

Les Vêpres de Rachmaninov

France Musique : le 9 janvier, 14h. Rachmaninov : Les Vêpres. Début 1915, il y a un siècle, en pleine guerre, Rachmaninov compose entre janvier et février 2015, les Vêpres opus 36 : 15 Cantiques pour chœur et solistes a cappella (six pages de vêpres et neuf de matines). Il utilise les mélodies du rituel orthodoxe comme il l'avait fait pour la Liturgie. Refus du brio,



absence de virtuosité, le cycle exprime une nouvelle intériorité, une profondeur qui est liée aux derniers événements de la vie personnelle et amicale : simplicité et sincérité éblouissent ici, nuancant l'image du Rachmaninov, prodige au piano et concertiste célébré dans les plus grandes salles de concert. L'œuvre est celle d'un homme atteint, hanté par la mort : depuis la déclaration de la première guerre, Rachmaninov a réduit son activité de compositeur ; il perd aussi quelques temps après la création des Vêpres, plusieurs de ses amis et proches : Scriabine, leur ancien professeur Taneïev, puis surtout son père. Rachmaninov confirme à ses proches : « il est impossible de vivre quand on sait que l'on doit de toute manière finir par mourir ».



France Musique. Rachmaninov : Les Vêpres. Vendredi 9 décembre 2014, 14h. Chœur de Radio France. Celso Antunes, direction.

CD. Haendel : Messiah, Le Messie (Haïm, 2013, 2 cd Erato)

CD. Haendel : Le Messie (Haïm, 2013, 2 cd Erato). Le Messie s'appuie sur le livret de Charles Jennens qui sélectionne des pages de l'Ancien et du Nouveau testament, soulignant la nature divine et miraculeuse de Jésus, les prophéties énoncées dans l'Ancien testament, s'accomplissant bien dans le Nouveau. Pourtant pas de drame tragique évoquant la Passion et le Sacrifice ni la Résurrection après la mort, mais comme un oratorio, la lumière de la croyance, la ferveur de la foi et de l'espérance qui trouvent dans les images musicales, toujours dramatiques – c'est là le génie lyrique et théâtral de Haendel-, l'accomplissement attendu. Au début des années 1740 – la partition a été « expédiée » en peu de temps (3 semaines seulement) à la fin de l'été 1741 (Jennens se plaindra du manque d'inspiration musicale, d'une indignité



patente au regard de l'élévation du livret, en particulier vis à vis de l'ouverture...), le compositeur affirme pourtant sa maturité, réussissant dans le langage de l'oratorio, une évocation pleine de souffle et d'emportements (mesurés cependant) qui passe par l'engagement des chœurs (très présents, acteurs principaux dans cette fresque contemplative plus que narrative), et où les airs solistes développent les sentiments d'admiration, de certitude fervente, d'épanouissement... créé en 1742 à Dublin, puis en 1743 à Londres, Le Messie ne suscita pas ce triomphe escompté par Jennens. Trop méditatif, pas assez draamtique et spectaculaire comme Samson, Le Messie fut moins apprécié par sa nature immédiatement oratorienne.

De fait, Emmanuelle Haïm semble prendre littéralement à la lettre le mode poétique mais statique des épisodes : la cohésion et la sonorité souveraine du chœur, la plénitude ronde et bondissante du Concert d'Astrée montrent indiscutablement combien Haendel a trouvé – depuis les pionniers : Christie et Malgoire-, des interprètes inspirés, convaincants ; les solistes de cette version sont diversement impliqués : le plus engagé et expressif reste la basse Christopher Purves, et aussi le contre ténor ou alto : Tim Mead (qui faisait aussi la valeur du récent programme des Arts Florissants dédié aux musique haendéliennes pour la Reine Caroline, 1 cd Les Arts Florissants, William Christie Éditions). Plus lisse, la vocalité sans aspérités donc souvent distante de Lucy Crowe, ou l'impassible ténor Andrew Staples. Pour autant prenons nous bien en compte la progression dramaturgique du cycle scindé en trois parties : Prophéties (Annonciation, Nativité) ; Passion (Résurrection puis Ascension) ; Rédemption et salut de l'âme chrétienne compatissante... Ce n'est qu'au cours de la décennie suivante, dans les années 1750 que Le Messie s'imposa et fut véritablement apprécié, quand Haendel le donna chaque Carême à Covent Garden dans la chapelle de sa propre fondation pour les jeunes enfants démunis et abandonnés, du Foundling Hospital à

Londres. Il pouvait s'appuyer alors sur le talent de son castrat favori, l'alto Gaetano Guadagni.

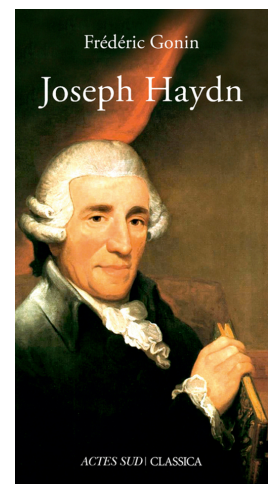
Contrairement à William Christie son ancien mentor dont elle assurait le continuo, Emmanuelle Haïm s'en tient à un juste milieu, ni trop expressif ni trop neutre ; une voie médiane, très (trop?) british et politically correct. D'ailleurs les artisans de cette production (membres du chœur, solistes et instrumentistes) sont majoritairement britanniques. William Christie a tranché depuis longtemps : particulièrement soucieux de l'intelligibilité textuel – le livret de Jennens y gagne un surcroît d'éloquence dramatique-, le directeur fondateur des Arts Florissants sait aussi caractériser comme peu, l'essence théâtrale de la musique haendélienne. Car ici, même en terres sacrées, l'opéra n'est jamais loin d'une séquence même si elle s'identifie constamment à l'oratorio. Plus déconcertantes chez Haïm... les tournures de fin de phrases et les variations dans la résolution des ornements, ou la grille flottante et mobile des tempi (chœur Hallelujah !, page 21)... ces effets inédits tournent parfois au maniérisme hors sujet qui contredit l'élégance naturelle comme le goût si équilibré, haendéliens.

