

Moulins, Exposition : L'Opéra Comique et ses trésors, jusqu'au 25 mai 2015

EXPOSITION. [Moulins, CNCS : L'Opéra Comique et ses trésors, jusqu'au 25 mai 2015](#).

Pour le tricentenaire en 2015 de l'Opéra Comique, Moulins expose au CNCS Centre national du costume de scène, une exposition anniversaire qui à travers le prisme des costumes raconte l'histoire singulière du genre lyrique dit « opéra-comique », entre opéra et théâtre.



Télémaque parodie de Lesage et Gillier est le premier opéra-comique proprement dit créé en 1715 : l'œuvre ainsi contemporaine de la mort de Louis XIV marque le coup d'envoi et l'essor d'un genre nouveau, complémentaire à la lyre tragique : il s'inspire de la Commedia dell'arte italienne et de l'esprit satirique et parodique des tréteaux de la Foire (celui là même qui marqua la jeunesse de Rameau). Les Troqueurs de Dauvergne (1753) en pleine Querelle des Bouffons, (magistralement recréé par William Christie) marque au milieu du siècle un premier âge d'or du genre.

Le catalogue édité par Fage, suit le propos à la fois synthétique et thématique d'Agnès Terrier, commissaire de l'exposition à Moulins : d'abord, une évocation par le costume du répertoire de l'opéra-comique dont les conquêtes sont alors « vérité, caractère, fantaisie ». Alors se précise la stature et l'épaisseur du comédien chanteur qui par le costume incarne l'intensité (vérité / sincérité) d'un personnage : ici se dévoilent la typologie et la signification de chaque costume appelé à identifier les acteurs de la Foire dès les années 1730, tels Pierrot, Arlequin, Mezzetin, Colombine... ; c'est peu à peu à mesure de l'importance réfléchie du costume, la prise de conscience progressive de l'interprète, son jeu, sa vérité

sur la scène (Justine Favart dans le rôle de Roxelane dans Soliman second..., Thérèse Vestris dans Scanderberg en témoignent...), mêmes enjeux dévoilés et métamorphoses de l'acteur perfectionniste à l'école de l'illusion grâce au soin du costume sous la Révolution, le Directoire et le début du Consulat, soit de 1789 à 1801.

Avec la fusion du Feydeau et du premier Opéra-Comique en 1801, l'histoire de l'institution s'enrichit encore en moyens et en réalisations... Carmen de Bizet et sa célèbre créatrice Célestine Galli-Marié affirment le costume et sa pose, affirmation de la posture chantante de l'interprète ; même évolution fascinante pendant la direction d'Albert Carré de 1898 à 1914... où l'Opéra Comique poursuit son exploration inventive de la forme lyrique : Louise de Charpentier, La vie de Bohème et Tosca de Puccini, Pelléas et Mélisande sans omettre Mignon de Thomas, Manon de Massenet sont autant de bijoux d'une histoire que l'on gagne à (re)découvrir.

Puis, l'histoire récente du Théâtre parisien (salle Favart) dont les recreations et créations des années 2000 (réalisées avec le concours des petites mains expertes de l'atelier local, le « Central costumes », seul atelier de fabrication à Paris qui utilise les teintures naturelles !) attestent de l'activité d'une forme théâtrale qui frappe par sa constante invention, aux côtés de l'Opéra.

L'auteur/commissaire s'intéresse en particulier dans cette partie à l'œuvre de 5 créateurs costumes à la Salle Favart : Macha Makeïeff (dont l'inspiration s'est manifestée à travers les productions récentes de L'Etoile de Chabrier en 2007, Zampa en 2008, Les Mamelles de Tirésias en 2010, ou Boulingrin en 2010), Christian Lacroix (Roméo et Juliette en 1989, Fortunio en 2009...), Alain Blanchot (Cadmus et Hermione en 2010, Egisto en 2012), Renato Bianchi (Amadis de Gaule en 2011), enfin Vanessa Sannino (Mârouf, savetier du Caire en 2013)...

Par le costume, comme un superbe livre d'images se dévoilent

ainsi les grandes heures de l'Opéra-Comique, scène d'une irrésistible invention qui est à l'Opéra, ce que sont aujourd'hui les séries vis à vis du cinéma : un réservoir inépuisable de propositions qui interrogent le genre lyrique et théâtral. Quelques partitions aujourd'hui clés, toujours piliers du répertoire (de tous les théâtres et partout dans le monde) ; d'autres, bijoux retrouvés qui font de l'Opéra-Comique, l'actuelle temple de l'imaginaire et de l'original que l'on connaît au XXIème siècle. Parmi les fleurons des costumes exposés, on relève entre autres la robe de Manon (portée par Renée Fleming à l'Opéra de Paris en 1997), le costume de Pénélope porté par Germaine Lubin en 1919... mais bien d'autres trésors vous attendent dans le parcours de Moulins.

Exposition : L'Opéra Comique et ses trésors. Tricentenaire de l'Opéra Comique. Si le livre-catalogue suscite l'enthousiasme, il ne saurait remplacer la présence tangible



des merveilleux costumes d'une histoire aussi captivante que celle de l'Opéra Comique. L'exposition offre la contemplation de tous ces trésors, où l'on passe de la magie de la scène à la réalité de la délectation, à Moulins, au Centre national du costume de scène et de la scénographie, du 7 février au 15 mai 2015. + [d'infos sur le site du CNCS à Moulins](#).

CD. Compte rendu critique.

Méhul : Symphonies n°3,4,5 (Kapella 19, Eric Juteau)

CD. Compte rendu critique. Méhul : Symphonies n°3,4,5 (Kapella 19, Eric Juteau). MÉHUL SYMPHONISTE ? *On le croyait surtout dramaturge (et le mieux inspiré à l'époque révolutionnaire et napoléonienne en France). Un jeune orchestre sur instruments d'époque, né Outre-Rhin en 2009, Kapella 19, à l'initiative de son chef inspiré Eric Juteau, crée l'événement en embrasant le feu beethovénien et la finesse mozartienne (plage 6) des Symphonies 3, 4 et 5 (» inachevée ») de celui qui aima, avant Berlioz, Gluck : Méhul. L'exact contemporain des Viennois Haydn et Beethoven gagne ici un éclairage imprévu, fort, particulièrement convaincant.*



Voilà qui met en perspective le génie fervent, héroïque, lumineux d'un Méhul, plus convaincant que Gossec et même Cherubini même si ce dernier avec son unique et sublime Symphonie de 1815 a marqué lui aussi l'essor de l'écriture symphonique en France (commande de la Philharmonic Society de Londres en vérité). **Même inachevée, la Symphonie n°5 de Méhul**, réduite à un unique *Andante allegro* probablement d'ouverture, synthétise toute la science poétique d'un Haydn à laquelle il aurait apporter l'entrain du jeune, frénétique et bouillonnant Beethoven. Mûr, d'une noblesse irrésistible, l'*Andante* saisit par son panache sans démonstration, l'intelligence de l'orchestration (et les timbales admirablement équilibrées ici, comme les cors pétulants, et aussi le pupitre des bois, sans omettre la flamme irradiante des cordes) se rapprochent évidemment de

Ludwig dont soulignons-le, Méhul est le digne contemporain. Affecté par la tuberculose, et sollicité pour écrire de nouvelles œuvres de circonstances pour le second mariage de Napoléon avec Marie-Louise d'Autriche, Méhul laisse ainsi 5ème symphonie... inachevée ; l'allant, la sensibilité du chef aux couleurs, à l'équilibre naturel du volume sonore permis et si finement caractérisé par les instruments d'époque distinguent évidemment cette lecture et réhabilitent l'écriture de Méhul dont ici l'instinct et le style semblent prolonger avec raffinement le dernier Haydn et le premier Beethoven.

