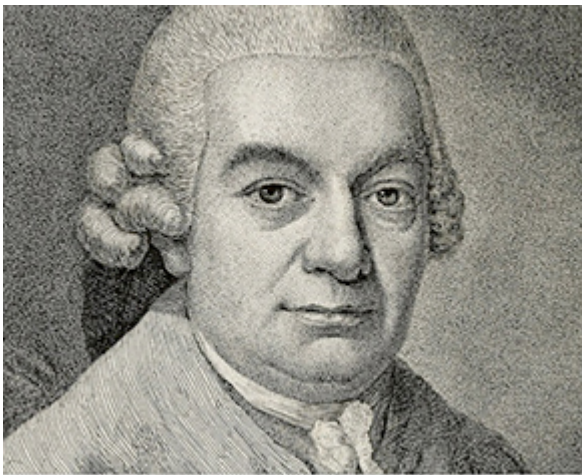
CD, compte rendu critique. CPE BACH: Trios, sinfonie, sonata (Lucile Boulanger, Arnaud de Pasquale 1 cd Alpha, décembre 2014). En jouant en un même récital Graun, Hesse et l'inclassable Carl Philipp Emanuel Bach, on reste saisi par l'intelligence prodigieuse et la versatilité profuse du fils Bach vis à vis



de ses deux confrères à la Cour de Frédéric II de Prusse. Dire qu'au début des années 1740, CPE touchait un salaire 7 fois inférieur à celui de Quantz... on regrette le manque de discernement du monarque grand par la politique, petit par son goût musical... et on comprend que CPE ait choisit de quitter

son royal patron pour diriger la vie musicale de Hambourg à la succession de Telemann en 1766. Un vrai poste d'importance taillé à la mesure de son génie musical .

La nervosité sensible, habile dans la réalisation des mille nuances dynamiques des trois mouvements absolument passionnants de la sinfonia wq 156 montre à quel point CPE se distingue de ses contemporains. Il a fait essentiellement de l'esthétique *Empfindsamkeit* (sensibilité) un terreau propice à de multiples expérimentations... Les titres des mouvements indiquent clairement la mesure de ce bouillonnement expérimental, vrai cadre de dépassement et ici d'accomplissement pour les deux interprètes visiblement complices et aussi également inspirés par la manière très vive et nerveuse du fils Bach.



Du sanguin extériorisé, au trouble mélancolique, la palette émotionnelle de cette Sinfonia wq 156, même dans sa transcription pour deux musiciens, convainc absolument et par la maturité d'écriture du compositeur et grâce au jeu libre et sincère des deux instrumentistes qui en saisissent tous les enjeux

sentimentaux. Même jeu en troubles et contrastes contrôlés pour la Sonata wq 161/1 (autre perle jubilatoire du programme), vrai tremplin / réelle joute entre les deux tempéraments sanguin et dépressif, explicités / résolus dans une vive confrontation des deux instruments tour à tour complices, contradicteur ou miroir de l'autre. Dans cette arène libre et fantaisiste de 1749, CPE semble revendiquer enfin pour les deux instruments et surtout la viole, le statut d'instrument autonome quoique le pianoforte d'après un Silberman (mécanique lourde mais sonorité déjà préromantique) envisage un tout autre monde sonore et ce jeu dont CPE fut à

Hambourg le virtuose le plus visité d'Europe. En cette année de commémoration, [après l'excellente proposition du chef claveciniste Bruno Procopio \(Sonates de Wurtemberg chez Paraty, février 2015, cd CLIC de classiquenews\)](#), l'univers chambriste et concertant proposé par le duo Boulanger / de Pasquale sait captiver en restituant sur des instruments éloquents et maîtrisés, l'art hautement sensible, subtilement sentimental de l'immense Carl Philipp Emanuel Bach.

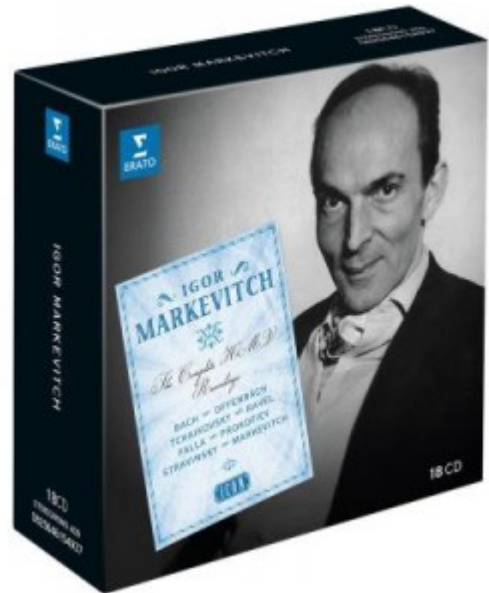
CD, compte rendu critique. CPE BACH: Trios, sinfonie, sonata. Lucile Boulanger, viole de gamme. Arnaud de Pasquale (copies de Silberman et de Cristofori). 1 cd Alpha classics, Baroque. Réf. : Alpha 202, durée : 1h11mn, enregistrement réalisé à Bruxelles, en décembre 2014.

