# Nouvelle édition Glenn Gould 2015. Entretien avec Michael Stegemann



**Réédition Glenn Gould 2015 : grand entretien avec Michael Stegemann, spécialiste de Gould à l'occasion de la nouvelle édition éditée par Sony classical, ce 11 septembre 2015, soit un somptueux coffret de 81 galettes (78 cd audio + 3 cd d'entretiens du pianiste canadien sur son travail, la place de l'enregistrement et du disque, sa conception du geste musical)**. Michael Stegemann a participé à la nouvelle édition GOULD 2015 éditée chez Sony (la dernière édition il y a 5 ans s'est totalement écoulée : plus aucun titre n'est disponible, preuve que le phénomène Gould est bien vivace… Qu'en sera-t-il en 2015 ? Le « cas » Glenn Gould frappe immédiatement l'esprit par la radicalité de sa posture artistique (il faut lire précisément sur ce qu'il pensait des artistes et des journalistes en général) et aussi l'apparente contradiction de ses choix d'interprétation (s'adresser au plus grand nombre en refusant le concert public et s'enfermant à partir de 32 ans, dans les studios d'enregistrement). On pense ordinairement que toutes les bandes enregistrées par le pianiste canadien sont connues ou ont été toutes éditées. C'est en réalité bien peu connaître le fonds qui reste encore à explorer, défricher, classer et identifier, une tâche titanesque à laquelle Michael Stegemann se dédie corps et âme et qui pour cette nouvelle édition Gould 2015, porte ses fruits en dévoilant de nouveaux inédits de surcroît dans un son remastérisé. C'est une odyssée discographique qui commence donc en 1955 avec le premier enregistrement de Glenn Gould pour la Columbia… un jeu

microphonique passionnant qui s'est joué souvent dans le studio mythique de 30ème Avenue à New York, où le pianiste jamais satisfait, toujours explorateur, enregistrait des prises et des prises de la même séquence de la même partition, puis analysait, comparait, choisissait au terme de discussions riches avec les ingénieurs qui l'accompagnaient dans sa quête de l'inatteignable… Le travail de Gould en studio récapitule aussi l'histoire de l'enregistrement audio et des techniques successives pour produire un son riche et naturel (en 1955, la prise fut mono – bien que certaines photos indiquent clairement la présence d'un 2ème micro, jusqu'en 1957, date de la stéréophonie, élément capitale pour l'essor des enregistrements discographiques… Rencontre entretien réalisé à Paris en juillet 2015.



Depuis longtemps, **Michael Stegemann** fait partie des partisans et admirateurs de Glenn Gould pour sa personnalité artistique et l'héritage que nous continuons de découvrir aujourd'hui : une biographie (éditée en Allemagne), un vaste cycle

d’émissions radiophoniques dédiées à l’œuvre complet de Gould (1987-1988) ont témoigné de sa passion pour le pianiste canadien ; pas une passion indéfectible et aveugle mais au contraire raisonnée et critique. L’édition 2015 est le fruit de recherches méticuleuses menées pendant 3 ans… C’est cette exigence sur le corpus Gould aujourd’hui accessible, qui a piloté la nouvelle édition Gould 2015 : pour Sony classical, le musicologue prolonge donc la dernière édition de 2012 (réalisée alors pour les 30 ans de la disparition du pianiste en 1982). Ce qui séduit le chercheur et producteur c’est la technique phénoménale de Gould, sa sonorité réfléchie, aboutissement d’heures et d’heures d’un labeur acharné de la part de l’instrumentiste et des ingénieurs de la Columbia d’alors ; son goût pour la technologie et bien sûr les possibilités de l’enregistrement dont il aura envisagé tous les enjeux, les limites, les perspectives multiples pour l’approfondissement et la clarification de l’interprétation. Quand il meurt à 50 ans seulement, Gould laisse un corpus de bandes dont on mesure actuellement l’ampleur par le nombre, la cohérence sous la profonde originalité artistique.



**Lire les partitions laissées par Gould**, découvrir ses annotations très précises sur l'effet recherché, sur l'emplacement des microphones envisage la vision du pianiste, son sens de la dramaturgie microphonique : en scénographe, Gould enregistre en ayant conscience de la spatialité de la prise : quand il joue et interprète, il pense aussi technique et enregistrement, c'est à dire auditeurs et microphones. La nouvelle édition Gould qui paraît en septembre 2015 prend en compte chaque indication précisée par le pianiste,de surcroît

dans un son remastérisé qui dévoile plus loin encore la conception du Gould ingénieur acoustique, comme le fut aussi Karajan pour ses propres enregistrements et lui aussi passionné de technologie nouvelle. On imagine aisément Gould jouant, enregistrant, puis écoutant et réécoutant ses prises, les refaisant encore et toujours : pensée en quête d'un son idéal, mais aussi travail sur le son et l'architecture de la sonorité. (dans une clarté et un relief naturel inouï – vrai défi pour les ingénieurs aujourd'hui-, qu'a permis alors la préparation de son piano Steinway dont les marteaux frappaient plus près les cordes … Cruelle réalité, la chaise basse taillée pour lui et dont il ne pouvait se passait, grince ; l'artiste lui-même comme pris par sa propre approche et ses cheminements intérieurs, chantonne pendant les prises ; tout cela s'entend mais intelligemment aujourd'hui dans une définition sonore régénérée et critique que permet le traitement remastérisé. Sa conception des pièces pour piano de Sibelius révèle une véritable « orchestration microphonique » de l'enregistrement incluant pendant les séances, des micros placés à différents endroits, à des distances précises du piano. C'est d'ailleurs en interprétant précisément outre Bach, Sibelius donc, Scriabine et Krenek que se précise le goût de Gould pour l'expérimentation. Même les 6 premières Sonates de Haydn enregistrées en 1957 sont portées par ce sens du dépassement et de la liberté, qui réinvente l'interprétation et la manière d'aborder les partitions.

En se posant la question de la réception de ses enregistrements, en se mettant à la place de l'auditeur, Gould a anticipé les nouvelles qualités de la musique enregistrée à l'ère digitale : en s'adressant à un nouveau public (plus vaste) qui n'a plus besoin d'aller au concert, Glenn Gould avait déjà conçu le principe de la musique dématérialisée, que l'on peut écouter, quand on veut, où on veut et dans le dispositif acoustique que l'on a choisi chez soi. Une révolution dans la pratique et la façon concrète de vivre la musique que le pianiste canadien a envisagé 30 ans

avant l’ère numérique.

Cette conception très personnelle de la musique qui n’empêche pas de communiquer au plus grand nombre, grâce au vecteur de la technologie a correspondu à sa personnalité complexe et certainement handicapée par une forme d’autisme qui l’a conduit à devenir agoraphobe, à ne pas supporter le contact physique, à avoir une phobie des voyages. Cette hypersensibilité l’a évidemment beaucoup limité dans sa vie quotidienne, mais elle est le ferment d’une conception originale et visionnaire, d’une exceptionnelle invention sur le plan artistique.

**Michael Stegemann** connaît quasiment tout de l’oeuvre enregistrée de Gould. Parce qu’il s’agit d’un musicien perfectionniste, qui préparait méticuleusement chaque prise et chaque séance d’enregistrement, toutes ses bandes restent précieuses pour qui veut percer le secret de la fabrique Gould et aussi pour qui veut approfondir sa propre compréhension des partitions. Aujourd’hui, il subsiste un nombre incalculable de prises conservées, non utilisées à l’époque des enregistrements. En artiste libre mais exigent, Gould pouvait concevoir plusieurs interprétations toutes divergentes, mais toutes cohérentes… Si l’on connaît ses Variations Goldberg évidemment de 1957, il existe aussi une version de 1954 pour la Radio canadienne, et aussi deux autres enregistrements réalisés à Salzbourg et à Vancouver qui mériteraient d’être publiées de façon critique là aussi. Les connaître éclaireraient davantage sa fabuleuse liberté comme son respect absolu de Bach. Parmi les autres perles connues non publiées, le spécialiste cite aussi les mélodies de Mendelssohn enregistrées avec Leopold Simoneau : une rareté à éditer d’urgence. Sans omettre un célèbre enregistrement de l’opus 22 de Beethoven : mais là, on ignore où sont les bandes.