Etienne-Nicolas Méhul : le Beethoven français !



Créée au Conservatoire en 1810, la Symphonie n°4 étonne aussi par la maturité de son écriture, la science des couleurs (émissions nuancées et caractérisées des cors au début). Méhul fait scintiller l'orchestre par une maîtrise personnelle des alliances de timbres où brillent seuls les cors ou les flûtes, également les cordes doublées par bassons, clarinettes, hautbois. Le sens de l'unité des parties, grâce à cette boucle thématique qui fait jaillir régulièrement dans chacun des mouvements, le même thème, évoque encore la pensée de Méhul. Difficile de demeurer insensible face au solo troublant du violoncelle doloriste dans l'*Andante* (cantilène funambulique) ; à la gravité presque étrange des bois et des cors accordés dans le trio du *Menuet* ... Autant de virtuosité et

d'éloquence allaient bientôt s'interrompre car à l'époque de Méhul seule comptait la composition d'opéras. De son vivant, et pour une fois clairvoyants, les critiques comprirent l'intelligence visionnaire du musicien qui face au peu d'engouement du public, préféra quitter le genre symphonique... pour l'opéra.

Un pas était déjà franchi dans la franchise palpitante, d'une énergie subtilement partagée par tous les pupitres dans **l'Allegro « ferme et modéré » (premier mouvement) de la 3ème (créée en mai 1809)**: véritable sublimation optimiste (ivresse pétulante remarquablement nuancée par Eric Juteau) exprimée par les bois et les vents à la fête. On pense constamment à l'orchestre de Mozart, celui des Noces, et son énergie militaire, véritable *efflorescence* instrumentale : même Beethoven ne fut pas aussi imaginatif en terme de langage strictement instrumental. Où avons-nous écouté de tels éclairs instrumentaux, si finement timbrés et colorés ? Franchise, style, majesté : les témoignages d'époque (critiques plus que public donc) sont unanimes pour saluer le tempérament d'un Méhul, digne rival de Haydn et de Mozart. C'est dire. Le final de la 3ème, plutôt courte (que 3 mouvements), semble résumer toute l'énergie de ce début XIXè dont la Kapella 19 exprime le flamboiement sonore comme une ivresse printanière des plus subtiles : à l'aube du siècle romantique, Méhul apporte la preuve de la maturité de son écriture symphonique d'un raffinement comme dans ce dernier mouvement, souvent inouï. On relève la vitalité euphorique de l'écriture combinée à une sensibilité inédite pour la texture instrumentale.



La révélation est complète et donne donc toute sa valeur à cet enregistrement en première mondiale. Quant à la performance tout en nuances et finesse de la **Kapella 19**, elle séduit, envoûte, captive. Il faut suivre dès à présent chaque nouvelle

production de son fondateur et chef attitré, **Eric Juteau**. Ce premier cd étant produit par la phalange elle-même, la réalisation n'en a que plus de mérite. Le défrichage et l'audace viennent là encore de l'initiative privée : il reste incompréhensible que la France ne programme plus Méhul. Le présent enregistrement démontre qu'au début du XIX^e, autour des années 1809-1810, l'Hexagone tout juste romantique, comptait déjà son Beethoven.

Etienne-Nicolas Méhul (1763-1817) : Symphonies n°3,4, 5 « inachevée ». Kapella 19. Eric Juteau, direction. Enregistrement réalisé en septembre 2014 (Allemagne). Plus d'infos sur le site de la [Kapella 19 / Eric Juteau](#)

CD. Saint-Saëns : Trios pour piano, violon et violoncelle n°2 opus 92 et n°1 opus 18

(Latitude 41, 1 cd Eloquentia)

CD, compte rendu critique. Saint-Saëns : Trios pour piano, violon et violoncelle n°2 opus 92 et n°1 opus 18 (Latitude 41, 1 cd Eloquentia). *Après un précédent cd Eloquentia dédié aux Trios de Schubert, les 3 instrumentistes de Latitude 41 récidivent, particulièrement engagés par le chambrisme toujours mésestimé de Camille Saint-Saëns. La passion du violoncelliste Luigi Piovano pour le romantique français inspire le choix du programme et favorise de facto sa complicité communicative avec ses partenaires (la violoniste Livia Sohn et la pianiste Bernadene Blaha). On retrouve donc une sonorité fluide et cohérente qui sait articuler et phraser avec cette finesse et cette élégance propre au romantisme français de la période. Une période élargie puisque près de 30 années séparent la composition du Trio n°1 et n°2, les années 1860 pour le premier, le début des années 1890 pour le second.*

Latitude 41 dévoile le Saint-Saëns chambriste

Esquissé pendant l'été 1863, **le Trio n°1 est achevé à Paris en octobre 1864**. Il est repris souvent par l'auteur et joué pour l'inauguration de sa statue de Dieppe, le 27 octobre 1907. La structure et sa perfection architecturale subjugue Ravel qui s'en inspire pour son Trio en la (1914). Si Saint-Saëns s'inspire des premiers



romantiques germaniques, Mendelssohn et Schumann principalement, il insuffle à la forme une nouvelle jeunesse par la vitalité des mélodies, l'élégance de la conception, la spontanéité de l'écriture : le piano instrument dont Saint-Saëns était virtuose, est d'un raffinement permanent, délicat et mesuré.

L'Allegro initial laisse le violoncelle régner de façon souveraine ; l'Andante d'esprit rhapsodique recycle très habilement des motifs populaires du Centre (que n'auraient pas reniés ni Canteloube ni d'Indy). Le déploratif rustique y précède une langueur sensuelle toute fauréenne... La syncope relance constamment la structure du facétieux Scherzo : une mécanique dont la perfection relève de la perfection horlogère. Le final indiqué Allegro est spirituel et tendre... Les instrumentistes de Latitude 41 se glissent avec intensité et précision dans le réseau complexe et continûment changeant des séquences qui s'enchaînent, composant d'un mouvement à l'autre, un parcours miroitants qui palpite par leur approche des plus versatiles.