En final qu'avons nous ? Une sonorité séduisante, des solistes appliqués mais souvent peu habités (sauf Mead et Purves), un léché oratorien qui reste de bon aloi : la puissante théâtralité contenue dans la partition de Haendel en sort-elle vraiment gagnante ?

Haendel (1685-1759) : Messiah HWV 56. Lucy Crowe, Tim Mead, Andrew Staples, Christopher Purves, Chœur et orchestre du Concert d'Astrée (David Bates, chef de chœur). Emmanuelle Haïm, direction (2 cd Erato Réf. 0825646240555. Enregistrement réalisé à Lille, en décembre 2013).

Livres. Joseph Haydn par Frédéric Gonin (Actes Sud)

Livres. Joseph Haydn par Frédéric Gonin (Actes Sud). Le bon papa Haydn, à Vienne : jovial, poli, diplomate, mesuré, équilibré en tout, surtout dans son caractère et naturellement dans sa musique fut comme le dévoile cette biographie bien trempée, une personnalité affirmée, sûre de son métier et de ses compétences, d'une audace et d'un humour portés par une éducation parfaite qui rendait son commerce et sa compagnie, totalement délectables. Inventeur du quatuor à cordes, au point de placer Vienne au sommet des villes européennes les plus élégantes et les mieux productives, approfondissant comme nul autre avant Beethoven, le genre symphonique et la musique de chambre, Haydn prend ici une stature de pionnier, de visionnaire, de défricheur voire de défenseur de sa corporation, n'hésitant pas à revendiquer le maintien d'avantages liés à sa charge pour lui et ses confrères de l'orchestre, auprès du prince Esterhazy, son employeur dans la périphérie de Vienne...



Joseph Haydn :

conservateur mais hyperactif et visionnaire



Domage cependant que l'auteur lyrique ne soit pas plus évoqué, expliqué, explicité car Haydn avant Mozart, justement pour la Cour des Esterhazy et le théâtre du palais d'Esterhaza, fut fécond en matière d'opéras italiens, en particulier dans le genre buffa et comique : c'est là le pan de la recherche à approfondir et la source de futures découvertes (qui rend d'ailleurs inestimables le legs discographique que signa Antal Dorati, pilote passionnant d'une intégrale lyrique

chez Decca). C'est une veine poétique d'une infinie subtilité que Haydn prit soin de cultiver tout en sachant qu'il ne pouvait pas concurrencer le génie de Mozart dans ce domaine.. Plus significatif, les commentaires sur la musique vocale sacrée comprenant évidemment le genre de l'oratorio (très tôt abordé) et surtout ses messes et cantates, particulièrement destinées à la ferveur de sa patronne à Esterhaza toujours, et qui témoignent d'un génie toujours mésestimé, car encore ici, Haydn souffre d'une supériorité concurrente, non plus celle de Mozart (quoique) mais de son propre frère Michael Haydn, alors maître de chapelle très actif pour la Cour du Prince-Archevêque de Salzbourg. La personnalité complexe du faux conservateur Haydn transparaît avec finesse et nuances. De quoi réhabiliter la stature d'un Haydn réformateur et concepteur de premier plan, à l'égal de Mozart et de Beethoven à venir, dont la force d'invention explique qu'il reste l'une

des personnalités musicales les plus célébrées (à juste titre) de son vivant.



La lecture est d'autant plus aisée, et l'apport synthétique, éloquent... que l'approche a été remarquablement conçue ; thématisée, elle est complémentaire et exhaustive charpentée en quatre grandes parties : 1) La vie tout d'abord (premières années, au service du prince Esterhazy, un homme libre) ; 2) la personnalité (le conservateur, l'homme simple et modeste... ; enfin 3) le style (une constante volonté de renouvellement, le style galant, la notion de classicisme, les éléments du style haydnien ; puis, 4) l'œuvre (la musique symphonique, la musique de chambre, l'œuvre pour clavier, la musique vocale profane et sacrée ...). Complété par une chronologie et une sélection bibliographique et discographique, voici l'un des meilleurs textes de la collection » classica » éditée par Actes Sud.

Livres. Joseph Haydn par Frédéric Gonin (Actes Sud). ISBN 978-2-330-03405-4. Parution : septembre 2014.

Livres. Musique et enregistrement. Pierre-Henry Frangne, Hervé Lacombe (Presses universitaires de Rennes)

Livres. Musique et enregistrement. Pierre-Henry Frangne, Hervé Lacombe (Presses universitaires de Rennes). Soulignons la remarquable collection « *Æ* » *æsthetica*, éditée par les Presses universitaires de Rennes. Le sujet de ce nouveau volume entend « élargir » et « repenser » l'invention de l'enregistrement sonore tel qu'il fut relaté et admiré par Paul Valéry en 1928 (La conquête de l'ubiquité) ; tel qu'il fut pensé, vécu, conceptualisé aussi par le pianiste Glenn Gould (1932-1982), lequel interrompait sa carrière de concertiste dans les salles, pour ne se consacrer qu'à l'enregistrement des œuvres surtout de Bach... en studio. De fait, l'enregistrement d'une séquence musicale ou la musique enregistrée connaît un essor sans précédent au cours du XX^{ème} siècle qui offre même des perspectives inédites pour la musique dite savante donc le classique que rend compte la diversité des contributions de cet ouvrage collectif. Les champs d'exploration et d'explication sont exhaustifs. La



musique enregistrée est devenue un « constitution » c'est à dire une œuvre esthétique à part entière à laquelle un chef comme Karajan ou donc un soliste comme Gould ont donné ses lettres de noblesse.