[LIRE aussi notre dossier portrait spécial Carl Philip Emanuel Bach](#), à l'occasion en 2014 du tricentenaire de sa naissance

CD, coffret compte rendu critique. Igor Markevitch : the complete EMI recordings, 18 cd Erato

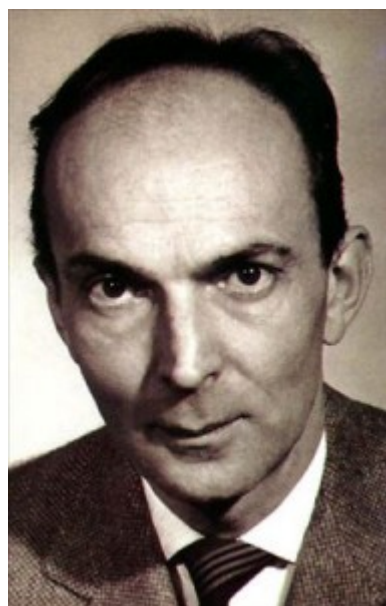
CD, coffret compte rendu critique. Igor Markevitch : the complete EMI recordings, 18 cd Erato.

Igor Markevitch né en 1912, exact contemporain de Celibidache, fut d'abord un compositeur puis un chef d'orchestre. L'un des apports du coffret reste l'enregistrement par le chef lui-même de son ballet L'envol d'Icare, prise mono belge de 1938, d'une coupe affûtée, mordante, comme son visage aux arêtes vives et pénétrantes : un clair manifeste d'une froide précision quasi chirurgicale. D'origine russe, Markevitch est formé à Paris par Alfred Cortot et Nadia Boulanger. Passionné par la musique de son temps, il dirigea pour la première fois à l'âge de 18 ans et connut une carrière éblouissante qui conduisit le producteur d'Emi Walter Legge à lui proposer d'enregistrer pour la firme britannique dès 1949. D'un scrupule acéré voire incisif (préfigurant ainsi un certain Solti), esthétiquement marqué par la tendance postmodernisme néoclassique plutôt réaliste, en rien lyrique et romantique, Markevitch travailleur acharné et grand connaisseur des partitions, affirme un style précis, plus rythmique qu'hédoniste, écartant tout pathos, d'une rare intensité expressive cependant. Sa clarté analytique excelle dans Stravinsky dont il fut le fier et irréprochable défenseur du Sacre (d'où pas moins de 2 versions ici, avec le Philharmonia orchestra en 1950 et 1959).



Chef surtout symphonique, Markevitch laisse néanmoins deux opéras en version intégral : une passionnante Vie pour le Tsar, l'opéra patriotique en quatre actes de Glinka (avec Lamoureux en 1957, réunissant une distribution quasi idéale : Boris Christoff, Teresa Stich-Randall, Nicolai Gedda...) et dans un tout autre registre, avec l'Orchestre Lamoureux toujours,

La Périchole d'Offenbach, toute en verve en 1958 (avec Suzanne Lafaye dans le rôle titre).



Le coffret de 18 cd regroupe les enregistrements réalisés pour EMI entre 1949 et 1969 : soit 20 ans d'une carrière piloté avec une rigueur volcanique, un appétit musical mené tambour battant (il ne devait jamais rester plus de 2 ou 3 ans, sauf exception au même poste : mais sa direction pédagogique a laissé partout une trace mémorable). Ici, Markevitch conduit dans les années 1950, les orchestre français : « National de la Radiodiffusion française » (1954-1956), Lamoureux (1957-1958), Orchestre de Paris (1969), surtout le Philharmonia Orchestra (1950-1959) en contrat exclusif avec EMI et Legge (curieux, audacieux, moderne, c'est à dire favorisant les créations et les œuvres du XX^e siècle, le goût de Markevitch couvre ici les répertoires baroque, classique, romantique et du 20^e siècle (dont par exemple Prokofiev ou Britten). De nombreux inédits font de ce coffret un corpus de première importance, pour amateurs et connaisseurs : les ouvertures de Verdi (Londres, 1949-1951), Carnaval des Animaux de Saint-Saëns (Londres, 1954 avec Géza Anda et Béla Silki) ; Pierre et le loup de Prokofiev (1950), Young Person's Guide to the Orchestra (1954) de Britten ; Romeo et Juliette de Tchaikovsky (1954); une Nuit sur le mont chauve de Moussorgski (Paris, 1954) ; les Danses Polovtsiennes de Borodine (Paris, 1954) ; Concerto Grosso de Haendel (Orchestre Sainte Cécile de Rome, 1950); et aussi les Variations sur un thème de Haydn de Brahms (Londres, 1951)...

Son ascendance russe explique sa déférence pour les auteurs russes : Tchaikovsky, Moussorgski, Borodine, Glinka, mais aussi Prokofiev et Chostakovitch (Symphonie n°1, Paris 1955), sans omettre le plus vénéré, Stravinsky (les deux Sacres,

Suite n°2, Divertimento, surtout Pulcinella, suite d'après Pergolesi (Paris, 1954)... Parfois électrique, souvent expressive jusqu'à l'incandescence, la direction de Markevitch foudroie, captive par ses audaces, la précision du trait et la détermination stylistique. Legs inestimable.