Le Trio n°2 opus 92 (placé au début du programme) est de presque 30 ans plus tardif que le premier : écart emblématique d'une maturité nouvelle celle des années 1891 et 1892 (l'œuvre est créée le 7 décembre 1892). Sa longueur et sa complexité étonnent tout d'abord : la structure est en 5 mouvements et

débute par un allegro « noir de notes et de sentiments » selon Saint-Saëns : c'est dire sa densité émotionnelle. Les 3 premiers mouvements balancent entre la lenteur et la vivacité, ni scherzo ni allegro : l'Allegretto est bancal et idylliquement clownesque (Lecocq) ; l'Andante reprend la structure d'une berceuse, avec de subtiles fondus entre les tonalités révélant souvent une texture suave, d'un raffinement inoui (passages du piano en fa mineur et du violon entrant en sol majeur... La poésie du Gracioso poco allegro envoûte, avant le Finale qui se déroule comme une improvisation : il touche tout autant pas son allure naturellement allante. Vrai défi sur le plan agogique, les interprètes préservent continûment le flux organique qui emporte l'intense et parfois âpre expressivité des 5 mouvements.

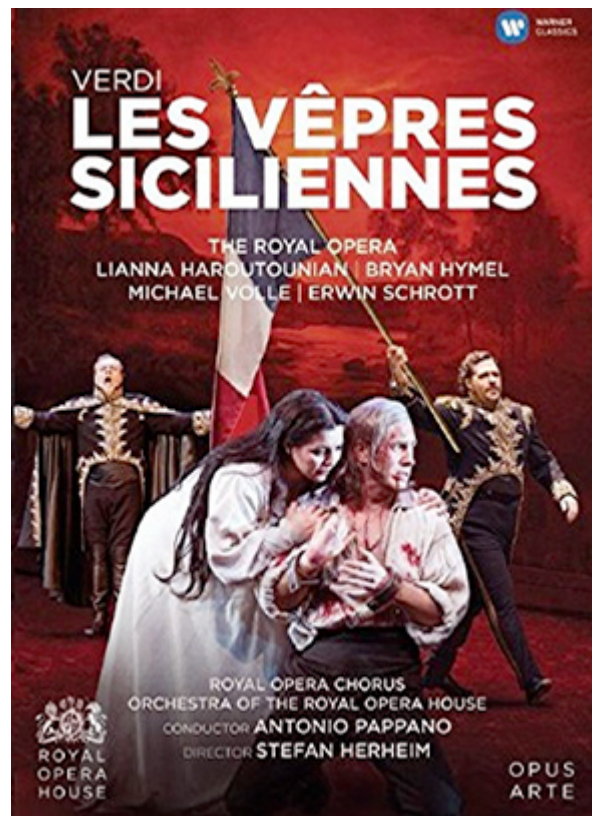
Le cas Saint-Saëns. Il y a bien un « cas » Saint-Saëns : inclassable, atypique, faussement classique, mais réputé moderne donc iconoclaste pour ses contemporains : Premier Prix d'orgue dès 16 ans (il deviendra organiste virtuose à la Madeleine en 1858), Saint-Saëns est refusé pour le Prix de Rome qu'il méritait, car il est jugé trop jeune en 1852. Maître de Fauré et de Messager, il se taille une solide réputation comme professeur à l'école Niedermeyer (1861). Il perd ses deux jeunes enfants en 1878 : son couple n'y résiste pas et il mène dès 1881 quand il est nommé au fauteuil de Reber à l'Institut (46 ans), une vie errante : la Symphonie avec orgue et le Carnaval des animaux (1886) marquent le sommet de son art, un art où l'idéal préserve surtout la forme : il est comme Ingres, étiqueté pompier : c'est tout l'inverse, l'élégance de la ligne le distingue avant tout, Saint-Saëns est un « moderne classique ». Saluons le label Eloquentia pour son choix artistique, soulignant ce Saint-Saëns chambriste d'une absolue singularité d'autant que les trois musiciens de Latitude 41 savent en exprimer, surtout dans le Trio n°2, la science sensuelle, cette houle parfois âpre qui fait de Français, un proche de Brahms, par la profondeur et l'intensité mélancolique.

CD. Camille Saint-Saëns (1835-1921) : Trios pour piano n°1 et n°2. Trio Latitude 41. Bernadene Blaha, piano. Livia Sohn, violon. Luigi Piovano, violoncelle. 1 cd Eloquentia EL 1547. Enregistrement réalisé en Italie en février 2014.

[+ d'infos sur le site du label Eloquentia](#)

DVD. Verdi : Les Vêpres Siciliennes (Volle, Schrott, Hymel, Pappano, 2013. 2 dvd Warner)

DVD. Verdi : Les Vêpres Siciliennes (Volle, Schrott, Hymel, Pappano, 2013. 2 dvd Warner). Rares les productions des Vêpres verdiennes chantées en français selon la création parisienne de 1855 (Salle Le Peletier). Cette production très honnête et souvent convaincante sait soigner les accents du pur drame psychologique (Monfort en quête de son fils Henri) en dépit des nombreuses scènes collectives historiques qui font basculer Les Vêpres vers le grand opéra français façon Halévy, Meyerbeer...



La mise en scène traite froidement la barbarie et le cynisme du pouvoir politique, la violence qui sous-tend toute l'intrigue puisqu'il est question ici d'un thème essentiel à l'époque de Verdi : la résistance d'un peuple (les siciliens menés par Jean Procida) contre l'oppression d'une autorité étrangère (les Français). De fait, le livret de Scribe s'inspire du soulèvement des Siciliens de mars 1282 contre les Français... Les cloches de la noce finale d'Henri et d'Hélène donnent le signal du soulèvement : l'amour bascule dans le sang. Triste progression où les armes sont plus fortes que la volonté des cœurs. Ici, le décor prolonge l'espace du théâtre d'opéra : preuve que la réalité des spectateurs peut bientôt être contaminée par le règne de la tyrannie et des manipulations représenté sur scène. Tout cela fonctionne bien car l'enjeu des situations demeure lisible.

L'homme de théâtre norvégien Stefan Herheim fait cependant du ténor héroïque Henri, l'amant de la sicilienne Hélène, pris dans les rets de son amour filiale pour Monfort, le tyran français, la figure archétypale de l'artiste romantique, comme Tannhäuser, héros sacrifié, maudit, incompris sur l'autel de

la bourgeoisie du Second Empire à naître. L'Opéra de Paris, celui de Garnier, ses ors et sa pompe théâtrale sont copieusement cités, créant le cadre des enjeux politiques à l'époque de Verdi : nationalismes en résistance, conscience libertaire des artistes, politique barbare de l'ordre bourgeois.