Grâce aux méthodes d'enregistrement (échantillonneur), la musique enregistrer a renouvelé aussi les principes de la composition contemporaine, devenant un élément primordial de l'écriture. De Mâche hier à Moulata aujourd'hui, les notes enregistrées font partie de la texture sonore jouée au moment du concert ou de l'enregistrement des œuvres.

L'opposition musique enregistrée / musique live est un non sens, une aberration qui sans justification, voudrait ôter tout statut esthétique à la musique enregistrée. On voit bien que cette vision étreinte n'a plus sa place depuis Karajan et ses enregistrements conçus au cordeau, spatialisés, scénographiés : véritables dramaturgies sonores, qu'ils soient lyriques ou purement instrumentaux et orchestraux. Le lecteur de cet ouvrage complet comprendra combien la notion de musique enregistrée est devenue majeure, incontournable, indiscutable, y compris dans les nouvelles pratiques d'écoute partagées par les plus jeunes ou les nouveaux mélomanes.

5 parties sont ainsi présentées : « l'enregistrement avant l'enregistrement », « l'acte d'enregistrer », « la statut de l'enregistrement », l'œuvre et l'enregistrement », « à la télévision et au cinéma ».

Au delà de la diversité des thématiques argumentées sur le sujet central, le volume est aussi le fruit d'un colloque qui s'est tenu à l'université de Rennes2 en mars 2013 : sur la question globalisante de l'art et de la technique, il s'agissait aussi de croiser les savoirs, associer les compétences de plusieurs universités (Rennes2, Lausanne, Montréal), tout en opérant une interdisciplinarité des regards : d'où dans les chapitres du sommaire la question de la musique enregistrée au cinéma et à la télévision... Lecture incontournable.

Livres. Musique et enregistrement. Pierre-Henry Frangne ; Hervé Lacombe. Presses universitaires de Rennes. Collection / Série : Aesthetica. Prix public indicatif : 22 €. Parution : décembre 2014. ISBN : 978 2 7535 3329 5.

CD. Nikolaus Harnoncourt. Johann Strauss II (7 cd Warner classics)

CD. Nikolaus Harnoncourt. Johann Strauss II (7 cd Warner classics). Harnoncourt s'est expliqué longuement sur le sujet : né allemand mais viennois jusqu'au bout de la baguette, le chef berlinois, 85 ans en 2015, porte en lui cette élégance autrichienne, fine combinaison entre élégance et danses populaires, raffinement et ... rusticité. Inspiré par les mélodies de la rue comme les danses traditionnelles, Johann II Strauss (1825-1899), roi de la valse, s'inscrit dans la tradition d'un Schubert, et avant lui de Haydn et de Mozart. Le maestro si convaincant chez Monteverdi et nombre de compositeurs baroques dont il aura renouvelé l'approche avec ses musiciens du Concentus Musicus, - mais aussi Mozart ou Beethoven : Harnoncourt depuis toujours défend un Strauss concrètement... rustique et élégantissime.





C'est toute la valeur du coffret de 7cd Warner : premier hommage à celui qui reste à plus de 80 ans, d'une audace et d'une exigence absolues, infiniment plus visionnaire encore que bon nombre de ses héritiers et disciples, « suiveurs » de la

2,3^e et 4^e générations d'interprètes. Les Gustav Leonhardt et Frans Brüggen sont partis ; reste Harnoncourt (et ses cadets parmi lesquels le plus actif William Christie), véritables détenteurs d'un regard sans concession, – et depuis plus de 30 ans-, argumenté, original, légitime et constamment critique sur les répertoires choisis. Harnoncourt, Christie n'incarnent pas seulement une sonorité, un héritage musical fabuleux, ils transmettent aussi une esthétique et un mode de travail désormais inévitable, dont la justesse devrait mieux inspirer la plupart des orchestres modernes (si routiniers, si pépères et sans surprise...).

Le coffret réunit deux opéras-opérettes : l'ineffable et si subtile Chauve souris enregistrée ici au Concertgebouw d'Amsterdam en juin 1987 (et donc avec l'orchestre local du royal Concertgebouw : Die Fledermaus, avec Gruberova, délectable comtesse hongroise et à la ville Madame Eisenstein, soit Rosalinde ; Barbara Bonney en Adèle / Olga... délicieusement insolente ; surtout Lipovsek en Orlofsky dépressif, suavement androgyne) ; Le baron Tzigane enregistré au Konzerthaus de Vienne en avril 1994 à la tête du Wiener Symphoniker (Der Zigeunerbaron) soit les 4 premiers cd ; suivent un important legs symphonique de danses : valse, polkas, galops, poème symphonique dont Le beau Danube bleu (cd5 : Nikolaus Harnoncourt y dirige le royal Concertgebouw d'Amsterdam : ouvertures du Baron Tzigane et de La Chauve souris, valse diverses... – Concertgebouw d'Amsterdam, mai 1986 et juin 1987).



