

Poitiers : Soirée Paysages composés / Fauré

Poitiers, TAP. Auditorium.
Paysages composés, Fauré.
Mercredi 3 juin 2015, 19h30.
Soirée spéciale présentant deux programmes qui découlent du travail des jeunes lycéens et élèves des conservatoires de la région Poitou-Charentes.



D'abord, une œuvre vidéo mêlant ingénieurs apprentis du sons et instrumentistes d'Ars Nova, l'ensemble dirigé par Philippe Nahon et en résidence au TAP de Poitiers. Puis, volet français romantique avec plusieurs œuvres de Gabriel Fauré, peu connues : Masques et bergamasques, la Messe des Pêcheurs de Villerville. Instrumentistes professionnels de l'Orchestre des Champs Elysées et lycéens et instrumentistes des Conservatoires régionaux se retrouvent dans ce programme original, hautement pédagogique où la transmission porte ses fruits. La performance présentée dans l'excellente acoustique du Théâtre Auditorium de Poitiers.

1 – première partie de soirée : » Paysages composés «



Paysages composés associe musique et vidéo. Résultat d'un travail au long cours débuté fin 2013 avec des lycéens de la région Poitou-Charentes, et piloté par les instrumentistes professionnels de

l'ensemble de musique contemporaine Ars Nova, cette grande forme est structurée en plusieurs sections. Accompagnés par un compositeur et un vidéaste dans l'ensemble de la démarche créative, les lycéens ont créé des séquences musicales et vidéos qui dialoguent avec celles composées par les deux artistes, cultivant ainsi la notion de paysage réinventé. Un

environnement revu et corrigé qui crée un nouvel apprentissage de l'écoute et du regard : en captant des sons et des images, tout un univers auparavant insoupçonné se dévoile. L'exploration peut alors commencer... Musique et images parlent de nos paysages intérieurs, de notre environnement, de notre rapport à lui par le corps, l'écoute, le regard. En somme, l'œuvre dans sa mixité parle de nous. Projet musical régional mené par Ars Nova ensemble instrumental

2 – seconde partie de soirée : Fauré retrouvé. Chœur et orchestre des jeunes



Après la saisissante expérience Schubert la saison passée, associant là aussi jeunes et professionnels, les chanteurs et instrumentistes des lycées et conservatoires de la région retravaillent avec leurs aînés de l'Orchestre des Champs-Élysées. Un programme construit autour de l'œuvre de Gabriel Fauré qui, outre son célèbre Requiem, a écrit pour la voix. Quel étudiant en chant n'a pas appris au moins une de ses nombreuses mélodies ? Si Cantique de Jean Racine et Pavane sont bien connus, les petits bijoux pour chœur et petit orchestre que sont Masques et bergamasques ou la Messe des Pêcheurs de Villerville méritent absolument d'être redécouverts. En particulier auprès des jeunes. Projet musical régional mené par l'Orchestre des Champs-Élysées et le TAP

Durée de la soirée : 2h avec entracte

Soirée en deux parties

Paysages composés

Fauré

TAP Poitiers, Théâtre Auditorium de Poitiers

Mercredi 3 juin 2015, 19h30

1 bd de Verdun 86000 Poitiers

Résa-info : +33 (0)5 49 39 29 29

Informations
Réservations

Paysages composés :
Grégoire Lorieux, direction artistique et composition
Elèves des lycées André Theuriet de Civray, René Josué Valin
de La Rochelle, Desfontaines de Melle et Jean Caillaud de
Ruelle-sur-Touvre, composition et création vidéo
avec des musiciens d'Ars Nova ensemble instrumental et des
étudiants du CESMD de Poitou-Charentes

Chœur et orchestre des jeunes :
Matthias von Brenndorf, direction
avec des musiciens de l'Orchestre des Champs-Élysées, des
choristes et musiciens des Conservatoires de la région Poitou-
Charentes

> Gabriel Fauré : Masques et Bergamasques Suite op. 112,
extraits: (Ouverture, Madrigal, Gavotte, Pavane), Cantique de
Jean Racine
> Félix Mendelssohn : Gloria In Es (Gloria, Qui tollis),
Magnificat In D (Magnificat, Et misericordia)

**Compte rendu, opéra.
Tourcoing. Théâtre Municipal,
le 23 avril 2015. Debussy :
Pelléas et Mélisande.
Guillaume Andrieux, Sabine
Devieilh, Alain Buet... La**

Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Jean-Claude Malgoire, direction. Christian Schiaretti, mise en scène.