La battue de Pappano, nerveuse, parfois fouguese jusqu'à l'éclair, évite justement le grandiloquent pour un continuum haletant où l'on sent la pression de la machine politique éprouvant chaque individu dans ses aspirations les plus intimes : Henri, le fils déchiré entre l'amour filial qui le lie à son père, et son désir d'Hélène, la Sicilienne aimée.

Verdi aime ciseler le relief intérieur des âmes, fussent-elles au sommet de la hiérarchie politique : solitude et désarroi des puissants qui présentent ainsi au début du III, Monfort le tyran français, en quête de l'amour d'un fils auquel il s'est jusque là caché : **Michael Volle** affirme une profondeur déchirée, une noblesse de sentiments qui attendrit le personnage du potentat, de surcroît dans un français intelligible ; face à lui, ardent et tendu, le ténor montant **Bryan Hymel** affirme ses aspirations romantiques et amoureuses avec un aplomb, même si son français reste dilué, et si l'on note une faiblesse de régime en fin d'action. Le relief de l'intrigue tient aussi à l'opposition des deux rôles de barytons : si Monfort s'humanise en cours d'action (en se rapprochant de son fils qui bientôt va le reconnaître en effet), la figure du Sicilien revanchard, chefs des partisans, Jean Procida gagne progressivement en autorité, en force contre l'oppresseur : l'uruguyen **Erwin Schrott**, ex compagnon d'Anna Netrebko, impose sa prestance virile et sauvage, une force noire et féline qui contraste idéalement avec ses ennemis (hélas dans un français bien peu ciselé). Participant au pied levé à la production, la soprano arménienne **Lianna Haroutounian** chante tant bienque mal Hélène : elle déploie son beau timbre intense, mais ne convainc pas dans un français mou

et approximatif, et des vocalises guère précises.

La production londonienne s'impose indiscutablement par le nerf expressif qui se dégage de la direction capable d'exprimer et les éclairs intérieurs du drame hugolien et le souffle de la passion alla Schiller, deux sources si bien cultivées par le génie théâtral de Verdi, et qui font des Vêpres l'inverse d'une grande machine artificielle ; la tenue très honnête des 3 protagonistes : Monfort, Henri et Procida ajoutent à la caractérisation dramatique. Les chœurs magnifiquement préparés savent restés articulés, prenants. Superbe expressivité collective. L'œuvre fait partie des partitions les moins bien estimées de Verdi, étiquetée « grand bazar à la française » ; c'est mal connaître l'esprit de la partition et le génie verdien à l'œuvre. La production dirigé par Pappano a le mérite d'éclaircir la réussite d'un ouvrage rarement donné en français. d'où notre CLIC de février 2015.



DVD. Verdi : Les Vêpres siciliennes (version française de 1855). Lianna Haroutounian (Hélène), Bryan Hymel (Henri), Michael Volle (Monfort), Erwin Schrott (Procida), Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House. Antonio Pappano, direction. Stefan Herheim, mise en scène. 2 dvd Warner Classics 2564616434. Live enregistré à Londres en octobre 2013.

Lianna Haroutounian – Helene

Bryan Hymel – Henri

Erwin Schrott – Procida

Michael Volle – Guy de Montfort

Michelle Daly – Ninetta

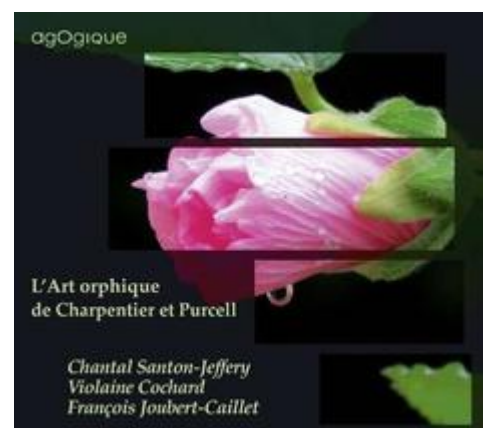
Neal Cooper – Thibault

Nico Darmanin – Daniéli
Jung Soo Yun – Mainfroid
Jihoon Kim – Robert
Jean Teitgen – Le Sire de Béthune
Jeremy White – Le Comte de Vaudemont

Royal Opera Chorus
Orchestra of the Royal Opera House
Antonio Pappano, direction
Stefan Herheim, mise en scène, régie

CD. Chantal Santon, soprano : L'art orphique Charpentier, Purcell (1 cd Agogique)

CD, compte rendu critique. Chantal Santon, soprano : L'art orphique Charpentier, Purcell (1 cd Agogique). L'enchaînement du programme est habile et réfléchi : le choix des pièces et mélodies/songs défendu éclaire la passion baroque sur le mode de l'introspection et de la langueur, proche du texte. Dans Swetter than roses qui ouvre le récital : l'absolue langueur Purcellienne, offre au timbre clair la liberté de cultiver une aisance à caractériser les inflexions émotionnelles du texte. Saluons d'emblée, la maîtrise expressive et linguistique de la cantatrice Chantal Santon-Jeffery ; son articulation est parfaite dans la langue de Shakespeare (comme dans celle de Molière : Non je ne l'aime plus de Charpentier en fin de



programme...) ; le style est noble et princier sans affectation : elle nous invite en son jardin constellé de roses délicates et suaves... Plus vif et même conquérant et victorieux, Hark ! the echoing Air a triumph... où l'abattage précis – celui d'une langue ciselée là encore, fait triompher surtout les aigus naturels.

La soprano Chantal santon-Jeffery réussit ce superbe récital
d'airs baroques

Nymphé chantante, mesurée, éloquente et pudique

Le programme intercale entre les airs et songs, des pièces purement instrumentales : le choix de la très belle Chaconne en sol mineur est bénéfique dans cet enchaînement aux filiations et correspondances soignées : l'argument majeur de ce chant est celui d'une élégance racée qui elle aussi va son train noble et gracieux, d'une majesté aristocratique. Aux 2 airs de Purcell, répondent deux de Charpentier : la suspension sensuelle fait le mérite du premier, la précision déclamatoire et le refus de tout alanguissement mélodique distingue ce goût du verbe d'un Charpentier, véritable égal de Lully : écriture dense, expressive aussi à laquelle le soprano de Chantal Santon rétablit la chair mordante, les images d'un érotisme pastoral franc et discret (auprès du feu on fait l'amour aussi bien que sur la fougère...) : même invitation aux langueurs enivrées, sur le ton d'une âme épicurienne qui sait profiter aussi du printemps... traversée par le sentiment du temps irréversible (frémissante nostalgie du chant de Chantal Santon).



L'intonation est juste : mesurée, elliptique : certains y verront à torts absence de profondeur : mais c'est oublier que justement chez les baroques, la profondeur est un art de surface et d'exquise suggestivité : ce que maîtrise évidemment la jeune soprano française.