**Quintessence du geste et du son Gould.** En passant en revue tous les enregistrements connus de Gould, parmi ceux déjà édités et surtout ceux à paraître dans la nouvelle édition 2015, dans quelles œuvres Gould se révèle-t-il le plus ? Difficile question qui exigeant forcément une vision réductrice, ne déroute pas Michael Stegemann lequel précise les joyaux enfin édités remastérisés à connaître d'urgence :

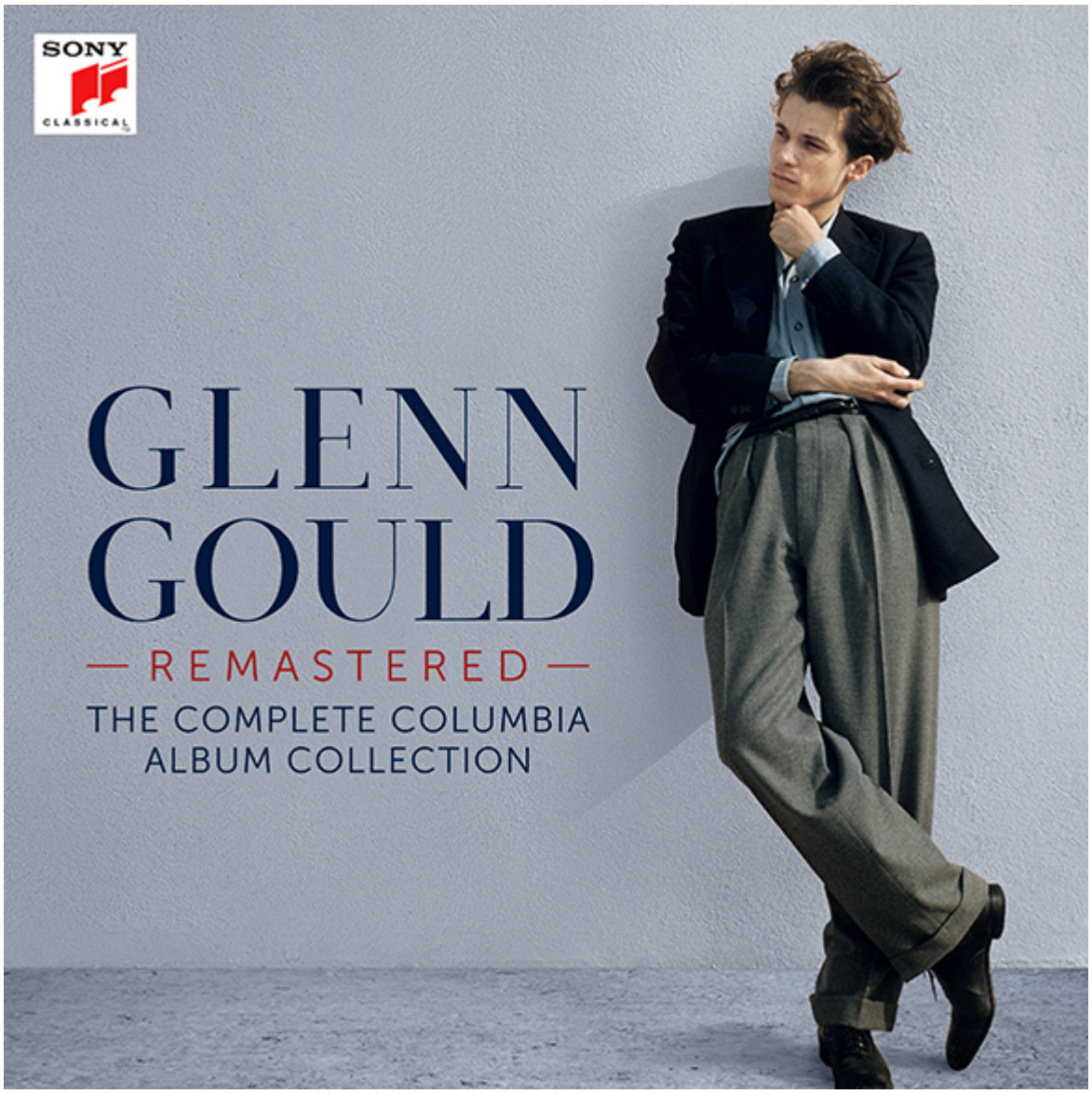
1) Les Variations Goldberg de JS Bach de 1955, certes ultra

connues mais qui sont un pilier central pour comprendre la démarche folle du painiste, le premier à oser jouer à deux mains, un cycle conçu pour le clavecin. L'enregsitrement demeure un record de vente absolu, devançant Louis Amstrong dans les années 1950.

2) La transcription de Liszt de la 6ème Symphonie de Beethoven : tout le génie expérimental et libre de Gould, sa faculté d'inventer tout en respectant le texte musical se dévoilent ici.

3) La marche turque de Mozart, jouée en respectant les indications métronomiques en particulier pour l'Allegretto que la plupart des pianistes adaptent selon leur goût et leur disposition technique au risque de dénaturer le caractère originel de l'oeuvre.

4) L'intermezzo de Brahms pour sa carrure magnétique et la beauté de la sonorité produite.




**L'Edition Glenn Gould 2015** » ***GLENN GOULD REMASTERED, The complete Columbia Album collection*** » se présente sous la forme d'une boîte miraculeuse, soit un grand coffret de **78 cd + 3 cd** d'entretiens de Gould sur son travail et la sur la musique. Le coffret célèbre les 60 ans de la signature du pianiste canadien chez Columbia masterworks. Le livret d'accompagnement et de présentation des 78 cd est un ouvrage imposant de 416 pages comprenant de superbes photographies de Glenn Gould. **Attention : textes et articles présentant chaque programme des 81 cd sont uniquement en anglais.** Seule l'introduction et un texte contextualisé (« *Donner une vie nouvelle à l'art de Glenn Gould* » par Andreas K. Meyer,

producteur chargé de la remastérisation du fonds audio Glenn Gould) sont traduits… De toute évidence, par l'ampleur des répertoires choisis et donc présentés remastérisés, dans l'apport critique et commenté de ce legs gouldien, le coffret Sony comprenant l'intégrale Glenn Gould pour Columbia est déjà historique. Prochaine critique complète dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

# Musicora 2016




***Musicora 2016. Paris Grande Halle de Villette les 5,6, 7 février 2016. 3 jours dédiés à la musique*** *sous toutes ses formes et vers tous les publics (grand public et professionnels). La 27ème édition de Musicora (6000m2, 250 stands et près de 12000 visiteurs attendus) sera en février 2016 comme l'année précédente, le rendez vous musical par excellence en France. Les visiteurs en 2015 avaient pu apprécié la diversité des exposants présents sous la grande halle de Villette : Facteurs d'instruments, Luthiers et archetiers, éditeurs de partitions et de livres, acteurs et producteurs du spectacle vivant (opéra, orchestre, musique de chambre, festivals…), labels, sites internet, médias, crowfunding, fabricants hifi, conservatoires, fondations, ventes aux enchères et concerts*

*show cases…*

***Le visuel 2016 met en scène ceux qui font Musicora** : les amateurs et les praticiens, tous les mélomanes que le jeu des instruments passionne, engage, bouleverse : 6 profils de musiciens qui font la musique d'aujourd'hui. Plus participatif encore, Musicora 2016 organise 3 événements ouverts à 500 musiciens pilotés par des vedettes, au coeur de la zone d'exposition ; des concerts tremplins pour les jeunes talents de demain, un colloque autour de l'enseignement musical en France, de nombreux ateliers de pratique instrumentale (ouverts aux adultes et aux enfants), 2 soirées festives en nocturne (vendredi et samedi), des rencontres et des débats organisés avec les professionnels présents en 2016 ; dans des nouveaux horaires : vendredi de 9h30 à 21h, samedi de 11h à 21h, dimanche de 11h à 18h.*

***Musicora 2016, Paris, Grande Halle de la Villette. Les 5, 6 et 7 février 2015**. Suivez l'actualité du salon Musicora : préparatifs, thématique géénral, ressources et contenus sur le site **www.musicora.com***

---

# CD, compte rendu critique. Jonas Kaufmann. Nessun dorma : The Puccini album (1 cd

# Sony classical, 2014)




**CD, compte rendu critique. Jonas Kaufmann. Nessun dorma : The Puccini album (1 cd Sony classical, 2014)**. Outre la promesse et l'élan irrésistibles portés par une voix unique au monde aujourd'hui, Jonas Kaufmann nous montre quel puccinnien il est (après ses Verdi, Wagner, Schubert, et son récent programme de chansons berlinoises des années 1920 : « Du bist die Welt für mich… ») : dans ce nouveau récital romain de septembre 2014, sa force expressive et sa subtilité émotionnelle fusionnent ici et font le miracle de son Nessun dorma et aussi, surtout, de son Dick Johnson, rôle souvent caricatural à la scène (comme l'est le baron Ochs, cousin pourtant profond de la Maréchale, dans le Chevalier à la rose de Strauss, sublime contemporain de Puccinien). La richesse du jeu d'acteur fait de chaque prise de rôle un profil vocal et dramatique abouti souvent captivant. Heureuse sélection d'un couplage qui met en avant la capacité exceptionnelle du ténor pour la caractérisation émotionnelle : puccinnien il l'est, et il le montre avec quelle finesse, et dans la puissance et dans la subtilité linguistique.