Pelléas et Mélisande de choc à l'Atelier Lyrique de Tourcoing ! Le chef d'oeuvre absolu de Debussy est interprété avec les instruments d'époque de La Grande Ecurie et la Chambre du Roy dirigé par Jean-Claude Malgoire. Une jeune distribution avec des étoiles ascendantes et une mise en scène ouvertement théâtrale, riche en qualités signée Christian Schiaretti, directeur du Théâtre National Populaire.

Un Pelléas et Mélisande pas comme les autres

L'histoire est celle de la pièce de théâtre symboliste homonyme de Maurice Maeterlinck. La spécificité littéraire et dramaturgique de l'œuvre originelle permet plusieurs lectures de l'opéra. La puissance évocatrice du texte



est superbement traduite en musique par Debussy. Ici, Golaud, prince d'Allemonde, perdu dans une forêt, retrouve une fille belle et étrange, Mélisande, qu'il épouse. Elle tombera amoureuse de son beau-frère Pelléas. Peu d'action et beaucoup de descriptions font de la pièce une véritable rareté. Golaud tue son frère et bat Mélisande, la poussant à la mort et à la naissance prématurée d'une petite fille. Dans cette production de l'Atelier Lyrique de Tourcoing, le livret est quelque peu retouché tout comme la partition. Les longs interludes sont abrégés et on y ajoute une scène supplémentaire, la première du dernier acte que Debussy n'a pas utilisée, où quatre

servantes (quatre comédiennes) éclairent quelque peu le mystère avant la scène finale de l'opéra. L'approche de Schiaretti est très intéressante. Elle intègre un je ne sais quoi de Shakespearien dans sa plastique (il y signe les décors également ; les fabuleux costumes d'époque sont de Thibaut Welchlin) et dans le travail d'acteur, et dans le flux dramaturgique. Les inspirations protéiformes du metteur en scène se réalisent dans l'unicité indicible du théâtre symboliste, et c'est d'une grande cohérence. Les chanteurs-acteurs sont donc à la fois des êtres mystérieux non dépourvus d'un certain mysticisme, comme ils sont des archétypes atemporels qui veulent se débarrasser de leurs contraintes mais qui n'y arriveront jamais. Une tension perpétuelle habite la salle, un art déclamatoire très français baigne l'auditoire. Le trio des protagonistes investit les personnages avec une intensité étonnante.

Guillaume Andrieux dans une prise de rôle est un jeune Pelléas à la fois affirmé dans un certain désir de liberté comme il est ambigu dans la réalisation de ses désirs. Mi-charmant, mi-nerveux, il est surtout très beau à regarder. Il arrive au sommet de l'expression dans un IV acte passionné, ou l'élan puissant de sa musique ultime paraît le pousser à la perfection. Un Pelléas parfois tremblant (dans les notes aiguës notamment) mais qui à son tour fait aussi trembler. **La Mélisande de Sabine Devieille** (prise de rôle également!) est d'une grande valeur. La jeune soprano incarne une Mélisande complexe ; humaine, ma non troppo, étrange mais jamais caricaturale. Elle se montre excellente comédienne, et même si le rôle n'a pas de véritable virtuosité technique, elle campe une performance tout à fait virtuose par la force de son investissement, une musicalité à la hauteur de la déclamation et du texte, une bonne entente avec ses partenaires et l'orchestre. Mi-absente, mi-troublante, la Mélisande de Devieille inspire tout une série d'émotions grâce à une articulation sans reproches et un engagement théâtral des plus convaincants. Tout aussi engagé est **le Golaud d'Alain Buet**.

S'il est plutôt réservé et en retrait, loin des caricatures barbares et à la limite de l'expressionnisme qu'on voit souvent, il est peut-être un peu trop dans la souffrance (est donc moins dans l'amour, la passion, la rage, l'horreur...). Pour un personnage si complexe, nous trouvons qu'il était souvent dans la douceur, non sans affectation. Musicalement ce fut très beau, et pourtant un peu mou au niveau de la gradation dramatique.

De la Geneviève de Geneviève Lévesque, comme d'ailleurs de l'Arkel de Renaud Delaigue, nous retenons surtout la présence scénique imposante. Elle paraît quelque peu dépassée par la scène de la lettre, et y brille uniquement pour des raisons, à



notre avis, superficielles. Un bon effort. Delaigue a une voix large, qui caresse les oreilles dans le grave peut-être trop délicieux pour un vieux Roi, mais qui est aussi tremblante et instable dans l'aigu. L'Yniold de Liliana Faraon est un brin expressionniste dans le chant, mais au niveau du jeu d'acteur, elle compose un petit garçon isolé tout à fait inquiétant.