Les deux derniers cd comprennent deux programmes plus récents encore : « Johann Strauss à Berlin » (live capté avec le Philharmonique de Berlin en septembre 1998) et le dorénavant légendaire concert du Nouvel An au Konzerthaus de Vienne 2001,

moment heureux d'une incontestable plénitude orchestrale : cycle de danses et valse de Johann II, complété par la Marche de Radetsky (signé par le père Johann I), et Die Schönbrunner de Joseph Lanner (de la même génération que Johann père...). Outre l'affinité d'Harnoncourt avec l'élégance et la nostalgie johannesque, le programme à Vienne dévoile aussi le génie de l'autre Strauss, frère cadet de Johann II, Josef qui malgré sa passion de la mécanique et qui voulait être ingénieur, suivit les pas de aîné, affirmant une inspiration aussi puissante, originale et raffinée que celle de son frère (Halekin Polka, Dorfschwalben aux Österreich)

La réalisation est digne d'intérêt voire indispensable : rien ne saurait remplacer Harnoncourt dans un répertoire qu'il sert avec une sanguinité suave d'un raffinement contagieux : évidemment La Chauve souris de 1987, Baron Tzigane de 1994, et le dernier cd, comprenant Strauss abordé avec le Philharmonique de Vienne pour le concert du Nouvel 2001... sont les perles d'une sélection très conviancante... voire irrésistible. Coffret événement.

CD. Nikolaus Harnoncourt. Johann Strauss II (7 cd Warner classics).



CD 1 & 2 : **Johann Strauss II : Die Fledermaus** (La chauve-souris) : Werner Hollweg – Edita Gruberova – Christian Boesch – Marjana Lipovšek – Josef Protschka – Anton Scharinger – Waldemar Kmentt – Barbara Bonney – Elisabeth von Magnus. Chorus off De Nederlandse Opera – Orchestre du Royal Concertgebouw.

CD 3 & 4 : **Johann Strauss II : Der Zigeunerbaron** (Le Baron tzigane) : Herbert Lippert – Pamela Coburn – Rudolf Schasching – Julia Hamari – Wolfgang Holzmair – Christiane Oelze – Elisabeth von Magnus – Hans-Jürgen Lazar – Jürgen Flimm – Robert Florianschütz. Arnold Schoenberg Chor – Wiener Symphoniker.

CD 5 : **Johann Strauss II** : Ouverture du 'Baron tzigane' – Kreuzfidel – Leichtes Blut – Histoires de la forêt viennoise – Marche égyptienne – Wiener Bonbons – Pizzicato-Polka – Unter Donner und Blitz – Le Beau Danube bleu – Ouverture de 'La chauve-souris' – Orchestre du Royal Concertgebouw, Amsterdam.

CD 6 : **Johann Strauss II** : Kaiserwalzer – Ouverture de 'Une nuit à Venise' – Die Tauben von San Marco – Voix du printemps – Ouverture de 'La chauve-souris' – Seid umschlungen, Millionen – Lob der Frauen – Simplicius-Walzer – Tritsch-Tratsch polka – Kaiser Franz Josef I. Rettungs-Jubel Marsch – Berliner Philharmoniker

CD 7 : **Concert du Nouvel an 2001 (Vienne)**

Johann Strauss I : Marche de Radetzky. Joseph Lanner : Die Schönbrunner – Jägers Lust – Steyerische Tänze. Johann Strauss II : Morgenblätter – Elektro-magnetische Polka – Electrofor – Ouverture de 'Une nuit à Venise' – Harlekin-Polka – Dorfschwalben aus Österreich – Vergnügungszug – Seid umschlungen, Millionen – Der Kobold – Luzifer-Polka – Wiener Philharmoniker. Coffret 7CD 0825646222391

CD. Maurizio Pollini, piano. Beethoven : intégrale des Sonates pour piano (8 cd Deutsche Grammophon)

Maurizio Pollini, piano.
Beethoven : intégrale des
Sonates pour piano (8 cd
Deutsche Grammophon). Comme le
métier de toute une vie,
Maurizio Pollini est un cavalier
seul qui aborde depuis longtemps
en terre aimée, reliefs et
traversées toujours inspirant,
les Sonates pour piano de
Beethoven. C'est l'aboutissement
de 40 années d'un travail



continu... Travail sur la forme, l'architecture, l'énergie que
le grand œuvre dans sa totalité absorbante ne manque pas de
susciter d'un regard globalisant, c'est aussi selon les
périodes une réflexion sur les moyens de l'interprète pour
exprimer le souffle visionnaire et l'extrême modernité de
Beethoven. 32 Sonates, 23 Sonates publiées entre 1793 et 1805,
à Vienne (puisque'il quitte Bonn en 1792), composent ici un
périple d'une grandeur inventive inégalée, le testament d'un
homme bouillonnant et fraternel, intransigeant mais humain et
généreux qui fit du clavier, l'instrument expérimental par
excellence.



Aujourd'hui septuagénaire (né en 1942), lauréat du Concours Chopin de Varsovie 1960, l'élève de Benedetti-Michelangeli voit ainsi par le disque, la boucle beethovénienne se refermer : terme d'un cycle commencé avec ses débuts et poursuivi jusqu'à présent tout

au long d'une expérience de récitals unanimement salués : Maurizio Pollini convainc depuis toujours par son allant, cette allure qui s'appuie sur une très solide technicité. Strict contemporain d'une Argerich (les deux furent proches du maestro Claudio Abbado), Pollini sait varier ses engagements interprétatifs évitant cet intellectualisme froid et distancié qu'on lui attribue à torts : il demeure un artiste sensible, dont les crépitements vont idéalement à Beethoven, y compris pour celui mûr de la fin (opus 111 : lire ci après). Du reste, alors qu'il en a toutes les qualités, Pollini à la différence de Martha Argerich n'est pas un pianiste chambriste : il cultive seul l'art musical devant son clavier. Seul pour la musique.