Le récital débute dans les affres et les vertiges extatiques de Des Grieux (sa sublime prière amoureuse vraie confession irrésistible) et de Manon Lescaut (en duo) premier vrai succès lyrique qui révéla le jeune Puccini sur la scène européenne.. on peut être gêner par le timbre épais charnel de la soprano qui lui donne la réplique pour leur étreinte sensuelle qui conclut l'air conquérant, éperdu, échevelé (oh saro  la più bella…).
Plus convaincant sait être le ténor aux aigus déchirants et

mordants (désespérés) dans les deux dernières  scènes sombres et tragiques (pour Manon) : ah Manon, mi tradisce puis quand expire la jeune femme et la déploration du pauvre chevalier impuissant et démuni  (Presto in fila)…
Les deux airs  qui suivent sont davantage captivants car ils ne cèdent pas à la déclamation lyrique parfois aux épanchements théatralisés de ce qui a précédé. Airs des opéras de jeunesse, si peu connus et à torts. Tous deux d'après un livret de Ferdinand Fontana, ils montrent certes encore le compositeur débutant sous l'emprise du Verdi Symphonique (celui d'Aida) mais déjà dans l'air de Roberto au II de Villi, perce une intensité brûlée qui dans le rôle du protagoniste fait l'épaisseur d'un héros terrassé, à la fois désespéré et embrasé par un sentiment tragique entre terreur et tristesse en lien avec l'atmosphère fantastique du sujet (l'air débute avec les sanglots des femmes mortes délaissées ou trahies par leur amant ; une alerte pour Roberto qui a quitté sa fiancée pour une courtisane et qui apprend alors qu'il a provoqué la mort de son premier amour… ): ce que le diseur réalise sur les derniers vers « que tristezza », -vertige de la raucité d'une voix capable tout autant d'aigus filés-, renforce au-delà de la justesse stylistique de l'intonation, la sincérité et la puissance du texte. Remarqué par l'éditeur Riccordi, grâce à Le Villi, Puccini se voit commander un nouvel opéra : Edgar. Les deux ouvrages mènent au triomphe de Manon Lescaut et sa couleur printanière, d'une ardeur juvénile qui semble couler tout au long de la partition tel un romantisme juvénile revivifié. Ce Roberto annonce l'étoffe du Pinkerton, l'officier américain qui se rend compte mais trop tard lui aussi du mal qu'il a causé…

L'ivresse et l'extase paraissent dans le seul souffle du ténor qui comme nul autre soigne et la beauté de ses phrasés et la tenue colorée de ses aigus, offrant toujours une parfaite lisibilité et de ses propres sentiments et des enjeux de la situation : son Rodolfo laisse pantois par sa fluidité caressante, sa facilité à la langueur, une détermination pour

la suavité hallucinée, capable d'exprimer dans le murmure et les pianissimi là aussi embrasés, les émotions les plus intimes (superbe duo Rodolfo et Mimi terminé en coulisses, plage 8).

## Jonas Kaufmann en puccinien fauve

Calaf, Rodolfo, Mario, Jonas Kaufmann sublime surtout le rôle de Dick…

Gravité et juvénilité, ardeur (féline) et intensité radicale (comme s'il donnait tout car demain étant un autre jour, sa vie pouvait en découler), le ténor fait de Mario Cavaradossi, peintre libertaire bonapartiste, rebelle dans l'Italie monarchiste et répressive, une autre âme terrassée d'une force romantique irrésistible. **Le travail sur Dick Johnson**, voyou aventurier, prend une autre dimension en concertation / dialogue avec le tissu foisonnant et subtil de l'orchestre (l'un des plus riches selon le ténor visiblement inspiré par l'ouvrage) : Kaufmann en fait un héros tragique bouleversant exactement comme le voit l'héroïne, la Fanciulla del West, Minnie ; le second air Risparmiate lo scherno… (celui d'un roué condamné, vilipendé par la foule menaçante et sussurrant comme un serpent justicier) devient le dernier chant d'un condamné pour lequel orchestre et ténor trouvent et cisèlent des couleurs inédites, d'une force inouïes… tragique, salvateur, voici le grand air d'exhortation à l'élan cathartique, le plus beau de l'album : un Dick sublimé, dévoilé, révélé… qu'on aimerait écouter sur la scène tant

cette incarnation discographique est saisissante.

Taillé à présent pour les héros militant nourri d'une revanche et d'une haine mais aussi capable d'une tendresse à fleur de peau, Kaufmann fait un somptueux Rinuccio dans Il Tabarro, puis dans Gianni Schichi, capable d'un hymne fraternel qui semble exprimer toute la douleur des opprimés puis l'élan le plus facétieux : l'abattage linguistique et la pétillence du chanteur époustouflent dans les deux registres.

Tout oeuvre et tend vers son Nessun dorma : un hymne pour une aube nouvelle (« que personne ne dorme »… audelà de la situation de terreur dans la continuité de l'opéra, c'est dans la voix du chanteur fraternel, la prière énoncée à l'humanité entière pour renouveler l'espoir d'une existence nouvelle). L'air le plus célèbre qui a fait la gloire de son prédécesseur Pavarotti, est incarné avec une noblesse fauve par un ténor diseur au chant voluptueux et rugueux : où a-t-on écouté ailleurs une telle suavité éperdue, une telle richesse harmonique du timbre, à la fois cuivré et caressant ? D'autant que l'orchestre de Pappano réalise un travail d'orfèvre, révélant des facettes instrumentales et des couleurs d'une finesse elle aussi envoûtante (malgré quelques tutti assez ronflants que le chef aurait pu éviter). Sublime puccinien : dommage que ses duos avec l'impossible soprano Kristine Opolais (timbre épais, imprécis, terreux) dont on ne saisit toujours pas l'utilité de sa présence dans le présent récital.




**Cd événement, compte rendu critique. Jonas Kaufmann, ténor. Nessun Dorma, The Puccini Album** : Manon Lescaut (DesGrieux), Le Villi (Roberto), Edgar, La Bohème (Rodolfo), Tosca (Mario) Madama Butterfly (Pinkerton), La Fanciulla del West (Dick Johnson), La Rondine (Roggero), Il Tabarro (Luigi), Gianni Schichi (Rinuccio). (1 cd Sony classical, enregistrement rélisé en septembre 2014). Orchestre et chœur de l'Accademia nazionale di Santa Cecilia. Antonio Pappano, direction.

_____

**LIRE aussi** notre a**nnonce du cd Du bist die Welt für mich…**

_____

**Actualités de Jonas Kaufmann**

Après avoir chanté Don José aux Chorégies d'Orange en juillet 2015, le ténor est à Paris :

Le 12 octobre 2015, Paris, TCE : Ariadne auf Naxos (Bacchus), version de concert

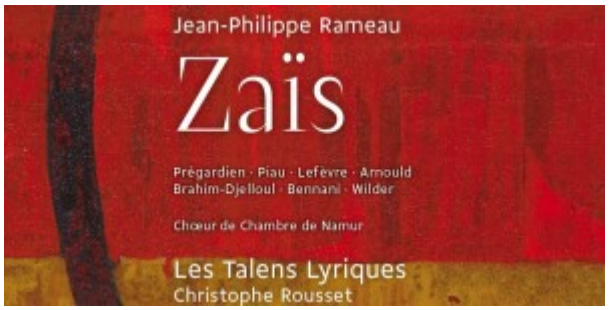
Le 29 octobre 2015, Paris, TCE : Récital Puccini (programme de son album Sony)

Le 19 novembre au cinéma : Récital Puccini filmé à la Scala de Milan en juin 2015

Du 8 au au 20 décembre 2015 : Paris, Opéra Bastille : La Damnation de Faust (Faust, 6 représentations)

---

# CD, compte rendu critique. Rameau : Zaïs. Rousset, 2014 (3 cd Aparté, 2014)




**CD, compte rendu critique. Rameau : Zaïs. Rousset, 2014 (3 cd Aparté**). On ne saurait contester à Christophe Rouset son sens du théâtre, développé, toujours nerveux sur une vaste palette de répertoire comme l'attestent ses dernières réalisations chez Aparté déjà : Amadis, Phaéton et Bellérophon, trilogie méritante de Lully

pour le XVIIè, Hercule Mourant de Dauvergne pour le XVIIIè. Ce Rameau s'inscrit très honorablement parmi les meilleures approches du chef dont une sécheresse et parfois une direction certes précise mais mécanique et un peu courte atténue l'approfondissement de certaines lectures. D'autant que dans le cas de Zaïs, ouvrage de la pleine maturité et de l'année – 1748 – miraculeuse pour le Dijonais à Versailles, il s'agit d'un double défi : orchestral comme l'atteste dès le formidable prologue, son ouverture qui avant Haydn et sa Création de 1800, exprime rien de moins que le néant originel et l'organisation du monde (le Chaos et son débrouillement) ; puis autre défi, le profil psychologique de Zélidie et de Zaïs, cette dernière étant par sa couleur tragique sentimentale, préfiguration de la tendre Pamina de La Flûte enchantée de Mozart.