Le Charpentier est prolongé par l'écho instrumental aux secrets introspectifs de l'Allemande de Couperin qui suit, d'une profonde méditation : opulence et clarté du jeu de Violaine Cochard.



La pièce maîtresse demeure Tristes déserts, lamento à l'issue funèbre, et à la française ici transfiguré par le filtre d'un Charpentier violent, franc, d'une étonnante concentration de ton : c'est la tempête (mesurée) d'un cœur brûlé qui s'embrase au diapason de la nature inquiète (est-il nécessaire de la part de l'ingénieur du son d'exposer à ce point l'archiluth, trop mis en avant et de façon si artificielle avec ses cordes tapageuses voire vulgaires ?).

L'éloquence calibrée de la voix tragique, celle du berger trahi et démuni suffit amplement : la soprano Santon fait valoir ses couleurs, ses nuances, son parfait débit linguistique, qui reste clair, sobre, naturel. La perfection dans ce répertoire. On pense à la muse de Poussin, ou la nymphe délaissée abandonnée d'un Stella. Tout respire la déchirure et la passion défaite. Du vrai théâtre qui ce concentre surtout sur l'impact du mot.

Il semble qu'à mesure que le programme avance, le ton se resserre, la forme se simplifie en une austérité rayonnante : ainsi au cœur du programme, l'ample prière amoureuse The plaint : O let me weep de Purcell (plus de 7mn de suspension éplorée) où la voix trouve un écho compatissant/complice dans la ligne des cordes (violon et viole). Quelle bonheur de lui

avoir associé la mécanique enivrée du Ground en ré mineur d'un Purcell absolument génial.

Le tact, la pudeur, l'attention au verbe poétique font les délices de ce programme ciselé. Une perle défendue par une cantatrice indiscutablement inspirée par la lyre tragique baroque, française et britannique. Reste le titre du programme qui apporte confusion et incompréhension : il ne s'agit pas d'airs inspirés par Orphée, mais bien de l'incandescence sentimentale qui sur le plan vocal a deux qualités ici incarnées : poésie et mesure. Tout l'art du premier baroque : ce XVII^e auquel on revient toujours comme à une source régénératrice, sans se lasser.

CD. Chantal Santon, soprano : L'art orphique Charpentier, Purcell (1 cd Agogique). Enregistré en mai 2014.

Henry Purcell
Sweeter than roses
Hark! The echoing air a triumph sings
Chaconne en sol mineur
The Plaint – O Let Me Weep
Ground en ré mineur
O solitude

Marc-Antoine Charpentier
Auprès du feu l'on fait l'amour
Profitez du printemps
Tristes déserts
Ah! Qu'on est malheureux
Non, non, je ne l'aime plus

Sans frayeur dans ce bois
Ah laisser moi rêver

Louis Couperin
Allemande en ré mineur

Jean de Sainte-Colombe
Sarabande en passacaille

John Blow
A mad song

Jacques Champion de Chambonnières
Chaconne en fa majeur

Monsieur Demachy
Gavotte en rondeau

Chantal Santon-Jeffery, soprano □ Violaine Cochard,
clavecin □ François Joubert-Caillet, viole de gambe □ Thomas
Dunford, archiluth □ Stéphanie-Marie Degand, violon
Enregistré à Courtomer, Mai 2014 □ 1 CD Agogique – AG0019 –
59mn.

**Récital Rémi Geniet, piano au
TAP de Poitiers**

Poitiers, TAP. Rémi Geniet,
piano. Le 18 février 2015,
20h30. Le pianiste Rémi Geniet



offre un récital soliste Bach et Chopin. A 21 ans, le jeune pianiste (né en 1992 à Montpellier) a déjà remporté nombres de Prix et récompenses enviés dont le Premier Prix du Concours Horowitz de Kiev 2010, le troisième Prix du Concours Beethoven de Bonn 2011, le deuxième prix du concours Reine Elisabeth de Belgique 2013 (à 20 ans) ... Son jeu puissant et finement caractérisé a trouvé dans les œuvres de Bach et de Chopin, deux formes et des écritures à la mesure de son tempérament entier, sincère, engagé. Elève de Rena Shereshevskaya à l'Ecole Normale de Paris, de la regrettée Brigitte Engerer et d'Evgueni Koroliov (à Hambourg), Rémi Geniet enrichit sa jeune expérience en jouant régulièrement avec un complice chambriste, le violoncelliste Henri Demarquette. Le pianiste s'intéresse depuis ses débuts à l'œuvre de Jean-Sébastien Bach. Le programme présenté en concert en ce mois de février 2015 reprend partie des partitions enregistrées à Poitiers à l'automne 2014. A quelques voix près, Rémi Geniet remportait la Victoire Soliste instrumental de l'année lors des dernières Victoires de la musique classique 2015. Le jeu est puissant ; la vision, intérieure et profonde : la maturité et l'instinct musical colorent une intelligence peu commune. La digitalité déliée, très clairement énoncée fonde une technique précise et étonnamment structurée. Rémi Geniet est un jeune talent à suivre.

L'esprit des danses anime la Suite anglaise n°1, auxquels fait écho la Mazurka du Romantique Chopin. Rémi Geniet conclue son concert avec la Sonate n°3 en si mineur opus 58.

Récital du pianiste Rémi Geniet

JS Bach, Chopin

Mercredi 18 février 2015, 20h30

Poitiers, TAP, Auditorium

Informations
Réservations

J. S. Bach :

Suite anglaise n°1 en la majeur BWV 806,
Caprice sur le départ de son frère bien-aimé BWV 992,
Toccata en do mineur BWV 911

Frédéric Chopin :

Mazurkas op. 17,
Sonate n°3 en si mineur op. 58

Durée du récital : 1h35 (entracte inclus)

Les œuvres du programme



Johann Sebastian Bach (1685-1750) a écrit de nombreuses pièces pour instrument seul : il s'agit de partitions particulièrement profondes, créant des sommets de musique pure qui semble propre à l'époque baroque, exprimer la diversité troublante voire contradictoire de l'âme humaine : introspection, langueur, mélancolie mais aussi énergie, volonté, action... **Les Suites anglaises**

(1717-1723) réutilisent et fixent le genre de la Suite composé d'une succession très réglementée de danses européennes (plutôt d'origine française) : Préludes, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Bourrées, enfin Giges, en guise de conclusion. La Première, en la majeur, aurait été écrite par un Bach spécifiquement inspiré par le claveciniste français virtuose Charles Dieupart (1670-1740) dont la carrière se

déroule surtout à Londres. Ce pourrait être l'origine de leur intitulé « Suites anglaises ». Bach synthétise comme à son habitude le caractère et l'esprit de chaque danse : Prélude d'ouverture (très court), majesté de l'Allemande avec d'évidentes références au jeu du luth; inventivité vivace des Courantes ; gravité solennelle de la Sarabande ; facétie plus enlevée des Bourrées ; enfin, détermination de la Gigue conclusive.