CD, coffret compte rendu critique. Igor Markevitch : the complete EMI recordings, 18 cd Erato

CD, compte rendu critique. Joyce & Tony : Joyce DiDonato, mezzo-soprano et Antonio Pappano, piano (1 cd Erato 2014)

CD, compte rendu critique. Joyce & Tony : Joyce DiDonato, mezzo-soprano et Antonio Pappano, piano (1 cd Erato 2014). Erato nous lègue un superbe programme né de l'entente artistique entre une diva et un pianiste prêts à toutes les nuances... D'abord, la diva américaine s'impose en début de récital dans un long monologue, enrichi de traits pianistiques ciselés il est vrai

(tout l'art du Pappano complice se dévoile dès le début), qui redevable de l'esthétique raffinée des Lumières, met en avant



son style de belcantiste affûtée... Haydn, admirablement défendu ici, se plaît à détailler chaque saillie intérieure de l'héroïne, son Ariane palpite continûment : du pardon à la rage, car ici malgré le désir d'oubli, l'abandonnée par Thésée, figure de l'amoureuse démunie et trahie, ne peut écarter la brûlure de l'abandon ni la morsure de la trahison. Un cœur blessé qui n'arrive pas à maîtriser sa haine irrépressible... La cantate de 1789, que Haydn prit soin encore de jouer lors de sa tournée à Londres, semble résumer toutes les passions du cœur humain.

Louons surtout les accents maîtrisés d'une râgeuse expressivité linguistique : toutes les nuances d'un cœur trahi s'y succèdent : invectivant, languissant, et bientôt murmurant au souvenir des effusions passées et perdues, enfin l'appel à la paix intérieure et surtout le poison de l'aigreur outragée qui en fin de cantate (presque 20mn quand même!), emporte la fin de l'épisode. La longueur du souffle, la justesse contrôlée de l'émission, l'éclat des nuances vocales et l'articulation sont splendides.

La facétie des Rossini fait un heureux contraste: *Beltà crudele* (1821) en particulier fait surgir en filigrane, cet humour parodique propre au compositeur italien romantique. La riche palette expressive de la mezzo l'aborde avec un feu et une passion, d'autant mieux chauffés par la cantate de Haydn. La révélation vient des chants du soir (1908) du napolitain Santoliquido dont le style se rapproche par son expressivité linguistique des veristes italiens : surtout son inspiration mélodique si ardente et passionnée se révèle ... finement puccinnienne. A croire que le compositeur passe en revue en offrant leur profil le plus intense, chaque héroïne qu'a portraiturée Puccini : Tosca, Mimi, Cio Cio San semblent paraître dans l'incarnation palpitante toujours proche du texte qu'en offre la diva du Kansas. La couleur tragique, filigranée par le ruban embrasé de Joyce, fait merveille dans la dernière mélodie parfois extatique souvent échevelée signée De Curtis (*Non ti scordar di me*), prière amoureuse radicale,

dont la diva habitée laisse un témoignage halluciné, d'une ivresse enchantée.

C'est un prélude dramatique idéal pour la seconde partie du récital qui regroupe des songs du Nouveau Monde, si proche par leur jeu expressif des airs et mélodies d'opéras initialement abordés. La chanteuse y déploie une réelle habileté sensible, en diseuse autant qu'en actrice, et dans l'américain, fait étinceler comme dans l'italien, les mille nuances d'un cœur touché, ivre, parfois facétieux (Kern : Life upon the wicked stage) ou parodique : mais à travers les 14 chansons qui empruntent pour beaucoup à la fantaisie délirante de Broadway, c'est l'art de la tragédienne et de l'amoureuse enchantée, enivrée qui surgit et s'affirme d'épisode en séquence, vrais opéras en miniature. La DiDonato sait incarner et nuancer un personnage avec une vibration remarquable, y compris dans sa variation brésilienne (Food for Thought de Villa-Lobos ; extrait de sa Magdalena de 1948)... 3 « encore »/bis confirment cette rage expressive subtilement contrôlée : chacun standard céléberrime, My funny Valentine de Rodgers et Hart de 1937, All the things you are d'Hammerstein de 1939 (et qui marqua les adieux de Kern à Broadway), I love a piano d'Irving Berlin (1915 : clin d'œil à peine voilé au pianiste en parfaite entente) sans omettre l'enchanteur Over the rainbow, l'éternelle prière écrite pour Le Magicien d'Oz de 1939. La sensibilité palpitante de la cantatrice régale son auditoire dans ce live londonien des 6 et 8 septembre 2014, où se dévoile une complicité rare avec le Pappano pianiste.

CD, compte rendu critique. Joyce & Tony : Live at Wigmore Hall. Joyce DiDonato, mezzo-soprano et Antonio Pappano, piano. Haydn, Rossini, Santoliquido. Foster, Kern, Berlin, Villa-Lobos, Rodgers, Nelson, Dougherty... Récital live enregistré au Wigmore Hall de Londres, les 6 et 8 septembre 2014. 2 cd Erato 0825646 107896.

Louis XIV en roi des arts

Arte, aujourd'hui à 20h50.

Soirée Louis XIV. Le Roi Soleil

en roi des arts. On se souvient

d'un livre très instructif où

l'auteur Philippe Beaussant

n'hésitait pas à baptiser Louis

le Grand de « roi artiste » : il

faut bien du discernement et un

goût sûr pour savoir reconnaître

les talents et les faire

travailler sur des œuvres

grandioses. En confisquant au

surintendant Fouquet, les Lebrun, Le Vau, Le Nôtre, surtout

Molière (moins La Fontaine qui osa défendre son ancien

patron), Louis devenu le Roi Soleil en 1661, montra sa

maturité politique et artistique : il fit de chacun d'eux, par

gratifications et pensions généreuses, ses serviteurs les plus

zélés. Le documentaire diffusé par Arte dévoile le portrait

d'un souverain esthète qui s'il instrumentalisa et contrôla

les arts – soumis à sa propre célébration-, les favorisa et

les organisa comme personne. Sous son règne, naissent les

académies de peinture, sculpture, architecture, sciences,

surtout de la danse car Louis dès son adolescence maîtrise le

maintien et sait danser, offrant en 1653, une fameuse

incarnation du Soleil triomphant, axe du monde, véritable

représentation du pouvoir royal réaffirmé après le chaos de la

Fronde.