**Un entretien vidéo avec le chef pour classiquenews, lors des représentations de Zaïs à l'Opéra royal de Versailles (octobre 2014)** avait démontré l'ampleur visionnaire et le souffle poétique de l'écriture d'un Rameau, génie de la fragmentation, et dans les choix instrumentaux, narrateur hors pair des climats et des situations. Hélas, le livret de Cahusac, poète si réformateur et vrai complice pour Rameau, s'enlise souvent au point de développer dans des longueurs parfois difficiles à tenir, certaines situations et de nombreux affrontements qui se répètent.



L'action met à l'épreuve l'amour de la mortelle Zélidie pour le génie des airs Zaïs. D'une distribution cohérente, on eut préféré pourtant diseurs plus habités et nuancés que les voix serrés mais déjà routinières des chanteurs des seconds rôles. Seuls **Zachary Wilder**, Sylphe pétillant et fluide, et **Hasnaa Bennani**, Amour charmant et gracile caractérisent sans emphase leurs rôles respectifs.

Pour le trio principal, Benoît Arnould fait un Condor un peu contraint et toujours très (trop) poseur dans son costume de faux séducteur, **Julian Prégardien** déploie en Zaïs, une véritable dentelle linguistique idéalement tendre et de plus en plus affectueuse, mais affecté par quelques aigus déjà tendus ; reviennent à **Sandrine Piau** *(notre photo)*, toutes les palmes du style et de l'articulation inventive et pourtant stylée, d'une irrésistible autorité et vocale et dramatique : sa Zélidie affirme contre les préjugés tenaces sur l'opéra de Rameau, la profondeur psychologique du personnage féminin qui aurait dû donner son nom à la partition. Retenons l'éloquence de ses récitatifs, au relief, à la caractérisation vivante qui suit chaque inflexion du texte : une démonstration de vitalité palpitante qui ressuscite chaque inflexion du texte avec une diversité expressive remarquable. Rien de tel hélas chez ses partenaires cadets.

Evidemment, tout ballet héroïque comprend de nombreuses entrées, divertissements, séquences purement chorégraphiques où règnent le chatoiement superlatif du toujours excellent choeur de chambre de Namur, idéalement préparé, à la diction amoureuse et engagée, à l'articulation précises et suave : un modèle ici, et pour Rameau, l'autre personnage clé de l'opéra. Malgré les épisodes parfois circonstanciels et réellement conformistes, – qui finissent par appesantir le déroulement du drame, épisodes parfaitement et strictement redevables de l'esthétique Louis XV, Rousset sait colorer et articuler l'un des orchestres les plus raffinés de Rameau.

**VOIR** le **reportage vidéo de classiquenews sur ZAIS de Rameau à l'Opéra royal de Versailles par Sandrine Piau et Christophe**

**Rousset, novembre 2014**

Cd, compte rendu critique. Rameau : Zaïs. Julian Prégardien, Sandrine Piau, Aimery Lefèvre, Benoît Arnould, Amel B-Djelloul, Hasnaa Bennani, Zachary Wilder. Choeur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. 3 cd Aparte. Enregistrement réalisé à Versailles en novembre 2014.

---

# CD, événement, compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes ! (Deutsche Grammophon 2015)



**CD, événement. Compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes ! (Deutsche Grammophon 2015)**. Ce pourrait être l'ossature d'une revue musicale imaginaire à laquelle la jeune diva nous convie; déjà remarquée dans Ciboulette de Hahn (1923) où elle incarnait avec un angélisme déterminé et pétillant la lolita des halles parisiennes (présente ici évidemment : « C'est pas Paris, c'est sa banlieue »), Julie Fuchs abandonne ses vocalises néoclasssiques et triomphantes qui concluaient lumineusement l'opéra des Lumières, Renaud de Sacchini, pour un premier récital discographique, tout en savoureuse finesse. Son « **j'ai deux amants » (L'amour masqué d'André Messager, 1923)** pétille en vraie nouvelle diseuse après Yvonne Printemps ; féministe ce qu'il faut et plus encore, superbe actrice aux nuances délectables et à la prosodie précise et fluide, insolente et mordante, dans l'air de **Thérèse des Mamelles de Tirésias (1917)** ; les deux Kurt Weill – en français -, surprennent par leur profondeur et la réussite de l'alliance comédie grinçante, amertume cynique (complainte de Mackie, L'opéra de Quat'sous, 1928). Quand à **Phi-Phi** (ah, cher monsieur excusez moi, de Christine, 1918), la diva d'une articulation lumineuse là encore, revivifie le clin d'oeil à la Manon de Massenet.




Ce qui captive c’est la superbe couleur que la coloratoure sait insuffler à des aigus toujours couverts, tenus, porteurs d’une émotion sincère, d’une élégance très suggestive.
Sous couvert de la légèreté parfois grivoise (le « premier tirage » de Phi-Phi, le « ça » de Casimir Oberfled, 1932), la soprano cultive une finesse d’intonation de bout en bout enivrante. D’autant que son articulation et son intelligibilité demeurent deux qualités continûment préservées.
Opérette régénérée sous l’influence du music hall,  du jazz et de la comédie musicale, l’époque et le répertoire que sert

avec une subtilité très juste Julie Fuchs pour son première album, soulignent l’essor du spectacle musical à Paris marqué par une insouciance féconde propre aux années Folles.

**Diseuse enivrée, d’une irrésistible séduction, la nouvelle diva française**

## Julie Fuchs dit Yes !



Il appartient aux jeunes talents du moment de nous étonner

d’abord, de nous surprendre ensuite en dévoilant par l’affinité de leur voix et du répertoire choisi, tout un style expressif et la cohérence d’une sélection musicale, gageure énoncée et remarquablement réussie dans ce premier album qui nous épargne les sempiternelles premières éditions lesquelles souvent conçues comme des cartes de visite, abreuvent de pots pourris indigestes dans une auto célébration toujours décousue. Rien de tel ici tant la suave et facétieuse parenté entre chaque air et mélodie fait référence à une époque bercée de culture, de finesse, de fantaisie habile, d’une constante intelligence.
La cantatrice sûre, au goût affûtée, au style irréprochable sachant constamment jouer entre mélodie parodique et séditieuse  et grand air d’opéra (sublime mélodie du **Coq d’or de Rimsky** de 1909 : le fameux Hymne au soleil, chnaté en français comme l’ensemble du programmes) nous enchante par une maîtrise savoureuse entre chant lyrique et opérette : une telle fluidité captive mêlant finesse et humour, ivresse et suavité … se filles tendres et faciles (qui ne cessent de dire yes) gagnentt une profondeur lyrique indiscutable et ses airs lyriques classiques (les deux Lehar) et surtout le Rimsky déjà cité, gravissent les marches de l’embrasement par un timbre de lyrique léger virtuose.