Le Caprice BWV 992 évoque la figure du frère aimé, hautboïste de renom qui rejoint à Stockholm, l'Orchestre du Roi de Suède. Œuvre de jeunesse (écrite au début des années 1700), pleine de charme et d'imagination, le Caprice comporte six mouvements comme autant de tableaux émotionnels, comme le suggèrent d'ailleurs les sous-titres de chaque mouvement : « ... *pour le détourner d'entreprendre le voyage* », « *Représentation des divers accidents qui peuvent arriver à l'étranger* », etc...

Les Toccatas illustrent la maîtrise du Bach de la maturité. Celle en ut mineur (BWV 911, vers 1712) comme l'ensemble des autres pièces de ce genre, mêlent les divers mouvements comme s'il s'agissait d'un concerto pour instrument seul. Proche de la Fantaisie, la liberté et l'invention de l'écriture impose sa propre énergie, semblant embraser de façon quasi improvisée une structure pourtant très précise. Le plan suit à peu près le même ordre : introduction rhapsodique, arioso, fugue, adagio, dernière fugue conclusive. La Toccata en ut mineur BWV 911, en trois parties, impose sa fugue particulièrement développée (175 mesures) à trois voix. Outre l'imagination débridée, la profondeur et la virtuosité, Bach saisit par la force et l'ampleur de sa pensée musicale.



Ainsi l'admiration que portait Chopin pour Bach. Composées entre 1832 et 1833, les quatre **Mazurkas** (Opus 17) du plus français des Polonais sont le premier recueil du genre conçu depuis son installation à Paris. Chopin semble prolonger la sensibilité intérieure de son aîné, passant des passions à l'exploration du sentiment, le compositeur pianiste combine les climats lui aussi contrastés voire antinomiques :

première Mazurka apparemment joyeuse, deuxième rêveuse et mélancolique. La dernière pièce, – Lento ma non troppo en la mineur- captive par sa puissante intériorité. **La Sonate n°3** régénère les modèles légués par Beethoven ou Schubert. La liberté qu'y apporte Chopin l'impose immédiatement : composée en 1844, elle suit l'éclosion de la Quatrième Ballade (1842), du Quatrième Scherzo (1842 aussi) et des Nocturnes opus 55 (1843), tous sommets d'originalité, de caractère et de profondeur dont la Sonate recueille les fruits. Chopin surprend même par la conception de l'architecture : ampleur du portique d'ouverture (Allegro maestoso) ; très court et vivace Scherzo à la digitalité facétieuse ; Largo crépusculaire et noctambule ; enfin Finale dont la véhémence et le tempérament imposent la stature d'un Chopin maître de son destin.

Le choix des pièces exige de l'interprète une versatilité permanente de l'humeur, et dans le traitement musical, une aptitude à exprimer chaque nuance expressive d'une séquence à l'autre, de premier ordre.

CD. Grigory Sokolov, piano : récital Salzburg 2008 (2cd Deutsche Grammophon)

CD. Grigory Sokolov, piano :
récital Salzburg 2008 (2cd
Deutsche Grammophon). La
puissance d'un ours et la
finesse d'une araignée tisseuse
: la digitalité arachnéenne du
pianiste russe Grigory Sokolov
sert aussi une pensée musicale
qui semble à chaque concert
redéfinir la notion même de
tempo grâce à un rubato



personnel et récréatif indiscutable. Sa liberté agace, sa liberté fascine. Et ce n'est pas ce récital enfin autorisé par le concerné qui démentira cette impression ambivalente. De sorte qu'au moment du concert et ici d'un enregistrement live (réalisé sur le vif au festival de Salzbourg 2008 devant le public massé en nombre dans la Maison Mozart , Haus für Mozart), les spectateurs auditeurs ont l'impression d'assister à la (re)création des partitions choisies. Sokolov sait aussi composer ses propres programmes selon son humeur, suscitant des références et des filiations entre les tonalités, les atmosphères : à chacun de composer sa propre généalogie musicale à partir de ce que lui offre l'interprète passeur. Deutsche Grammophon depuis toujours associé à l'archivage des grands moments musicaux ou lyriques du premier festival autrichien, enregistre le parcours ou plutôt l'expérience de l'été 2008 (concert du 31 juillet) comprenant les Préludes de Chopin, deux Sonates de Mozart (la sombre K280 ; la fluide et tendre K332) et quelques perles ainsi enchaînées selon la sensibilité faussement vagabonde du pianiste dont

particulièrement l'assise monumentale du choral de Bach où il est capable d'insuffler à la polyphonie l'échelle de vastes perspectives.

Sokolov : le prophète funambule du clavier

Parmi les bis / encores de ce récital généreux, saluons **Scriabine** et ses deux poèmes (deux allegrettos, étincelants, fantasques) opus 69 n°1 et n°2, vraies miniatures traversées par l'esprit malicieux et enchanté du Scriabine prophétique auquel le jeu du pianiste russe apporte l'ivresse funambule adéquate.

Rameau et l'éloquente Suite du Premier livre des Pièces pour le clavecin de 1728 (les Sauvages), intégré ensuite dans son Ballet Les Indes Galantes, sujet de son dernier acte (vigueur, nervosité caractérisées, mais une retenue et une précision égale, pas toujours préservées).



Largeur de la vision, souffle épique de son engagement, Sokolov nous fait vivre l'espace d'un concert, la formidable épopée du piano orchestre, capable de suggestion murmurée comme fracassante. L'interprète né en 1950, formé au Conservatoire de Saint-Petersbourg, remporte à 16 ans en 1966, le prestigieux Concours Tchaikovsky de Moscou présidé par Emil Gilels. Depuis toujours soucieux du fini et de la profondeur de chaque approche, il a délaissé les œuvres concertantes avec orchestre pour l'art du récital en soliste : car le temps des répétitions n'est pas assez important dans le premier cas,

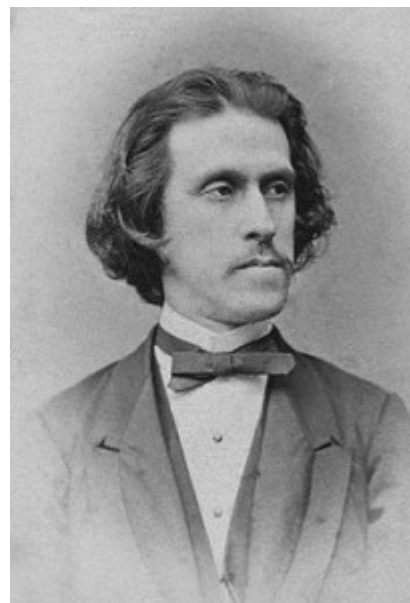
insuffisant même pour atteindre le résultat escompté. Seul maître à bord, Sokolov travaillle ainsi jusqu'à l'ultime geste, les partitions de ses récitals. L'artiste préfère panacher plutôt que de se dédier à telle ou telle intégrale : la mixité colore pour chaque session, une expérience particulière. Les 24 Préludes de Chopin ici abordés sont comme relus sous le filtre d'un interprète qui ose tout, faisant du récital public, une arène expérimentale qui frappe par la puissance du jeu, l'ampleur de l'imagination, la vitalité parfois grandiloquente du jeu démonstratif. Le style manque parfois de retenue, de simplicité. Mais le dernier encore » (bis), ce choral de JS Bach extrait de l'Orgelbüchlein rétablit la place de la simplicité en gage d'ultime offrande.