Le pianiste dirigea Rossini comme chef : l'inventivité et la facétie, comme Mozart et comme Haydn ; voilà qui lui permet de colorer le dernier Beethoven, le plus impressionnant, le plus complexe et difficile aussi (ses fugues qui semblent retrouver la concision inspirée de JS Bach). Mais toujours Pollini y glisse le flux de la vie, le nerf tendu par un indéfectible espoir fraternel. Voilà qui renforce la haute valeur de son intégrale Beethoven : un legs réalisé depuis les années 1970 (juin 1975 pour les opus 109 et 110 du cd 8, c'est à dire les derniers opus) et jusqu'à nos jours (2013 et 2014 pour les opus 31 et 49) avec, -le risque assumé, un goût bénéfique pour les prises live : au fini esthétique de l'interprète maîtrisé, se joint l'intensité de la prise sur le vif et en public.

**Un cycle d'enregistrements qui couvre 40 années de travail et
de recherche**

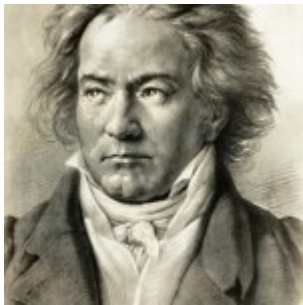
Beethoven régénéré

Des premières Sonates où Ludwig prolonge l'héritage des Viennois Haydn et Mozart mais aussi les leçons de Clementi, et Dussek... comme dans l'invention et la tension révolutionnaire des trois premières Sonates (1793-1795) où Beethoven frappe par son esprit déterminé, querelleur aussi (il ne manquait pas de déconcerter voire surprendre ses auditeurs), Pollini captive par la clarté et la construction de son jeu. La fougue virile beethovénienne s'entend naturellement dans le jeu parfois âpre d'un Pollini très engagé : la fureur de Beethoven, sa sanguinité conquérante profite à l'interprète capable de prendre tous les risques, mesurés cependant à l'aune de l'élégance.

La profondeur aussi (largo e mesto en ré mineur de l'Opus 10, -1796-1798), annonçant l'Adagio sostenuto de l'Opus 106... ; le pathos schillérien de la Grande Sonate pathétique de 1799 (Opus 13), l'immersion bouleversante et tendre des Sonates opus 14 ; l'inventivité formelle des Sonates opus 26 et 27... sont approchés avec une franchise de ton et une suractivité perlée qui captive. Pollini en fait autant de jalons essentiels d'un laboratoire musical et esthétique, au début du siècle (1800-1801) ; ruptures ou avancées, les opus 30 et surtout 31 marquent par leur radicalité nouvelle à l'époque du testament d'Heiligenstadt, combinant cohérence de la structure et frénésie irrépressible. Tout cela fulmine et s'intensifie sous les doigts d'un artiste complet, fougueux autant que rêveur.

A l'époque de l'Héroïque (1803) et de Fidelio I (1804), l'opus 53 inscrit sa marche réformatrice dans la Waldstein (1803),

l'Appassionata (opus 57 de 1803 aussi), sonates symphoniques marquantes par leur ampleur de vue, leur conscience élargie que porte toujours une volonté indéfectible vers l'avenir. Pollini éclaire la pensée continue d'un compositeur en perpétuelle recherche : un Picasso avant l'heure. A l'impétuosité de la flamme inspirée répond un nouvel éventail de trouvailles qui dépasse la stricte matérialité et la mécanique un peu sèche du clavier : l'élévation et le souffle désormais époustouflants dialoguent avec des plongées introspectives d'une profondeur renouvelée. Acrobate et poète, conscient des risques encourus, Pollini est capable de vertigineux contrastes.



En 1816, l'opus 101 contemporain des démarches de Beethoven pour récupérer la garde de son neveu Karl (le fils de Caspar mort en 1815), plonge dans d'autres eaux émotionnelles particulièrement intenses et exacerbées : l'écriture fuguée, sévère, dialogue avec une intimité plus allusive et libre. Même stricte construction dans l'opus 106 (1817) où les proportions colossales voire cosmiques sont nuancées par des élans suspendus (Adagio sostenuto) d'une intériorité qui confine désormais à la lumière et l'éblouissement final ; c'est assurément le cas des opus 109 (septembre 1820) et des suivants : en enfant de la Révolution, qui eut sa période napoléonienne (pour mieux renier ensuite le faux libérateur), Beethoven est bien l'héritier des Lumières, fraternel et conquérant : l'arche tendue vers l'avenir de l'opus 111 (deux seuls mouvements récapitulatifs comme des énigmes, janvier 1822), autorise toutes les conjectures et réalise le rêve ardent de Ludwig, dépasser le présent, permettre le futur. Comme une transe progressive, le parcours pianistique tempête et expérimente dans la trépidation de rythmes constamment changeants ; de nouveaux aigus éthérés atteignent l'insondable aux portes de l'ineffable, dans une dématérialité nouvelle dont l'abstraction aérienne et aquatique, constellés de

murmures harmoniquement miroitants, annonce déjà Debussy. C'est l'un des apports de cette intégrale discographique, accomplissements captivants ici réalisés à Vienne en 1977.



Le jeu du pianiste suit le souffle, accompagne chaque respiration de chaque phrase, joue l'expressivité comme un dernier soubresaut : une vitalité ardente, un feu intact que colore à peine l'ivresse éperdue échevelée des épisodes plus retenus (écoutez les dernières tendresses agiles, presque insouciantes de l'opus 49, enregistrées à Munich en juin 2013 et 2014). Pollini / Beethoven, l'équation positive ? Porté par une connivence heureuse, l'interprète sert comme peu l'art de son maître. Le jeu respecte à la lettre l'activité et l'embrassement de chaque partition. La vivacité électrise, l'élégance caresse, la vision convainc. Totalemment. Coffret événement. Logiquement **CLIC de classiquenews de janvier 2015**.