Chaque air lui va, chaque situation la valorise, dévoile un tempérament taillé pour l’intensité enivré du drame… L’instinct artistique s’affirme dans la finesse servie par une voix d’une ineffable séduction en rien artificielle et si profondément humaine : voilà qui nous  change de bien des lolitas pour lesquelles chant signifie performance. Ici la musicalité entre comédie et sincérité confirme une somptueuse intelligence.
Magistral (écoutez l’insolente agilité de son Ravel : L’enfant et les sortilèges, 1925, exhortation délirante de

l'animal/insecte vengeur). Pour finir le « Thé pour deux » (No no Nanette, Vincent Youmans, 1925) éblouit littéralement par son élégance suave. Un miracle de diction amusée piquante que n'aurait pas renié les plus exigeants parisiens, Cocteau et Guitry.
Alors face à tant de finesse enjouée et stylée que dire à cette nouvelle diva réjouissante qui a la super classe : ce qu'elle dit elle même ressuscitant le Maurice Yvain de 1928 : un immense » yes » ! C'est donc un **CLIC de classiquenews pour septembre 2015.**

**CD, événement. Julie Fuchs : Yes !** (1 cd Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé à Paris en avril et juin 2015). Yvain, Poulenc, Ravel, Honegger, Weill, Christiné, Youmans, Rimsky, Hahn… Orchestre national de Lille. Samuel Jean, direction.

---

# CD., annonce. Ivan Ilic plays Morton Feldman (1 cd Paraty)






**CD., annonce. Ivan Ilic plays Morton Feldman (1 cd Paraty).** ***The Feldman Project… by Ivan Ilic***. Ses mains sont d'un geste intérieur. Ses yeux sont ceux d'un mage hypnoptiseur. Pas étonnant que **le pianiste Ivan Ilic** soit fasciné par

les climats suspendus, parfois énigmatiques en tout cas souvent déconcertants de l'américain Morton Feldman. D'ailleurs pour interpréter ses oeuvres, l'interprète a perfectionné des techniques de mémorisation très anciennes pour jouer Feldman en exprimant à la lettre sa conception si personnelle du développement musical, abolissant le temps et l'espace. Le pianiste américano-serbe **Ivan Ilic**, poursuit son exploration des continents méconnus dessinés par le compositeur américain, décédé en 1987. A l'aune des grands penseurs et créateurs de son temps, -Boulez, Stockhausen et John Cage dont il fut proche-, Feldman a défendu avec ténacité et même esprit de *compétition*, sa propre voix. Sa musique ouvre des portes, laisse envisager des perspectives, des mondes et des continents qui étaient invisibles mais que l'écoute de plus en familière de ses partitions, permet d'envisager voire de visualiser surtout d'*éprouver*. Ce sont moins des narrations que des situations (« *territoires* ») que la musique de Feldman cultive et provoque, suscitant chez le spectateur / auditeur, un nouveau champ de conscience, un nouveau protocole d'écoute. La spatialité devient essentiel ici : elle libère musique et auditeur pour des explorations infinies.

## Sons et champs de Morton Feldman

A ce titre, dans la notice accompagnant le livret de ce disque monographique (***Ivan Ilic plays Morton Feldman***), le pianiste expose sa propre expérience à l'écoute de Feldman : impatience, trouble d'abord, puis révélation et accomplissement spirituel… et même « *libération, transe* ». Le propre de Felmdan demeure la qualité d'atmosphère qu'il

produit au-delà de la musique et des notes. Un climat quasi hypnotique qui modifie la sensation ordinaire du temps, pour un temps mental hors de toute expérience classique, qui bascule en révélation pour l'écouteur attentif. Ivan Ilic s'inspire du cycle des hommages – portraits d'artistes que Feldman a rencontrés grâce à son ami John Cage … : « *Frank O'Hara (le poète), Mark Rothko, Willem de Kooning, Philip Guston (peintres), Aaron Copland, John Cage, Christian Wolff, Stefan Wolpe (compositeurs), et Samuel Beckett (l'écrivain, poète, et dramaturge). Un nom se démarque cependant des autres : Bunita Marcus*. »
Feldman lui dédie un pièce ample qui dure 1h10 et qu'il compose en 1985. La compositrice a compté dans sa propre maturation : intime du compositeur, elle aurait même refusé sa demande en mariage. Ivan Ilic en enregistre ici et dans une sonorité scrupuleusement restituée, la version critique corrigée, publiée en mars 2011, une version qu'il a encore enrichie grâce à sa connaissance profonde du manuscrit de Feldman (si riche en annotations très précises).



Les connaisseurs d'Ivan Ilic savent combien *Palais de Mari* a compté pour la réussite et l'accomplissement de son dernier cd (**The Transcendentalist : Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman 1 cd Heresy, mai 2014**), la dernière composée par Feldman en 1986 et qui fut commandée par… la compositrice Bunita Marcus. Feldman appréciait son écriture à la fois *splendide et élégante*. Ivan Ilic nous offre une nouvelle exploration de l'écriture et des climats de Feldman à travers un nouvel itinéraire hypnotique. **Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com**.

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




**1 cd Ivan Ilic plays Feldman (Paraty : Album 50)**
Feldman (1926-1987) : For Bunita Marcus, 1985
Ivan Ilic, piano
**1 cd Paraty 135505. Parution : le 16 octobre 2015.**

**+ d'infos** : [www.ivancdg.com](http://www.ivancdg.com)




---

# Compte-rendu, concert.

# Gstaad, Tente du Festival. Le 5 septembre 2015. Johannes Brahms (1833-1897) : Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op.7 ; Franz Schubert (1797-1828) : Symphonie N°9 dite la « Grande ». Nikolaj Znaider (violon) ; Wiener Philharmoniker. Philippe Jordan, direction.



Célèbre pour ses pistes de skis, la petite bourgade qu'est **Gstaad**, située dans l'Oberland bernois, est aussi un havre pour le mélomane. Chaque été, étalé sur sept semaines, le Festival Menuhin – placé sous la houlette de Christoph Müller depuis 2002 – accueille les plus grands artistes internationaux : cette année Jonas Kaufmann, Jean-Yves Thibaudet, Cecilia Bartoli, Andras Schiff ou Zubin Mehta (avec « son » Orchestre Philharmonique d'Israël) – pour n'en citer que quelques-uns. En attendant la construction (toujours repoussée) d'une salle à l'allure futuriste commandée à l'architecte Rudy Ricciotti (Mucem de Marseille), les principaux concerts ont lieu sous la

tente du festival, comme c’est le cas ce soir pour la venue de **Philippe Jordan et des Wiener Symphoniker,** dont il est directeur musical depuis l’an passé.

En première partie, le célèbre violoniste israëlo-danois **Nicolaj Znaider**, colosse de près de deux mètres, vient faire chanter son Guarnerius del Gesù, dans le célèbre **Concerto pour violon de Brahms**. Tour à tour, exalté, éloquent, charmeur, il subjugue autant que l’orchestre qui lui sert d’écrin. Au-delà d’une technique aguerrie et sans faille, c’est merveille d’entendre le lyrisme, le phrasé et les superbes nuances piano qu’il distille au moyen de son fabuleux instrument. Si l’Adagio possède toute la suavité attendue, l’allegro giocoso nous gratifie quant à lui d’une confondante virilité. Il offre en bis la Sarabande de Bach dont l’ineffable poésie suscite une intense émotion parmi l’auditoire… à en juger la qualité du silence qui suit !



Après l’entracte, **Jordan dirige la Symphonie N°9 de Franz Schubert** (depuis longtemps un des morceaux de bravoure des grands orchestres symphoniques), qu’il vient d’enregistrer

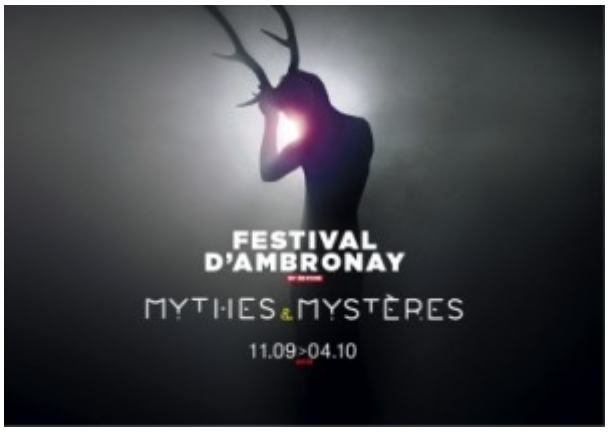
avec les Wiener : autant dire qu'il est en terrain connu, à tel point d'ailleurs qu'il la dirige sans partition. Le résultat est incontestablement beau, même si – dans l'Andante – le hautbois aurait pu sonner de manière plus émouvante. Prenant un tempo plutôt vif (surtout dans les deux premiers mouvements), **Philippe Jordan bénéficie d'un orchestre de très haut niveau**, qui fait entendre des couleurs assez automnales. Avec cette couleur sonore, l'angoisse et la tristesse demeurent bien au premier plan – lors même que Jordan se garde bien d'en rajouter en termes de pathos. Pour ne pas changer d'atmosphère, il propose en bis – après de nombreux rappels – la sublime ouverture « Rosamunde », du même Schubert, qui achève de faire fondre l'audience…

Compte-rendu, concert. Gstaad, Tente du Festival. Le 5 septembre 2015. Johannes Brahms (1833-1897) : Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op.7 ; Franz Schubert (1797-1828) : Symphonie N°9 dite la « grande ». Nikolaj Znaider (violon) ; Wiener Philharmoniker. Philippe Jordan, direction.