Tous les arts sous son règne sont inféodés aux directives de

la « petite académie », cercle de sages décrétant la façon de

représenter le roi... un ministère de la communication politique

avant l'heure et dirigé par l'inflexible Colbert, serviteur le plus loyal dévoué à sa majesté.

On suit pas à pas les différents visages de Louis : l'adolescent danseur, l'amoureux transi (de Marie Mancini dans le premier Versailles des années 1660, avec point d'orgue de cet instant d'ivresse, les plaisirs de l'île enchantée dans les jardins du premier Versailles en 1664), l'amateur de théâtre qui aime à rire des comédies satiriques de Molière, puis le souverain passionné par l'opéra dont Lully fait un spectacle total à partir de 1673. Enfin c'est Versailles le chantier du règne, devenu siège du gouvernement en 1683 : le théâtre du pouvoir ou l'opéra de sa majesté aux dimensions cyclopéennes.

Le film récapitule les passions de Louis XIV : la danse, l'opéra, l'architecture, ... on y relève les facettes multiples du Roi, toujours magnifié et héroïsé, en particulier au plafond de la galerie des glaces où Louis paraît en vainqueur, humiliant volontiers les armées rivales au delà du Rhin... une humiliation que les Allemands ou les Hollandais continuent d'éprouver et de condamner avec autorité. Le visiteur de la Galerie des glaces oublie souvent le sens des représentations peintes par Lebrun, commentées par Racine et Boileau (en français et non plus en latin!). Contestable, l'ambition du Roi a fait des arts sous son règne une formidable machine de propagande dont le raffinement a marqué l'esprit d'un règne et forgé un modèle pour toute l'Europe moderne. Après Louis XIV, toute représentation politique dans l'Ancien Monde comme dans le Nouveau, ne peut être que Versaillaise...

Programmation spéciale Louis XIV sur Arte

Samedi 29 et dimanche 30 août 2015

Samedi 29 août 2015

20.50 : LOUIS XIV, ROI DES ARTS

22.40 : Opération Lune, l'épave cachée du Roi-Soleil

Dimanche 30 août 2015

17.30 : le mobilier de Versailles, du roi soleil à la

révolution

18.30 : Soirée baroque à la Philharmonie

20.30 : Un jardinier à Versailles

0.00 : la Nuit Louis XIV de William Christie

Tous les programmes sont aussi accessibles sur « ARTEconcert +7 »

Lire aussi notre [présentation du week end Louis XIV sur ARTE](#)

Ne pas manquer aussi Dimanche 30 août 2015, à minuit. Le concert « La Nuit Louis XIV de William Christie » convoque le Sermon sur la mort, de Bossuet : pour célébrer la mémoire du roi français le plus artiste donc, Denis Podalydès déclame et aussi sert de guide au public, invité le temps de cette nuit royale, à circuler dans le château du Souverain à Versailles, du théâtre royal – construit sous Louis XV – à la chapelle, puis à la galerie des Glaces où Les Arts Florissants jouent un programme musical). William Christie dirige ainsi à la Chapelle le Te Deum de Marc-Antoine Charpentier, un compositeur que Louis goûta fort, même s'il n'eut aucune charge officielle à la Cour. C'est surtout la tragédie en musique *Atys* (1676), de Jean-Baptiste Lully, que Louis aimait passionnément, aussi surnommé « L'opéra du roi » que William Christie aborde par extraits, lui qui en a assuré la recreation il y a trente ans. Fin du parcours dans la Galerie des Glaces, avec un divertissement royal... avant le départ du feu d'artifices déployé sous la voûte nocturne dans le parc... Le programme *La Nuit Louis XIV* de William Christie est précédé à 20h30 sur Arte toujours, du documentaire *un jardinier à Versailles* : focus sur l'autre passion du Roi pour les jardins...



CD, compte rendu critique. Ravel / Schmitt. Larderet, Ose, Daniel Kawka, direction (1 cd)



CD, compte rendu critique. Ravel / Schmitt. Larderet, Ose, Daniel Kawka, direction (1 cd Ars production). L'excellent Daniel Kawka s'attache pour ce premier disque avec Ose le nouvel orchestre qu'il a fondé depuis 2013, au Ravel somptueusement coloriste et d'un souci rythmique tout autant ciselé, trouble, impétueux, souvent déconcertant. Preuve est faite que le maestro

aborde comme peu aujourd'hui le répertoire français du XX^e avec une finesse convaincante voire enchanteresse. D'emblée, le programme réjouit par sa justesse de lecture et l'intelligence du couplage, regroupant 3 œuvres esthétiquement proches, datables du début des années 1930. La superbe lecture du **Concerto pour piano pour la main gauche (1929)** de Ravel, convainc : dès le début, les climats scintillants, riches en résonances multiples (effet de gong), associant parfums d'Asie et rumeurs guerrières, comme en un voile obscur et diffus fourmillent, menaçants et suractifs, avant que les cordes orientent magiquement et subtilement le flux musical, vers la lumière enfin reconquise : déchirement et aube où jaillissent des harmonies dissonantes d'un monde instable. C'est euphorie orchestrale aux miroitements inouïs montre l'hypersensibilité