Grigory Sokolov, piano. Récital Salzburg 2008, récital du festival de Salzbourg, du 30 juillet 2008. Concert live. Chopin, Mozart, Scriabine, Rameau, JS Bach. 2 cd Deutsche Grammophon.

CD. Concert du nouvel An à Vienne 2015. Philharmonique

de Vienne. Zubin Mehta (1 cd Sony classical)

CD. Concert du nouvel An à Vienne 2015. Philharmonique de Vienne. Zubin Mehta (1 cd Sony classical). *C'était un cru standard dans la longue histoire des Concerts viennois du 1er janvier. Le charisme fédérateur de Zubin Mehta qui n'en est pas à son premier programme viennois dans la Goldener Saal des Wiener Musikvereins, opère une indiscutable fluidité à un exercice où toute la complicité entre les musiciens et le chef fait la différence. Le chef indien dirige ainsi l'orchestre fondé en 1843, pour la 5ème fois en janvier 2015. Le programme reste classique mais pas tant que cela qui laisse une part légitime et remarquable à l'autre Strauss, celui aussi virtuose et inspiré, raffiné et élégantissime que Johann II son frère aîné : **Josef**, l'ingénieur qui à défaut de se dédier à une carrière technique, expérimentale, d'ingénierie, fit bon gré mal gré, comme les garçons de la famille, de la musique. Bien lui en prit car ses dons de compositeurs sont aussi bon que ceux de Johann fils, le champion du clan (**portrait de Josef Strauss**, auteur révélé lors de ce Concert du Nouvel An à Vienne 2015).*



Josef : l'oublié des Strauss



Mehta ouvre le bal avec une ouverture très rossinienne signée Suppé : Ein Morgen ein Mittag : lever de rideau majestueux qui comme le Guillaume tell de Rossini et préfigurant aussi le jeune Verdi, offre un somptueux solo de violoncelle. Chef et instrumentistes savent nourrir le final échevelé. Premier Johann II, et clin d'oeil aux

origines indiennes du maestro né à Bombay : la Marche orientale qui suit (Contes de l'Orient) déploie une fine suavité, voire une franche lascivité qui flatte la fluidité des cordes. Josef très en vedette dans ce programme fait son entrée avec une polka française qui se fait scintillement perpétuel : le raffinement de l'orchestrateur se révèle ici (pizzicato de la harpe entre autres...). Même inspiration irrésistible et jamais tapageuse pour Hirondelles de printemps : l'élégance de cette valse très suggestive, porté par son thème printanier subjugué littéralement (au solo de la première clarinette répond la 2ème clarinette particulièrement caressante...). La subtilité du ton, la tendresse infinie de l'inspiration classent cette valse de Josef parmi ses meilleures partitions. Ainsi s'achève la première partie.

A la délicatesse ondulante de Josef, répond en début de seconde partie, le génial trait expressif du Perpetuum mobile opus 356, qui fait se succéder le basson, piccolo, clarinette, triangle : la finesse de l'orchestration démontre le génie de Johann, l'aîné de la fratrie. Accélération pourrait avoir pour origine de son énergie quasi fiévreuse, l'hommage du

compositeur aux avancées technologiques de l'époque : pour se faire, les téléspectateurs du concert ont pu suivre le développement de la valse à travers les jeunes danseurs du ballet de l'Opéra de Vienne, dans les espaces (escaliers, salle de lecture) de l'Université technique de Vienne. Là encore au service d'une œuvre entraînante, les instrumentistes viennois font entendre les qualités qui les distinguent depuis des années : la transparence, la clarté, la mesure et l'élégance du style.

La Valse Les bords de l'Elbe est l'une des dernières composées par Johann Strauss II, ici même dans la salle dorée du Musikverein : au raffinement omniprésent, Zubin Mehta apporte le sens de la couleur et une exquise caractérisation qui en fait une pièce d'atmosphère.

Pour le 2ème rv dans l'Université technique de Vienne où l'on retrouvait sur le petit écran, le corps de Ballet de l'Opéra de Vienne, Zubin Mehta inscrit une plus rare valse, celle des étudiants. Clin d'oeil aussi enjoué que le Perpetuum mobile, l'Annen Polka du même



Strauss fils opus 117 transporte par sa facétie électrique et scintillante, c'est un hymne plein de pétillance et d'ivresse première. Mais tout concert du NOUVEL An viennois ne serait pas digne de ses prédécesseurs s'il ne programmait en conclusion les deux sommets absolus de la famille : Le beau Danube bleu, éternel scintillement en tendresse et nostalgie liquide puis la Marche de Radetzky : prétexte ainsi à réconcilier les compositeurs antagonistes, car Johann le fils s'était fâché avec Johann le père... lequel avait abandonné femme et enfants. A la fois ferme et nerveuse, d'une générosité allante et racée, la direction de Zubin Mehta porte l'ultime tension de ses deux pièces maîtresses que le public

attend depuis le début de la performance comme deux joyaux symphonique d'une irrépressible activité. Saluons Sony classical de nous offrir dans le prolongement du concert viennois la trace d'une nouvelle étape plus que convaincante dans l'histoire des Philharmoniker, toujours enthousiastes et unis pour que résonne de la façon la plus élégante qui soit, la célébration de l'an neuf.

Concert du Nouvel An à Vienne / Neujahrskonzert – New Year's concert 2015 : 1er janvier 2015. Valses, polka, galop, pièces diverses et ouverture de Suppé, Johann I et II Strauss, Josef et Eduard Strauss. Wiener Philharmoniker. Zubin Mehta, direction. 2 cd Sony classical. Enregistrement réalisé au Musik verein de Vienne le 1er janvier 2015.

**CD, compte rendu critique.
Claudio Abbado / Martha
Argerich : « Complete
concerto recordings 1967-2013
» (5 cd Deutsche Grammophon)**

CD, compte rendu critique.