Beethoven (1770 – 1827) : intégrale des Sonates pour piano. Complete piano sonatas. Maurizio Pollini, piano. 8 cd Deutsche Grammophon 0289 479 4120 0.

Visitez [le site de Deutsche Grammophon](#) et la page dédiée à [Maurizio Pollini](#)

Les enfants de Scaramouche

Arte, mardi 23 décembre 2014, 18h40. Les Enfants de  Scaramouche. Sur le prétexte du ballet de José Martinez, » Scaramouche » (musique de Darius Milhaud) créé en 2010, le réalisateur François Roussillon réussit haut la main une adaptation télévisuelle, en forme de » conte dansé « , spécialement écrit pour les fêtes de fin d'année 2014 et qui met surtout en avant le fabuleux talent des jeunes élèves

danseurs de l'Ecole de danse de l'Opéra de Paris. C'est une série ciselée de tableaux et épisodes où Enzo, jeune danseur de l'Ecole de Nanterre, retardataire pour l'audition du rôle principal du ballet doit rejoindre Jade, son amie danseuse qui l'attend désespérément dans la salle où José Martinez en personne explique la trame de sa chorégraphie.

Sur le chemin de l'école, Enzo croise divers personnages (un violoniste des rues, le marché de Nanterre au sortir du métro où il improvise un ballet...). Mais il se rêve déjà étoile et dans son rêve, traversant le rideau, de l'école jusqu'au foyer du Palais Garnier, Enzo suit le jeune provocateur Scaramouche à l'habit zébré et l'humeur vagabonde et enjouée. C'est lui qui lui permet de rejoindre, comme un guide enchanteur, les personnages de la Commedia dell'arte.



Scaramouche prend l'Opéra Garnier

Le scénario utilise très habilement les décors réels de

l'Ecole de Nanterre et du Palais Garnier : galeries de circulation, foyer surtout et dans le final, tous les espaces de l'escalier monumental. Jade / Colombine se laisse elle aussi entraîner par le facétieux Scaramouche (impeccable Andrea Sarri), en un duo passionné auquel répond dans le songe d'Enzo, le tableau romantique de la Willy : hommage à la danse raffinée des actes blancs du XIX^e, ceux qui enthousiasmèrent tant Théophile Gautier.

Tout au long de la fiction, le conte dansé synthétise la fièvre délirante qu'incarne la figure séditionnaire et libertaire du jeune Scaramouche ; dans ses pas, s'affirment peu à peu les enfants de l'Ecole de danse. Le finale trépidant, la succession des tableaux animés, ce jeu permanent entre drôlerie et traversée du miroir (superbe moment de pure magie quand Colombine / Jade traverse les scènes successives : salle de répétitions, scène du Palais Garnier) composent le charme du film où chacun selon son âge et ses capacités chorégraphiques et dramatiques, peut librement s'exprimer dans la continuité diverse mais très cohérente de l'intrigue.



Les enfants de Scaramouche, conte dansé (ballet-fiction). Réalisation : François Roussillon. Durée : 57 mn (2014). Chorégraphie : José Martinez. Diffusion sur Arte, mardi 23 décembre 2014 à 18h45.

CD. Von Bingen : Vox Cosmica. Arianna Savall (1 cd Carpe Diem records)

CD. Von Bingen : Vox Cosmica.
Arianna Savall (1 cd Carpe Diem records).

Tandis que la voix d'Arianna s'élève en volutes sensuelles, dès les premières secondes de ce nouvel enregistrement de l'ensemble Hirundo Maris, nous sommes emportés sur des rivages étranges et fascinants. De la rencontre de la fille du soleil et du fils de la neige, est né

en 2009 Hirundo Maris (le nom latin de l'hirondelle des mers) : une formation qui aborde un répertoire tant médiéval que baroque, folk que contemporain. Nous avons eu l'occasion d'évoquer sur Classique News, [leur précédent programme sorti en CD, Chant du Nord et du Sud, à l'occasion du concert qu'ils ont donné au festival de Fontfroide l'été dernier](#). Le programme qui fait l'objet de ce nouvel enregistrement, nous semble encore plus équilibré. Il se compose d'œuvres vocales d'Hildegard Von Bingen, d'Abélard et de compositions instrumentales de Petter Johansen, le co-créateur de l'ensemble. Ici l'univers que nous font découvrir les musiciens est celui de l'harmonie universelle, d'un chant céleste qui apaise et transporte. Tandis qu'Abélard exprime son infinie mélancolie et sa détresse profondément humaine, la voix d'Hildegard von Bingen transcende les éléments et la douleur, exprimant l'universelle beauté et la sollicitude de la vie et d'un monde où l'esprit rencontre la quintessence du divin en chaque élément : de la pierre à l'air, de l'arbre à



la feuille, en chaque animal et être humain.

Chant d'un horizon céleste

Hildegard von Bingen n'est pas seulement une grande mystique, qui a profondément marqué l'histoire de la chrétienté et de la vie moniale au Moyen-âge, elle fût aussi une femme de lettres à l'immense érudition. Née dans une famille noble de Rhénanie, elle eut dès son plus jeune âge, des visions qui poussèrent sa famille à encourager son entrée dans la vie monastique. Elle se passionna pour de nombreux sujets, dont la médecine et la composition. L'essentiel des pièces liturgiques qu'elle composa, sont parmi les premières à nous être parvenues dans leur intégralité.