du chef et de ses instrumentistes : ils offrent un tapis exceptionnellement vibrant et palpitant au pianiste soliste, lui aussi en phase émotionnelle avec ses confrères. L'intériorité, l'appel à la paix, au rêve, au songe s'expriment et se libèrent au fur et à mesure ; l'équilibre préservé piano et instrumentiste rétablit cette verve narrative de l'*Allegro* central, où Ravel fait scintiller chaque famille d'instruments avec un relief mordant parfois jazzy (les deux Concertos font suite à la découverte par Ravel de l'urbanité américaine lors d'un voyage aux States, de 5 mois en 1928), produisant cette facétie presque innocente que Daniel Kawka sait ciseler avec la finesse et ce goût de la vibration détaillée, entre ivresse et quasi implosion contrôlée, que nous lui connaissons (et qui faisait par exemple tout l'intérêt de ses Wagner dijonnais en 2014). La jubilation des instruments fait sens avec d'autant plus de cohérence que le chef caractérise chaque séquence sans omettre le flux organique qui les relie l'une à l'autre.

Intercalaire d'un onirisme non moins prenant, et ici  enregistrée en première mondiale, la version pour piano et orchestre du poème symphonique « **j'entends dans le lointain** » **d'un Florent Schmitt** sexagénaire (1929), est une sublime immersion poétique de 11 mn (inspirée du vers du Lautréamont des *Chants de Maldoror*) qui comme les deux Ravel, fait valoir et la brillance feutrée du soliste et les couleurs de l'orchestre, sans omettre, la maîtrise du chef à assembler les parties en une totalité organique, d'un flux mobile et irisé. Du matériau musical façonné par l'élève de Massenet et de Fauré et qui fut Prix de Rome en 1900 puis membre de l'Institut en 1936, Daniel Kawka fait entendre les élans cosmiques d'une partition qui soigne et l'intime et l'expression d'un espace plus vaste, parfois inquiétant parfois flamboyant, coloré par le cri, la douleur, l'angoisse nés de la guerre. Sans jamais épaissir la texture orchestrale, toujours partisan de la clarté et d'une souveraine transparence, le maestro très inspiré par le répertoire offre

une leçon de direction, à la fois claire et profondément habitée. Schmitt fait entendre sa résignation face à la fatalité : rien n'empêche la barbarie humaine, rien ne peut juguler l'horreur qu'a l'homme à produire l'innommable. D'une sensualité debussyste et d'une douleur faurénienne, la partition originellement pour piano seule (et l'une des plus difficiles du répertoire comme l'est le *Gaspard de la nuit* de Ravel), déploie des sonorités inédites, fortes, intenses, violentes au diapason d'une conscience qui semble mesurer la terreur absolue qu'impose la guerre. Le geste du chef rétablit la gravité inquiétante de la partition : l'une des plus captivantes de son auteur avec *La Tragédie de Salomé* ou « *Le petit elfe Ferme-l'œil* », toutes deux, partitions du début de la carrière de Schmitt (propres aux années 1910).



Le programme se conclut avec le **Concerto en sol, achevé en 1931**, en trois mouvements : *Allegramente*, *Adagio assai* et *Presto*, d'une ivresse constellée de subtilités instrumentales et rythmiques d'une acuité permanente. Le chef exploite toutes les nuances et chaque accent qui intensifient l'ambiguïté harmonique et rythmique en particulier dans le mouvement lent (*Adagio assai*) : à travers l'hyperactivité des instruments et la complicité qu'établit le piano avec ses partenaires (flûte, surtout cor anglais), toute la rêverie

lointaine s'exprime et se libère en une extase collective irrésistible. La course finale (*Presto*) engagée par le clavier suivi par bois et cuivres avant le basson impétueux revêt des allures de marche volubile et lunaire d'un allant aussi vif que détaillé. L'option instrumentale qui rétablit les justes proportions que souhaitait Ravel, en particulier les cordes à maximum 60 musiciens, apporte ses bénéfices, accusant la clarté et la transparence de la texture enfin restituée. Dans les deux Ravel; le pianiste suit, en complice éclairé, le souci des nuances et l'équilibre instrumental défendus par le chef : une entente indiscutable fait rayonner l'affinité des interprètes avec les œuvres choisies. Immense coup de coeur et donc CLIC de classiquenews de septembre 2015.

CD, compte rendu critique. Ravel / Schmitt. Larderet, Ose, Daniel Kawka, direction. Enregistré en février 2015 à Grenoble (1 cd ARS Produktion DSD)



VIDEO : VOIR aussi notre [reportage vidéo Daniel Kawka et OSE jouent Mahler : Mort à Venise, le chant malhérien avec le baryton Vincent Le Texier](#)

CD, compte rendu critique.