---

# 36ème festival d'Ambronay : Du 11 septembre au 4 octobre

# 2015




**Festival d'Ambronay (01), 36e édition: 11 septembre-4 octobre 2015. Sous l'invocation générale de « mythes et mystères ». Du 11 septembre au 4 octobre 2015**, en quatre week-ends et des intervalles. « Approchez ! Laissez-vous en conter, petits et grands, curieux et passionnés de l'Etrange », dit la recommandation stéréophonique de cette 36e édition d'un Festival Phare. Cette année, c'est autour de quatre thématiques – le Roi-Soleil,chefs-d'œuvre mystérieux, figures mythologiques, déclinaisons personnelles – que se groupent les… très nombreux concerts et manifestations de culture à Ambronay. Essai d'un tour d'horizon en partant de l'Abbatiale…ogivale de ce festival Baroque.

**La fable et le caché, dieux et Dieu**

L'étymologie antique n'est pas coquetterie : elle nous guide en bien des labyrinthes, nous rappelant à des « poteaux indicateurs » les directions que prennent ces mots qu'on emploie maintenant sans y prêter attention… Ainsi les deux que la Direction d'Ambronay ( Alain Brunet, le Président ; Daniel Bizeray, le Directeur Général) a choisis pour sous-titrer son édition 2015 : « **mythes et mystères** »… Le mythe, c'est la fable, le récit, l'histoire, puis l'approfondissement de l'individuel pour aller vers une dimension universelle. Le mystère : ce qui est caché, peut-être parce que défendu par les dieux, et que l'on peut feindre d'organiser en laissant dans l'ombre les intentions du culte (Mystères d'Eleusis…), ou même chez les adeptes d'un Dieu unique, ce en quoi un tel Dieu se dérobe à la connaissance (Deus absconditus, Dieu caché,

dira Pascal)… Et le Baroque dont Ambronay a fait son lieu géométrique se situe bien dans l' Histoire européenne entre Renaissance – retour à la civilisation antique, recherche d'une voie moderne que vont condamner les guerres de religion – et Révolution, qui ouvrira aussi bien sur le désenchainement de la conscience en face des dogmes monarcho-religieux que l' exaltation d'un moi romantique poursuivant son « chemin vers l'intérieur ».

**Change et Protée**

Mais alors, entre ce XVIe et ce XVIIIe finissants, pourquoi une doctrine esthétique qui privilégie ce qu'on nomme le change (changement), l'illusion, l'instabilité, l'éloquence des formes mouvantes et captivantes des sens ? C'est que – du moins et surtout dans les pays catholiques- les pouvoirs ont décidé d'adopter la théâtralité comme arme (plastique, musicale, poétique) contre la réflexion (réformée) sur les textes, en particulier après le Concile de Trente (2e tiers du XVIe), l'imaginaire paradoxalement encouragé contre la rigueur d'un ordre –classique, si on veut -…

**… pour un Roi-Soleil, du berceau à la tombe**



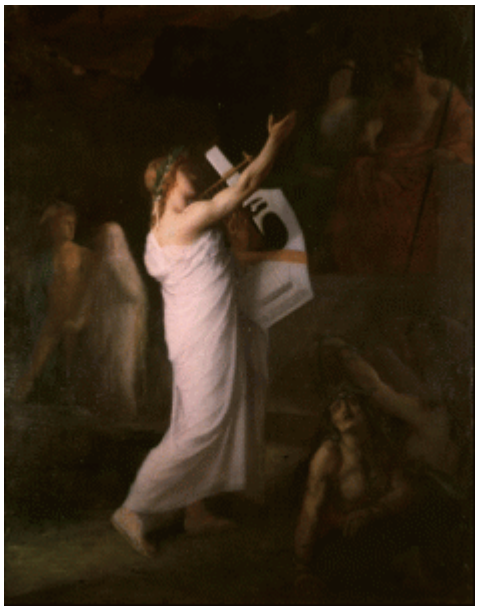
Le 1er thème 2015 – mythe du Roi-Soleil – se situe donc bien à la jonction de ces tensions que l'évolution de la France au cours du XVIIe illustre. Au fait, Louis le Magnifique, vous le préférez bébé ? alors ne manquez pas –une recréation mondiale, par le Galilei Consort de Benjamin Chénier – la Messe pour la naissance du Grand Dauphin, alias p'tit Louis-1638, commandée par Louis XIII au Vénitien Giovanni Rosetta. Un Louis qui devenu grand (bon guitariste, fou de danse) devra beaucoup – esthétiquement – à

un autre immigré italien, il signor Gian Battista Lulli : l'aîné, grand humaniste et ami protecteur de l'esprit ambronaisien, Jordi Savall à la tête de son…mythique Concert des Nations, lui rend hommage, ainsi qu'à Rameau, Purcell et Boccherini. Puis il y a le guerrier, conquérant (et souvent metteur à sac) de l'Europe, glorifié par le même Lulli dans son Te Deum de 1677, célébrant en fait le baptême de son fils, parrainé par le Souverain ; (c'est en le dirigeant dix ans plus tard que le povero Signor se donna le coup de canne fatal porteur de gangrène…)

**Je te viens voir pour la dernière fois**

Et aussi le même hymne militaire par M.A.Charpentier, dit plus tard de l'Eurovision au temps si lointain où les « étranges lucarnes » s'indicativaient de son leit-motiv… par Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre (un des ensembles mythiques de la 3e génération baroqueuse). Et puis même le Soleil (« ce sacré Soleil dont je suis descendu », disait la coupable Phèdre racinienne) s'éteint après 54 ans de règne : en 1715, « Soleil, je te viens voir pour la dernière fois » (encore Phèdre), le héraut baroque de l'Ostentation (le Grand Paon, que le mythique livre de J.Rousset mettait en dialogue avec l'enchanteresse Circé)lâchait prise, après une vieillesse rangée en cagoterie morose. Franco Fagioli l'Argentin – « la voix-soleil » -, révélé par Ambronay, rend cet ultime hommage (1715-2015) via Lulli et Haendel, accompagné par l'Orchestre de Chambre de Bâle .

**Le Wanderer par amour d'Euridice**



Dans l'histoire des Mythes hérités de l'Antiquité, le plus touchant et troublant ne revient-il pas à celui d'Orphée ? Et pas seulement pour les musiciens dont le chanteur thrace est devenu une sorte de Saint Patron (diraient les chrétiens).Mais surtout parce qu'à travers les variantes de l'Odyssée Orphéenne, beauté, défis à l'ordre « divin », amour fou pour la femme prisonnière, héroïsme du wanderer amoureux aux enfers, et cruauté des Puissants (ceux d'en-haut, les Ouraniens, ceux d'en-bas, les Chtoniens, selon la mise en catégorie des Grecs), chacun, spectateur ou lecteur, ressent que cela parle vie et menaces de perte à « l'être pour la mort » que nous sommes tous. Naissance de l'opéra aussi, en Italie, pour l'Europe et au-delà, avec Peri, Caccini et Monteverdi : c'est ce qu'illustrent Scherzi Musicali et le couple Euridice (Deborah Cachet)- Orfeo (Nicolas Achten, qui dirige et s'accompagne au théorbe), en y ajoutant Rossi, Merula, Sartorio et Falconiero.



Le grand découvreur argentin (naguère découvert par Ambronay), **Leonardo Garcia Alarcon** nous emmène avec sa Cappella Mediterranea et trois chanteuses (A.Reinhold, G.Bridelli, M.Flores) du côté de chez Cavalli, immense auteur d'opéras (dites 33 !) « explorateur sans égal des passions amoureuses ». Et si vous échappez ici à l'inc….(complétez l'adjectif convenable) Orphée aux Enfers d'Offenbach, vous pouvez en revanche faire raconter à vos enfants le Voyage doté d' happy end, grâce à J.P.Arnaud, le hautboïste fondateur-directeur de Carpe Diem, avec marionnettes, théâtre d'ombres et musiciens du Théâtre sans Toit. Version dérisoire et déridante de la mythologie par

l'écrivain XVIIe Scarron,baroque-burlesque français ( qui fut le premier mari de Madamede Maintenon,ultérieure et gardienne de la vertu très catholique de son Louis XIV revenu aux bénitiers ), un Typhoo relooké par Arnaud Marzorati et sa trépidante Clique des Lunaisiens.