Les œuvres retenues sont le reflet d'un art qui se veut élévation. Ici tout est lumière, l'ornementation révèle l'ineffable. **La voix d'Arianna Savall**, si pure est faite pour nous dévoiler, toute la suave et rayonnante splendeur de l'âme de ces pièces grégoriennes. Le chant mélismatique subjugue par sa cristalline beauté. Entre poignante douceur et virtuosité compassionnelle, elle délivre de la peur et du temps, donnant sens au gouffre de l'éternité. Son chant est un horizon céleste sensible et généreux. Petter Johansen fait du Planctus David d'Abélard, une complainte sombre, amer, tragique. Face à la mort, Abélard ne peut que porter tous les regrets d'un corps et d'un amour à jamais brisés.

Le choix des instruments pour les accompagner, donne à leur interprétation des couleurs chatoyantes. Leurs compagnons d'Hirundo Maris, David Mayoral, Andreas et Anke Spindler,

creusent des perspectives, font miroiter de subjuguants reflets. Si tous apportent un soutien vocal dans certaines pièces, leurs qualités d'instrumentistes sont confondantes de délicatesses et d'émotions. Les bols chantants tibétains dont s'accompagne Arianna Savall vibrent en harmonie avec les sphères célestes.

La poésie des quatre pièces instrumentales composées par Petter Udland Johansen pour l'occasion apporte un charme supplémentaire à ce merveilleux CD. Elles évoquent des mondes dont la magie plus humaine, plus terrestre, n'en sont pas moins aussi mystérieux que la voûte céleste. Les transitions entre chaque pièce vocales et instrumentales, sont toujours cohérentes et élégantes.

La prise de son ample et chaleureuse est ici au service d'une magnifique découverte, celle d'un univers mélodieux et grisant dont on ne peut que vous recommander la découverte.

Vox cosmica. Arianna Savall, Petter Udland Johansen, chant et instruments, Hirundo Maris. Hildegard von Bingen (1098-1179), Petrus Abaelardus (1078 – 1142) et Petter Johansen). Enregistrement réalisé à Hellig-Kreuz-Kirchel, Basel-Binningen (Suisse) en février 2014.

Johann Strauss II : Le Beau Danube bleu (1866)

Les 1er, 4 janvier 2015.

Johann Strauss II : Le Beau Danube Bleu (1866).

L'histoire de la partition du Beau Danube bleu relève du roman... Danube

impétueux. Le fleuve à l'époque où le jeune Strauss vit à Vienne, n'est pas

encore régulé : ses crues font déplacer les habitants de Leopoldstadt (actuel 2^{ème} arrdt de Vienne), et lors d'un débordement inédit, le grand père de Johann fut emporté. L'œuvre pourrait bien rendre hommage à son ancêtre. La partition s'inscrit aussi dans un période belliqueuse. En pleine humiliation autrichienne, face à la suprématie prussienne menée par l'indomptable et irrésistible Bismark, Johann Strauss fils compose la première version de sa valse chantée : le beau Danube bleu en février 1867. C'est une commande de la Société chorale masculine, soucieuse de reconforter le bon peuple de Vienne : hélas, le concert est une fiasco retentissant et Johann II remise sa partition pour ne plus y penser !



Le Danuble, un triomphe parisien



La France de Napoléon III se rapproche alors de l'Autriche affaiblie : Pauline de Maetternich, épouse de l'Ambassadeur d'Autriche à Paris, intime de l'Impératrice Eugénie, invite Johann Strauss à Paris : le compositeur devient l'élément central du rapprochement Paris-Vienne : le

28 mai 1867, en pleine Exposition Universelle, le compositeur autrichien joue ses compositions et suscite un vaste engouement populaire : il réécrit alors Le beau Danuble bleu mais uniquement pour l'orchestre. C'est un triomphe parisien sans précédent et l'auteur est nommé à Paris, roi de la valse. L'œuvre est d'abord un triomphe parisien pour lequel Johann II gagne ses galons de popstar, tout en incarnant la réussite de l'alliance franco-autrichienne contre la Prusse.

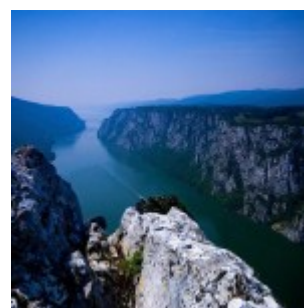
Le Beau Danube Bleu connaît une seconde reconnaissance phénoménale à Boston où la partition est jouée par 20 000 instrumentistes et 100 chefs sous la conduite du compositeur autrichien auquel on avait indiqué le début du concert par un coup de canon. A partir de cette passion mondiale pour la valse viennoise, le clan Strauss développe une industrie familiale qui emploie outre Johann II, ses deux frères : Josef – le plus doué : artiste et dépressif mais d'un raffinement que Johann son aîné trouvait supérieur au sien-; et le cadet Eddy ou Edouard, lui aussi commis à la direction qui rechignait toujours car il se voyait plutôt ingénieur comme Josef ; Edouard en un acte inimaginable et de revanche,

brûlera toutes les partitions de la société Strauss !! Johann II devra ensuite réécrire de mémoire la partition du Beau Danube Bleu...

La saga de la dynastie est loin d'être un long fleuve tranquille : Johann II n'eut guère de rapport paisible avec son père ; après que ce dernier abandonne le foyer, c'est sa mère qui l'élève seule, favorisant ses dons de violoniste et de compositeur.

Le beau Danube bleu est une partition parmi les plus raffinées de Strauss : elle est construite simplement faisant succéder à une superbe ouverture, une partie centrale qui met en avant les bois puis un final spectaculaire. Brahms (comme Wagner) qui y reconnaissait la maîtrise de l'orchestration (en particulier favorisant ses instruments de prédilection : cors et violoncelles) admire Johann II. Le compositeur incarne jusqu'à la position géographique de Vienne : enclave très à l'Est entre l'Allemagne et l'Italie. Son écriture mêle profonde mélancolie slave, technicité germanique, suavité italienne.