Félicien David : Herculanium, 1859. Deshayes, Courjal, Niquet (2 cd Palazzetto Bru Zane, 2014)



CD, compte rendu critique. Félicien David : Herculanium, 1859. Deshayes, Courjal, Niquet (2 cd Palazzetto Bru Zane, 2014). L'opéra de Félicien David, Herculanium, fusionne spectaculaire antique, souffle épique hérité des grands oratorios chrétiens, et aussi souvenir des opéras du premier romantisme français, signés Meyerbeer, Auber, Halévy. Sans avoir l'audace visionnaire et fantastique de Berlioz (Damnation de Faust), lequel témoin de la création a regretté malgré d'évidentes qualités expressives, musicales, dramatiques, l'orchestration plutôt terne de la partition (non sans raison d'ailleurs), Herculanium méritait absolument cette recreation par le disque. Tout en servant son sujet chrétien, l'ouvrage est aussi sur la scène un formidable spectacle : riche en péripéties et en effets de théâtre (Berlioz toujours a loué le luxe des décors, aussi convaincants/impressionnants que les talents de la peinture d'histoire dont le peintre Martin, auteur fameux alors de La destruction de Ninive). Ici l'irruption du Vésuve est favorisée par Satan qui tout en fustigeant l'indignité humaine, et favorisant / condamnant le règne décadent de la reine d'Herculanium, Olympia, ne peut empêcher la pureté exemplaire des deux élus, martyrs chrétiens par leur abnégation extrêmiste, Hélios et la chrétienne Lilia. Le tableau final qui est celui de la destruction de la ville par les laves et les fumées (-un moment qui nourrit le suspens et qu'attend chaque spectateur), est aussi l'apothéose dans la mort, des deux martyrs chrétiens.

Créé en 1859, après le succès de son oratorio, Le Désert (précisément étiquetté « ode symphonique »), Félicien David accède à une notoriété justifiée que soulignera encore sa nomination à l'Institut, en 1869, à la succession de... Berlioz justement.



Que pensez d'Herculanum donc à la lueur de ce double cd ?

Evacuons d'abord ce qui reste faible. Dans le déroulement de l'action, David se laisse souvent tenté par des formules standards, guère originales, ainsi le style souvent pompeux du chœur statique et pontifiant sans vrai finesse, soulignant la

solennité des ensembles et des finaux... on veut bien que l'auteur précédemment stimulé pour le rituel saint simonien pour lequel il a écrit maints chœurs, se soit montré inspiré, pourtant force est de constater ici, sa piètre écriture chorale. Ainsi dans le pur style du grand opéra signé Meyerbeer, Halévy, Auber. .. David n'est pas un grand orchestrateur et malgré des duos amoureux, de grandes scènes sataniques, plusieurs situations d'intense confrontation, la plume du compositeur cherche surtout l'effet dramatique moins les scintillements troubles d'une partition miroitante. N'est pas l'égal de Berlioz qui veut et tout orientaliste qu'il soit même ayant comme Delacroix approché, – et vécu, de près les suaves soirées d'orient (surtout égyptiennes), l'exotisme antique de monsieur David n'a guère de gènes en commun avec les sublimes Troyens du grand Hector. De ce point de vue, la fin spectaculaire où le Vésuve fait son éruption, est campée à grands coups de tutti orchestraux sans guère de nuances : c'est un baisser de rideau sans prétention instrumentale mais dont la déflagration monumentale convoque de fait les effets les plus rutilants de la peinture d'histoire.



Paris, 1859. Quand Gounod crée son Faust, David affirme sa théâtralité lyrique dans Herculanum...

Noir et somptueux Nicolas Courjal, Satan de braise

Voilà pour nos réserves. Concrètement cependant, en véritable homme de théâtre, David se montre plus convaincant dans duos et trios, nettement plus intéressants. Celui ou la reine Olympia séduit et envoûte Helios sous la houlette de Satan (III) n'est pas sans s'identifier -similitude simultanée- au climat mephistophélien de la séduction et de l'hypnose cynique tels qu'ils sont traités et magnifiés dans Faust de Gounod (également créé en mars 1859). Postérieur à Berlioz, le satanisme de David s'embrouille cependant par une écriture

souvent formellement académique : là encore, le génie fulgurant du grand Hector ou l'intelligence de transitions dramatique de Gounod lui manquent.

Néanmoins, musicalement la caractérisation des protagonistes saisit par sa justesse et sa profondeur. **Olympia** est un superbe personnage plein d'assurance séductrice : une sirène royale (c'est la reine d'Herculanum), instance arrogante mêlant pouvoir et magie : elle a jeté son dévolu sur Helios (voir sa grande scène de séduction)... conçu pour le contralto rossinien Borghi-Mamo, le rôle est avec Satan, le plus captivant de la partition : décadent, manipulateur, cynique. Ductile et habitée, la mezzo **Karine Deshayes** trouve la couleur du personnage central.

A contrario, la pure **Lilia** a l'intensité de la vierge chrétienne appelée aux grands sacrifices (son Credo est la vraie déclaration d'une foi sincère qui donne la clé du drame : après la mort, l'immortalité attend les croyants) : elle forme avec son fiancé Helios, le couple héroïque exemplaire de cette fresque antique conçue comme une démonstration des vertus chrétiennes. Même usé, le timbre de la soprano **Véronique Gens** d'une articulation à toute épreuve, campe la vierge sublime avec un réel panache.