**Selon Saint Marc, Alessandro Striggio, Nicola Haym**

Revenons au plus sombre,en tout cas, sans (trop de) soleil : ce sont « chefs-d'œuvre mystérieux », longtemps remisés à l'arrière-plan. Ainsi, la surprise peut venir encore de…Johann-Sebastian Bach, dont vous n'ignorez pas qu'il écrivit aussi une Passion selon Saint Marc, patchwork du début des Thirtheen XVIIIe, (de 1731 à 1744), dont « la seule copie connue brûla » pendant la Guerre de Six ans (la 2nde mondiale, bien sûr), mais dont la réapparition du livret en Russie a inspiré l'organiste F.Eichelberger puis le chef Israelien Itay Jedlin pour une version intégrale-reconstituée de la partition « perdue », ici donnée par le très internationaliste Concert Etranger. Et aussi, êtes-vous certain que « les grandes pages chorales de Vivaldi étaient écrites pour voix féminines » ? Geoffroy Jourdain en tout cas le pense et le fait réaliser par les chanteuses de ses Cris de Paris, rebaptisées Orphelines des Ospedali (Hôpitaux) de Venise. Retour à Monteverdi via un Striggio père du librettiste d'Orfeo (1607), qui fut aussi compositeur, notamment d'une « Messe à 40 voix indépendantes, d'un gigantisme et d'une sensualité inouïs », (tiens, comme celle plus connue de l'Anglais Tallis), qui « disparut mystérieusement pendant quatre siècles ».

C'est un autre grand redécouvreur, Hervé Niquet qui la confie à son Concert Spirituel, et lui adjoint d'autres oeuvres de Monteverdi, Corteccia et Benevolo. Et puisqu'on parle librettistes, voici « dans l'ombre du géant Haendel », l'un de ses inspirateurs de récits opératiques, un Nicola Francesco

Haym, qui ne mérite certainement pas la mise à l'oubli, et dont certaines pièces instrumentales et arias s'entrelacent à celles de Georg-Friedrich (L'Allemand puis Italien et enfin Anglais…) grâce au travail de l'ensemble Aura Rilucente.

**Les étoiles et le scintillement hivernal**

4e catégorie retenue par Ambronay : « déclinaisons personnelles des artistes autour de Mythes et Mystères ». Les Surprises (L.N.Bestion de Camboulas) explorent le versant chrétien de méditation sur vie et mort, à partir du finalement mystérieux H.Biber, surprenant Allemand fin XVIIe (ses Sonates du Rosaire…), et d'autres contemporains ou successeurs de Biber, en y joignant la recherche du jeune F.Brennecke sur la notion de chaconne… Le 15e Quatuor de Schubert est-il mythique, en son ampleur de Winterreise dans le tremolo du froid glacial qui va vers l'inconnu ? Le Quatuor Terpsychordes qui l'interprète lui adjoint en création mondiale un 4e op.54, (« mythes et mystères »), de la compositrice française Florentine Mulsant. C'est rappeler la vocation permanente d'Ambronay : prolonger le Baroque jusqu'au-delà de ses frontières historiques ou géographiques. Ici donc F.Mulsant, et F.Brunnecke. »Au dessous des étoiles », les polyphonies et madrigaux du groupe Voces Suaves (F.S.Pedrini) organisent la rencontre quelque part dans l'espace-temps des métaphysiciens baroques ou renaissants (Vittoria, Gesualdo, Palestrina, Monteverdi) et des XXIe Thierry Pécou, Silvan Loher et Joanne Metcalf. Et revenons vers le mystère du temps bi-polaire (baroque errant et classique canalisé) de Louis XIV, avec son compositeur de la Chapelle Royale, Henry du Mont, dont on ne jouait naguère qu'une Messe, et qui se révèle maintenant « inventeur du grand motet à la française, cette forme qu'il porte immédiatement à des sommets stupéfiants » : c'est le jeune et très lancé ensemble Correspondances (d'origine lyonnaise, via le CNSMD) qui explore ce Mystérium, sous la

direction de Sébastien Daucé, son chef fondateur.

**Orient-Occident**

L'intemporel fado, porteur de la mélancolie lusitanienne de « saudade », surgit dans Mistérios de Lisboa (Duarte) ; dans Contar,Cantar, les polyphonies ibériques de la Seconda Pratica (l'ensemble s'est donné un titre monteverdien)remontent à travers XVe,XVIe et XVIIe les chemins de la mémoire, pour interroger « la vérité fantasmée du passé »(musical et psychologique). Selon l'esprit d'autres Correspondances analogues à celles que reconstruit l'esprit de Jordi Savall, un trio baroque (luth de T.Dunford, clavecin de J.Rondeau)et oriental (percussions de K.Chemirani, « révélation de récentes Victoires, donne vie à une toccata aux fragrances de jasmin,parsemée d'improvisations et de rythmes endiablés ». Et encore voici Aashenayi,(qui signifie en Persan : rencontre), en terre ottomane et séfarade du temps de Soliman le Magnifique, par le Canticum Novum (Emmanuel Bardon)….

**Ambronay ou Avignon ?**

Ou sans rattachement trop catalogué aux thématiques (foin du tiroir à compartiments étanches, proclame tout le baroque d'hier et aujourd'hui !), mais baignant aussi en mythe et mystère : la Messe en si de J.S.Bach par le Collegium 1704 de Vaclav Luks, quatre cantates sacrées (BWV 4,153,156 et 159) avec le Banquet Céleste de Damien Guillon, l'énigmatique King Arthur de Purcell relu par le si imaginatif Jean Tubéry (La Fenice, Vox Luminis), le Dixit Dominus de Vivaldi par le même Ghislieri Choir de G.Prandi qui honora le Dixit de Haendel, et insiste ici sur les œuvres sacrées de Galuppi, et l'ancêtre toujours en fleurs polyphoniques des ZartsFlo (W.Christie pour les intime)s, ici dirigé par Paul Agnew, dans des Madrigaux

de Monteverdi. Et puis ne pas oublier les anniversaires, tel le 10e du label-disques d'Ambronay (plus de 50 titres et de 100.000 exemplaires vendus), le festival interne eeemerging (jeunes ensembles émergeants européens)qui persiste et signe en son engagement, les spectacles en résidence future proposés par l'Académie Européenne, formules toniques du Chapiteau, les afters, les visites patrimoniales, les « mises en oreilles », conférences… Bref, tout un monde pas si lointain de Lyon et Ailleurs. Ou pour oser la formule-maison cependant laissée dans l'interrogatif : « Ambronay, Avignon de la musique baroque ? »…




**Ambronay (01), 36e édition du Festival Baroque. Du 11 septembre au 4 octobre 2015**, quatre week-ends et leurs intervalles. Environ 30 concerts à Ambronay (Abbatiale, Tour des Archives, Chapiteau, Salle Monteverdi, Parc…), Ambérieu, Lagnieu, Jujurieux, Bourg-en-Bresse (01),Lyon. Renseignements, réservations : T.04 74 38 7404 ; www.ambronay.org

---

# L'Heure espagnole à Nantes et à Angers

**Angers Nantes Opéra. Ravel : L'Heure Espagnole, 9-23 septembre 2015**. Créée à l'Opéra-Comique en mai 1911, la comédie musicale imaginée par Ravel joue avec délices et subtilité des genres mêlés, à la fois chronique réaliste et féerie aux parfums allusivement espagnole (l'action se déroule à Tolède au XVIII ème).