Le Danube (2875 km) est le second fleuve d'Europe (après la Volga qui coule en Russie) : puisant ses sources en Allemagne méridionale (Forêt noire) et en Suisse, il traverse l'Autriche, sépare la Slovaquie de la Hongrie, et la Croatie de la Serbie, enfin la Roumanie de la Bulgarie et de l'Ukraine, puis remonte à l'est de la Roumanie où il se jette dans la Mer noire.



France 2 : Concert du Nouvel An à Vienne, le 1er janvier 2015 dès 11h. En direct du Musikverein de Vienne. Philharmonique de Vienne. Zubin Mehta, direction.



France Musique, dimanche 4 janvier 2015, 20h30. [La tribune des critiques de disques](#). Pour nous rien ne saurait égaler l'enchantement et la magique ivresse de Karajan dirigeant le Philharmonique de Vienne.

Livres. La musique face au système des arts ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières (Vrin, Musicologies)

Livres. La musique face au système des arts ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières (Vrin, Musicologies). Ainsi que l'atteste le Cabinet de Charles Perrault (1690), la musique compte parmi les beaux-arts dès la fin du XVII^e ème. Inscrite dans la constellation des disciplines artistiques majeures et nobles, – poésie, peinture, architecture, danse : chacune ayant grâce à Louis XIV, sa propre académie royale-, son identité est renforcée dans un jeu inévitable de confrontation interdisciplinaire ; son analogie avec les autres arts, étudiée ; sa spécificité, recherchée ; sa valeur, discutée. L'enjeu de ces discussions et mises en parallèle dépassent le seul intérêt musicologique et la



pluralité des regards et des points de compréhensions fait toute la valeur du présent ouvrage.

Thème central, l'art musical, admis comme objet et partie des beaux-arts, institue lui-même un système de représentation de la nature : comment établir l'idéal musical à l'aune de la théorie de l'imitation par exemple, dans la mesure où toute musique même imitative ne ressemble jamais strictement à son modèle ou au sujet qu'elle est censée imiter ? Du reste, le but de l'art : est-il bien d'imiter la nature ou de toucher le cœur et adoucir l'âme ?

Posé tout d'abord comme référent, le système musical – ou plus exactement le langage musical-, soumet les autres arts à l'épreuve de sa propre spécificité; pensé encore comme modèle d'une conception particulière du beau, il fournit alors l'instrument d'une appréciation des autres disciplines. C'est donc principalement selon un « esprit de système » que se construit l'identité poétique de la musique au siècle des Lumières, justifiant d'infléchir ici les frontières cloisonnant aujourd'hui la recherche musicologique, littéraire, philosophique et celle de l'histoire de l'art.

Le lecteur y butinera dans des chemins profitables, selon ses goûts et ses centres d'intérêts, mais toujours la question de la musique quand elle est croisée avec le langage des autres métiers artistiques, s'en trouve enrichie du fait de cette élargissement du savoir et de sa contextualisation. L'interdisciplinarité des expériences et des connaissances permettent de mieux percevoir la diversité cohérente d'une époque, ici celle des Lumières, afin que se dessinent les facettes de l'œuvre totale, manifestation de la sensibilité esthétique de la période questionnée : l'idée d'une Gesamtkunstwerk (forme d'art total), si elle s'épanouit au cours du XIX^e et se cristallise en particulier chez Wagner, puise en vérité racines et origines dès le XVIII^e, précisément dans les cercles de l'intelligentsia française que la conscience académique et la volonté encyclopédique

stimulent particulièrement : discours, traités, essais philosophiques (sources premières du questionnement) témoignent d'une pensée esthétique qui s'interroge sur les formes de l'art, rétablissant les liens vitaux entre les disciplines artistiques. « Donner la mesure de cette culture intellectuelle, au sein de laquelle la musique jouait un rôle essentiel, est le mérite inestimable de ce recueil » précise l'introducteur dans l'avant-propos.

Soit au total 6 parties : » De l'objet au référent : la musique comme partie du système des beaux-arts « ; » du référent au modèle : la musique exemplaire » ; » le langage pittoresque de la musique : fortune d'un présupposé au XVIIIème » ; » L'imitation de la musique à l'épreuve de la scène » : de loin pour nous la partie la plus passionnante par les multiples problématiques complexes et polémiques qui sont suscitées... dont un excellent article signé Alexandre Dratwicky sur l'histoire du ballet en France en 1770 et 1810 évoquant l'invention de Noverre, de Gardel, de Viotti... ; » Le génie musical et la poétique de la peinture » ; enfin » une esthétique européenne : la musique et le système des arts d'imitation dans l'Angleterre et l'Allemagne des Lumières « . Voici assurément l'un des meilleurs ouvrages de la collections Musicologies des éditions Vrin.

✖ **La musique face au système des arts, ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières.** Ouvrage collectif, sous la direction de Marie-Pauline Martin et Chiara Savettieri ont collaboré à ce volume : A. Beyer, J. Blanc, U. Boskamp, C. Champonnois, J.-F. Coz, F. Dassas, É. Décultot, G. Di Liberti, B. Didier, A. Dratwicky, E. Fubini, G. Guertin, M. Hobson, L. Lattanzi, É. Lavezzi, V. Llort Llopart, M.-P. Martin, M. Mazzocut-Mis, M. Noiray, L. Pierre, T. Psychoyou, E. Reibel, Ph. Robinson, C. Savettieri, M. Semi. [Editions Vrin, collection MusicologieS](#). 352 pages – 17 × 24 cm – 30 €. ISBN 978-2-7116-2528-4 – juin 2014