En **Helios** coule le sang des traîtres sympathique, c'est un pêcheur fragile et coupable trop humain pour être antipathique : sa faiblesse le rend attachant; il a le profil idéal du pêcheur coupable, toujours prêt à expier, s'amender, payer la faute que sa faiblesse lui a fait commettre. C'est la proie idéale de la tentation, qui tombe dans les rets tendus par Olympia et Satan au III. Duo enflammé d'un très fort impact dramatique et contrepointant le couple des élus Helios / Lilia, le duo noir, Olympia/Satan est subtilement manipulateur, néfaste. D'une articulation tendue et serrée, surjouant en permanence, le style du ténor **Edgaras Montvidas** finit par agacer car il semble expirer à chaque fin de phrase. ... tout cela manque de naturel et d'intelligence dans

l'architecture du rôle; du moins eût-il été plus juste de réserver tant de pathos concentré en fin d'action quand le traître coupable, terrassé, embrasé, exhorte Lilia à lui pardonner son ignominie.

Véritable révélation ou confirmation pour ceux que le connaissent déjà, le baryton basse rennais **Nicolas Courjal** (né en 1973) éblouit littéralement dans le double rôle de **Nicanor** (le proconsul romain, frère d'Olympia) puis surtout de **Satan** : métal clair et fin, timbré et naturellement articulé, le chanteur sait nuancer toutes les couleurs du lugubre sardonique, trouvant ce cynisme dramatique glaçant et séducteur qui demain le destine à tous les personnages goethéens / faustéens, sa couleur étant idéalement méphistophélienne : une carrière prochaine se dessine dans le sillon de ce Satan révélateur (évidemment Mephistopheles de La Damnation de Faust de Berlioz), sans omettre le personnage clé du Diable aux visages multiples comme chez David, dans Les Contes d'Hoffmann. Au début du IV, son monologue où Satan démiurge suscite ses cohortes d'esclaves marcheurs, démontre ici plus qu'un interprète intelligent et mesuré : un diseur qui maîtrise le sens du texte (« l'esclave est le roi de la terre. .. »). Magistrale incarnation et l'argument le plus convaincant de cette réalisation.

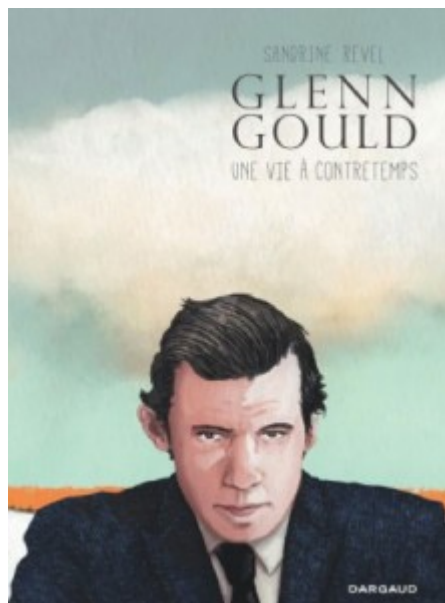


Vivante et nerveuse souvent idéalement articulée (Pas des Muses du III), la baguette d'**Hervé Niquet** démontre constamment (écoutez cette musique méconnue comme elle est belle et comme j'ai raison de la ressusciter), et il est vrai que l'on se laisse convaincre mais il y manque une profondeur, une ivresse, de vraies nuances qui pourraient basculer de la fresque académique à la vérité de tableaux humainement tragiques. Maillon faible, le chœur patine souvent, reste honnête sans plus, certes articulé mais absent et curieusement timoré aux points clés du drame. Au final, un couple noir

(Olympia et Satan) parfait, nuancé, engagé ; un chef et un orchestre trop poli et bien faisant ; surtout des chœurs et un Hélios (dont on regrette aussi le vibrato systématisé et uniformément appuyé pour chaque situation), trop absents. Néanmoins, malgré nos réserves, voici l'une des gravures les plus intéressantes (avec La mort d'Abel, Thérèse, les récentes Danaïdes) de la collection de déjà 10 titres « Opéra français / French opera » du Palazzetto Bru Zane.

CD, compte rendu critique. Félicien David : Herculaneum, 1859. Karine Deshayes (Olympia), Nicolas Courjal (Nicanor / Satan), Véronique Gens (Lilia)... Flemish Radio Choir, Brussels Philharmonic. Hervé Niquet, direction (2 cd Palazzetto Bru Zane, 2014). Enregistré à Bruxelles en février et mars 2014.

Glenn Gould en BD



Livres. BD événement. Compte rendu critique. Glenn Gould par Sandrine Revel (Dargaud). C'est d'abord une bande dessinée avant d'être l'illustration de la vie et de l'œuvre du pianiste canadien. C'est à dire que le lecteur y trouve et s'y délecte d'une construction dramatique qui passe d'abord par l'image, le séquençage des tranches de vie, la mise en page et la force parfois très poétique des créations graphiques. Par le truchement des images et des compositions chromatiques de ce « roman graphique » (dixit l'auteure), le lecteur accède à cet imaginaire puissant qui inspire à Gould, ses choix artistiques et ses choix de vie. C'est un solitaire, un poète, un surdoué génial qui socialement et humainement eut quelques difficultés à communiquer et à fonctionner. Mais comme tous les concepteurs, la force de la pensée agit comme une machine productive d'une redoutable efficacité, tel un ordinateur à l'échelle humaine. Le cas Gould est fascinant et excellemment évoqué ici, parce qu'il est multiple. Ses points d'ancrage dans la réalité, ses repères et ses références ne sont pas les nôtres : le pianiste est d'abord un poète, un transmetteur et un passeur certes mais aussi, surtout, un artiste interprète qui vit et joue la musique comme s'il la composait. Il est logique dans ce sens que l'enregistrement, matière recomposable à l'infini ait tant fasciné le musicien, désormais occupé à sa propre œuvre, non plus face au parterre d'un public passif et demandeur, mais comme un défi lancé à lui-même, la nuit, dans l'écrin d'un studio d'enregistrement, où sa mise singulière (chaise basse et mitaines aux doigts), le poète façonne la matière sonore comme le potier sur son tour, avec pour seule limite, la fatigue et sa passion qui porte un imaginaire foudroyant.