Épouse de l’horloger Torquemada, Concepcion s’ennuie ferme : elle compte les heures et ne peut guère solliciter le poète Gonzalve, apparemment épris mais qui repousse toujours toute effusion. C’est un séducteur impuissant qui la rend chèvre. Aussi quand paraît le beau muletier Ramiro, la jeune femme s’éprend aussitôt de lui… Le vaudeville un rien coquin et savoureux inspire à Ravel, une forme inédite, musicalement extrêmement sophistiquée, à la mesure de son génie comme orchestrateur toujours audacieux, jamais en manque d’inspiration et d’expérimentation. Outre le raffinement de son langage musical, la justesse de sa prosodie (les récitatifs et dialogues sont d’une précision exceptionnelle), Ravel subjugue encore aujourd’hui par la modernité du sujet : il y est bien question du désir féminin. Concepcion aime les hommes et exprime son désir de façon manifeste sous couvert de l’anecdote et de la comédie. La liberté de ton, la franchise des situations, souvent très comiques (les hommes cachés dans les horloges à la barbe de Torquemada), tout cela réinvente la scène théâtrale à l’aube de la première guerre, et souligne l’originalité d’un Ravel décidément inclassable : son imaginaire lyrique relève déjà d’un impressionnisme surréaliste réceptif à l’activité de la psyché ici féminine : seule le personnage de Concepcion et dans une moindre mesure, Ramiro grâce au regard que lui porte la jeune espagnole, ont vraiment de l’épaisseur. Il n’en fallait pas moins pour rebuter l’audience parisienne, jamais très ouverte à tant de nouveautés poétiques.



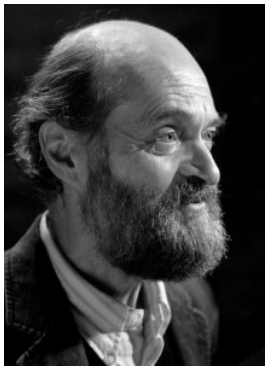

C’est la première production lyrique d’Angers Nantes Opéra dirigée par le chef Pascal Rophé, directeur musical de l’ONPL

**Nantes, La Cité : les 9 et 11 septembre 2015**

**Angers, Centre de Congrès: les 22 et 23 septembre 2015**

Couplées à L’Heure espagnole : la quatrième pièce des Miroirs de Ravel : Alborada del Gracioso (L’Aubade au bouffon) et la musique pour ballet de Manuel de Falla : Le Tricorne.

# Arvo Pärt : le paradis perdu, Adam’s passion

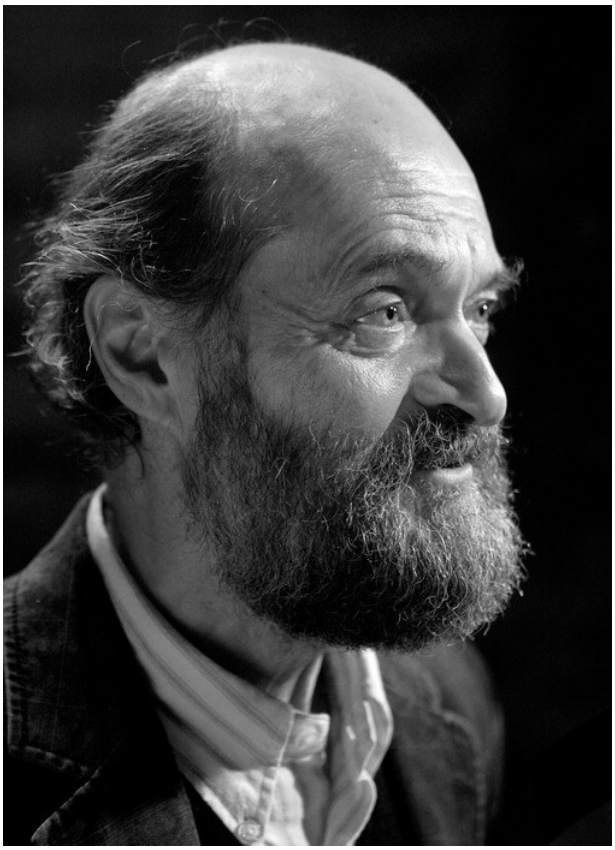


**Télé. Arte. Arvo Pärt : le paradis perdu. Dimanche 27 septembre 2015, minuit.** Portrait du compositeur estonien Arvo Pärt, célébrité majeure de la musique contemporaine,- l’équivalent de Boulez en France ou de Rautavara en Finlande. Orthodoxe croyant, Pärt a du quitté son pays natal dès 1980 sous la pression du régime soviétique, a gagné Vienne avant de s’établir à Berlin où il réside aujourd’hui. Portrait d’un compositeur très réservé, fervent sincère, pour ses 80 ans (né en 1935) dont la musique peut exprimer certes la prière d’un croyant, mais surtout l’exigence d’une conscience humaniste qui pose clairement la question du sens profond de la musique comme miroir de la condition humaine. Chaque partition peut s’entendre comme un questionnement libre, mordant parfois, suspendu souvent (comme en témoigne le cycle **Fratres** de 1977, révision de 1980 pour violon et piano qu’il faut absolument écouter dans l’interprétation du violoniste Gidon Kremer accompagné par Keith Jarrett). Ses œuvres hypnotiques, spirituelles, suspendues et planantes, intitulées en latin, en allemand mettent en scène des textes souvent sacrés mais pas uniquement, où jaillissent souvent l’onde des cordes en tutti saturés ou en crescendos énigmatiques, et l’éclair des percussions toujours très présentes (son fameux style tintinabulum, et souvent dans une spatialisation réverbérée. Adam’s passion est l’une des oeuvres les plus récentes de Pärt : réflexion sur la malédiction originelle qui pèse depuis toujours sur l’espèce humaine, sa possible mais délicate

rémission… ce qu'exprime le plus souvent le chant rentré, instrumental, symphonique ou choral, aux puissantes inflexions tragiques alternant avec des épisodes d'absolu murmure enivré…



Le documentaire édité en 2015 suit le compositeur une année durant pendant laquelle il s'est rendu en Estonie, au Vatican et au japon où il a reçu la très prestigieuse distinction, le Praemium Imperiale. En illustration, plusieurs extraits du spectacle Adam's Passion (créé à Tallinn la ville natale de Pärt en mai 2015), composé de 3 oeuvres majeures de Pärt, mises en scène par Bob Wilson (dont le fameux Adam's Lament, récente partition de 2011 critiquée et présentée dans les colonnes de classiquenews : LIRE le compte rendu critique du cd Adam's Lament d'Arvo Pärt, ECM New series. Le docu est suivi logiquement à 00h55, du spectacle Adam's Passion.



**Extrait de la critique du cd Adam's Lament d'Arvo Pärt : Arvo Pärt: Adam's Lament (2011):** *Voici assurément l'un des enregistrements les plus fascinants du compositeur contemporain estonien, Arvo Pärt. Fidèle depuis toujours à l'œuvre et au travail du musicien, le label ECM signe ici une réalisation exemplaire. Le connaisseur comme le néophyte y (re)trouvent la palette expressive d'une étonnante diversité propre au créateur contemporain. S'il ne se dit pas croyant (c'est à dire affilié à*

*une religion particulière), – même s'il s'est converti au culte orthodoxe, Pärt s'est toujours scrupuleusement gardé de prêcher en musique-; son écriture diffuse un sentiment de plénitude, portée par une aspiration inextinguible vers l'Ailleurs; c'est aussi comme en témoignent les deux berceuses écrites en 2002 pour Jordi Savall (et son ensemble Hesperion XXI), une âme inspirée capable d'atteindre jusqu'à l'innocence de l'enfant qui demeure en chacun de nous.Curieux effet de continuité entre la nouvelle pièce Adam's Lament et le* ***Beatus Petronius*** *(1990-2001) qui lui succède; les deux pièces s'enchaînent (et même se répondent idéalement), par un effet de murmure pacifiant au terme des déflagrations d'Adam's lament, murmure exprimé dès le début du Beatus en un climat suspendu immédiat… ; même recueillement aérien, suspension des mondes flottants, et surtout état indistinct entre ravissement et suprême compassion qui est l'antichambre vers cet autre monde, espace et infini à la fois, vers lequel tend toute l'oeuvre d'Arvo Pärt. S'il était un langage propre à nous abstraire de toute réalité matérielle, la musique de l'Estonien en écrirait le texte référentiel.Avec sa musique si sensorielle, les yeux se ferment et l'âme s'ouvre, s'affranchissant de toute nécessité. Avec ce nouvel opus à ajouter à un corpus déjà magistral en accomplissement du même type, le compositeur reste constant dans son irrépressible quête, porté par l'inextinguible certitude de ses propres visions.Pour autant, doué d'harmonies planantes, Arvo Pärt sait aussi saisir avec parfois violence: si le Beatus Petronius est caressant et d'un balancement hypnotique,* ***Adam's Lament*** *est d'une architecture élargie et d'un mouvement très dramatique. La pièce est dédiée à l'Archimandrite Sophrony, Sakharov et son message regroupe deux valeurs: humilité et amour..*

**LIRE notre critique de Adam's Lament d'Arvo Pärt (1 cd ECM new series, 2011)**