Claudio Abbado / Martha Argerich : « Complete concerto recordings 1967-2013 » (5 cd Deutsche Grammophon). On connaît avec

raison les sublimes Symphonies de Mahler par Claudio Abbado. Rien ne paraît user non plus le duo légendaire, éternellement juvénile et grande classe que le chef italien a composé dès sa trentaine avec le clavier

crépusculaire et noctambule de la vive et fauve Martha Argerich. Dans ce coffret 5 cd, Deutsche Grammophon met la lumière sur leur collaboration fixée par les micros et depuis l'année 1967 qui a inauguré cette alliance favorable. Déjà le programme Ravel Prokofiev mettait en relief leur complicité électrique, faite de finesse et d'éclats poétiques avec le Berliner Philharmoniker comme tapis instrumental des plus articulés. Même ivresse sonore et entente constellée d'accomplissements dans le Concerto de Tchaïkovski avec les mêmes Berlinoïses et en 1994. Soulignons aussi les béatitudes diaprées d'une même compréhension mutuelle en 1968 pour ce couplage romantique, Chopin (orchestralement passionnant : une performance dont seul est capable l'immense Abbado) et Liszt (crépitant, fougueux, plus subtilement lumineux que crépusculaire) : Abbado y dirige en 1984 le London Symphony Orchestra. Moins inspirés à Ferrare (n°2 et 3 de Beethoven, 2000 et 2004 avec le Mahler Chamber Orchestra) et Lucerne (n°20 et 25 de Mozart, 2013, Orchestra Mozart du Festival de Lucerne), les derniers enregistrements sur le vif n'ont pas ce fini ancien, patine légendaire à l'appui des merveilleuses bandes de 1967 et 1968, décidément inégalables par leur chic poétique. Pourtant en 2013, Abbado nous épate par sa sérénité



intérieure et un retour naturel à l'éloquente tendresse dont il fait son miel avec une Argerich toute... enfantine elle aussi. Ce dernier concert de Lucerne a déjà été critiqué sur classiquenews (CLIC de classiquenews en février 2014, il y a donc un an). Pudeur tragique... une alliance éperdue et vive, suggestive et profondément intérieure servie par deux immenses âmes sensibles. « Le rondo final se distingue tout autant par son feu olympien, soulignant dans la complicité de deux artistes, une joie et une intensité rarement atteinte dans un programme. L'orchestre en totale harmonie avec le piano soliste (oeuvrant comme s'il en était une émanation organique) bouillonne, crépite, s'emballe avec la transe de la première excitation, en une fièvre dansante souvent irrésistible. Programme bouleversant et après le décès du maestro, parmi ses ultimes enregistrements, l'un de ses plus déchirants. Incontournable. » écrivait alors notre confrère [Lucas Irom à propos du disque Mozart n°20 et 25, avec Martha Argerich, paru après la mort de Claudio Abbado.](#)



CD, compte rendu critique. Claudio Abbado / Martha Argerich : « Complete concerto recordings 1967-2013 » . Sergueï Prokofiev (1891-1953) : Concerto n°3 pour piano et orchestre ; Maurice Ravel (1875-1937) : concerto en sol (deux versions); Frédéric Chopin (1810-1849) : Concerto n°1 ; Franz Liszt (1811-1886) : Concerto n°1 ; Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893) : Concerto n°1 ; Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Concertos n° 2 et 3 ; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Concertos n°20 et 25. Martha Argerich (piano) Claudio Abbado (direction), Orchestre philharmonique de Berlin, London Symphony Orchestra, Orchestre de Chambre Mahler, Orchestre Mozart. 5 CD DG 479 4155. Enregistré en mai-juin 1967 et décembre 1994 à Berlin ; en février 1968 et février 1984 à Londres ; en février 2000 et février 2004 à Ferrare ; en mars 2013 à Lucerne. ADD/DDD. Notice trilingue : anglais, allemand, français. Durée : 4

Livres, compte rendu critique. Karlheinz Stockhausen, « Je suis les sons ... », Col. L'éducation musicale, Beauchesne, Paris, 2014, 356 pages

Livres, compte rendu critique. *Karlheinz Stockhausen, « Je suis les sons ... », Collection L'éducation musicale, Beauchesne, Paris, 2014, 356 pages.* Emanation la plus juste et la mieux sentie du compositeur lui-même, ce texte capital, qui fourmille d'anecdotes et de commentaires sur de nombreuses thématiques soulevées par l'œuvre et le compositeur, révèle en mots justes le « cas » Stockhausen : un génie du XXème qui a interrogé la forme et le sens de la musique comme peu avant lui.



Ici la musique est d'abord perçue comme une philosophie pratique, portée par une pleine conscience qui a le mérite tout au long du parcours créatif de réconcilier et même d'unir

intellectualisme de la recherche tout azimut et un certain hédonisme formel, où s'accomplit surtout une imagination spatiale hors normes. Bien souvent, l'ampleur de la pensée musicale rappellerait – du moins c'est ce que l'on veut bien nous faire accroire, Wagner et son concept moderne et post romantique de *gesamtkunstwerk* (œuvre d'art totale) : c'est à la lueur des écrits ici rassemblés, une hérésie car Stockhausen était loin d'admirer Wagner. Et ses faveurs vont plutôt du côté de Mozart (Don Giovanni), plus surprenantes ses affections pour Monteverdi (que l'on jouait beaucoup moins de son vivant... d'où la pertinence des remarques qu'il exprime à l'égard de Claudio).

Karlheinz Stockhausen

(1928-2007) fascine par la largeur de sa vision d'autant plus que orphelin, autodidacte, il n'appartient pas au sérail ni à aucune chapelle officielle. Marqué par la guerre, fixé d'abord à Cologne, le compositeur se façonne une identité propre, à travers de multiples expériences souvent très éprouvantes pour ne pas



dire traumatique. Il est à l'opposé des intellos avant gardistes, soucieux d'abord d'affirmer leur singularité pas forcément innovante. L'attrait du livre réside dans la diversité des chapitres et des thématiques développées : « découvertes formelles et structures du temps ; musique spatiale ; métaphore lumineuse ; musique scénique ; l'hommage au féminin de l'opéra *Montag aus Licht* ; Wagner, Stockhausen et le *Gesamtkunstwerk*, œuvre d'art total ... ». Les femmes musiciennes qui ont croisé sa route brossent un portrait attachant et souvent personnel de l'homme, comme du créateur. C'est aussi, surtout l'occasion de lire Stockhausen parlant de lui-même et de son œuvre. Peu à peu se dessine un parcours

protéiforme, celui d'un Prométhée du XXème siècle : sérialisme proche de Boulez et Nono, admirateur de Messiaen, utilisateur de la musique aléatoire comme Cage, enfin artisan de la forme monumentale qui régénère le principe d'œuvre d'art total initié par Wagner au XIXème – et donc dans une large mesure, dépassé par Karlheinz. **Passionnant.**

Karlheinz Stockhausen : « Je suis les sons ... » par Ivanka Stoïanova. Col.lection L'éducation musicale, Beauchesne, Paris, 2014, 356 pages (parution : décembre 2014).