Le cas Gould est un comble : il incarne la figure d'un artiste qui s'est dédié à sa propre œuvre en refusant le système du concert (décidant ainsi de ne plus jouer en public), et

pourtant le pianiste demeure toujours aujourd'hui, l'une des figures pianistiques les plus populaires. Il interroge le son, repousse les frontières de l'enregistrement, avait en réalité déjà imaginé l'ère d'internet où chez lui, l'auditeur lambda peut écouter le morceau qu'il souhaite au moment de son choix. En plus du poète ingénieur du son et du visionnaire, il faut aussi parler de l'improvisateur hors pair et de l'acteur capable de jouer dans les nombreux documentaires et reportages qui lui ont été dédiés, y compris les entretiens factices/réels (entre autres ceux signés Monsaingeon), écrivant/scénarisant ses interventions (à la paroles près) et aussi concevoir tout autant les répliques (y compris la formulation des questions) des autres intervenants : Gould était donc aussi un formidable réalisateur. Il ne faisait pas que penser la musique : il la voyait. Faire corps avec la musique, plutôt que d'en faire un faire valoir vers le public. Donc vivre dans la musique par l'enregistrement.



Le roman débute par un ciel nuageux et pluvieux, un tableau rêvé pour Gould (qu'il préfère au soleil) ; des nuées mouvantes et inquiétantes, mobiles, propices à sa rêverie intérieure; de planches en planches, le parcours se précipite, par fragments et séquences restituées avec une urgence et une précision, réaliste et poétique à la fois : le jeune Gould encadré par ses parents (et même couvé par sa mère Florence Gould) ; et déjà un bouillonnement intérieur qui envisage films, reportages, radios, scénarios... ; la nécessité première d'être concertiste selon son agent-confident Walter qui est aussi un second père ; ses angoisses nocturnes, son obsession de l'enregistrement, sa volonté très précoce d'abandonner les concerts pour composer : c'est à dire faire corps avec la musique. De fait, sensible à la musique de Schoenberg et bien sûr de Bach,- que lui fait découvrir son

professeur, monsieur Guerrero, Gould compose ses premières pièces dans le style dodécaphonique. Dans Bach, Gould s'évade et se libère comme un nageur dans un océan d'eau caressante et vivifiante : ses Variations Goldberg feront le tour du monde et demeurent la vente record de la maison de disque qui les a produit.

Sandrine Revel réinvente les règles de la biographie musicale.

Glenn Gould : vivre la musique

La bande-dessinée exprime tous les chants intérieurs qui font le mythe Gould aujourd'hui : un être qui a vécu pour son seul amour, la musique. Ainsi surgit un être libre, d'une certaine façon sauvage, indépendant, secret, mystérieux, ... et maladif, à la consistance fragile. Savait-il que son temps était compté? En conçut-il une sorte de course intime exigeant l'impossible et le sublime ?

Loin de lui le miroir aux vanités d'une vie starisée, plébicitée, médiatisée qui au détriment de la musique, flatte le narcissisme et l'image exclusive de l'artiste (théorie du « singe gibraltarien », cf p 105). Gould casse le star system et toute une conception du marketing musical. Grâce à lui, la musique de masse trouve par la technologie un moyen de s'accorder au travail de l'interprète qui ne peut être que personnel et intime.



L'auteure en fait un héros attachant (car c'est aussi une fiction qui a sa part romanesque assumée) ; le crayon souligne l'élégance de Gould, sa délicatesse, sa sensibilité, sa culture ; la dessinatrice joue avec le graphisme des cordes, des touches, la forme même du piano. Le travail soigne le contraste des couleurs avec la blancheur (fragile et gracieuse) des mains,

de Gould lui-même ; présent et passé se mêlent, ils permettent la précision des souvenirs de Gould et les témoignages de ses proches, avec une proposition personnelle sur sa fin de vie... Du début à la fin, le regard reste profondément personnel. En usant d'un trait suggestif, en soignant elle aussi l'architecture de son roman visuel, Sandrine Revel, dans » Glen Gould, une vie à contretemps », signe là un témoignage bouleversant sur la vie et l'oeuvre du pianiste canadien décédé le 4 octobre 1982. Chef d'œuvre donc CLIC de classiquenews.com

En fin d'ouvrage, l'auteure précise le monde sonore et musical qui l'a inspiré pendant la genèse et la réalisation du roman, soit la citation des extraits enregistrés par Gould (avec date et label concernés) : une sélection discographique qui vaut guide d'écoute et d'achat à suivre évidemment (entre autres, Bach, Beethoven, Byrd, Sibelius, Brahms...

Sandrine Revel : Glen Gould, une vie à contretemps. Éditions Dargaud, 130 pages. Parution : printemps 2015.