Et Debussy sur instruments d'époque ? L'approche de Malgoire, figure importante du baroque, est aussi très intéressante. Avec Schiaretti, ils décident de rapprocher davantage l'oeuvre de son époque et son lieu de création (l'Opéra Comique à Paris) par l'utilisation de la langue parlée ici et là, au lieu du chant. Déjà ainsi une couche supplémentaire d'expression s'installe, s'accordant aux qualités des instruments anciens, au volume peu puissant. Regrettons pourtant les cuivres, souvent approximatifs, parfois faux. Le vibrato sélectif des cordes fait que l'oeuvre est en l'occurrence moins atmosphérique, mais beaucoup plus abstraite, ce qui aide forcément les chanteurs (ou leur donne davantage d'importance, selon le point de vue), jamais

couverts par l'orchestre. Si les couleurs sont moins fortes, le contraste est gagnant.

VOIR aussi notre [reportage vidéo en 2 volets : Pelléas et Mélisande sur instruments d'époque avec Sabine Devielhe \(Mélisande\) à Tourcoing sous la direction de Jean-Claude Malgoire.](#)

Illustrations : Guillaume Andrieux et Sabine Devielhe (Pelléas et Mélisande dans la scène de la grotte, cherchant l'anneau perdu). Yniold et Golaud © CLASSIQUENEWS.TV 2015

CRITIQUE CD. OLIVIA GAY : Whisper Me A Tree – Olivia Gay, violoncelle – 1 cd Fuga Libera



**CRITIQUE CD. OLIVIA GAY :
Whisper Me A Tree – Olivia Gay,
violoncelle – Orchestre national
de Cannes – Benjamin Lévy,
direction – 1 cd Fuga Libera –**
Le parcours de ce programme très équilibré répond idéalement à l'engagement de l'interprète pour la défense de la nature, des arbres, pour la sanctuarisation des forêts... Les motifs et sujets célébrant la

nature et le chant du vivant ainsi suggérés se réalisent au fur et à mesure, dans le passage d'une partition à l'autre.

D'Elgar, on distingue l'élégance bienheureuse, la nonchalance allégée pour un « matin » d'une sérénité voluptueuse ; le « Papillon » de Fauré entame sa course volubile, prétexte à une séquence souple et active – Dans « Three High Places », Adams joue sur les vibrations et un jeu arachnéen, ciselé, évanescent en phase ou à l'écoute des résonances ténues, du microcosme et des éléments immatériels comme le souffle d'Eole, claire référence au « vent à Maclaren ».

La soliste exprime toute la sensualité rêveuse d'Offenbach, lui-même prodigieux virtuose de l'instrument et compositeur inspiré dans sa « Rêverie au bord de la mer »... évocation d'un songe enfoui, secret ; d'une sincérité intime qui conserve dans le jeu mesuré, toute sa pudeur évocatrice, le secret de son extase souple et caressée avec une gravité tendre. Le son et l'agilité de la violoncelliste permettent de capter ses frémissements ténus. « L'Esprit des eaux » exprimé par R Edwards affirme soudainement un climat plus intranquille, vibratile voire inquiétant. Soliloque écrit comme un huis clos presque hypnotique au chant d'une secrète mélancolie qui pleure un monde menacé ou à l'agonie : voilà qui colle là encore à l'engagement de la musicienne.

Le violoncelle inspiré d'Olivia Gay Chants saisissants d'une Nature à sauver

Puis, la diversité des séquences, la caractérisation qui les porte chacune vers un audelà suggestif affirment la sensibilité de la violoncelliste ; d'une souplesse éloquente, énoncée comme la danse voluptueuse et insouciante d'un animal

majestueux et fragile : « **Silent woods** » de **Dvorak** égale ici le Saint-Saëns le plus inspiré – la pièce est réalisée comme une élégie, un songe amoureux des plus élégants, exposant la couleur moelleuse, melliflu du violoncelle aux teintes mordorées, crépusculaires et automnales ; la page est d'une infinie séduction sonore : d'autant mieux polie que le jeu de la violoncelliste est en fusion murmurée avec l'orchestre et le chef.

Beau contraste avec la frénésie qui trépigne dans l'excitation fugace, astucieuse, aérienne d' « Elfentanz », la danse de l'elfe de D Popper, claire hommage à la vie invisible des bois enchantés et aussi surgissement d'une vie électrisée proche de l'esprit du Puck de Shakespeare : digitalité filigranée, suggestive, nuancée, Olivia Gay convainc.

Enfin, l'interprète captive dans le chant funèbre d'une infinie douceur triste, en longues notes tenues, étirées presque fantomatiques où Max Richter compose comme un requiem qui frappe par la gravité du recueillement et l'expression d'une sidération à l'inéluctable noirceur et en même temps d'une dignité intacte (transcription pour orchestre de sa mélodie « On the Nature of Daylight »).



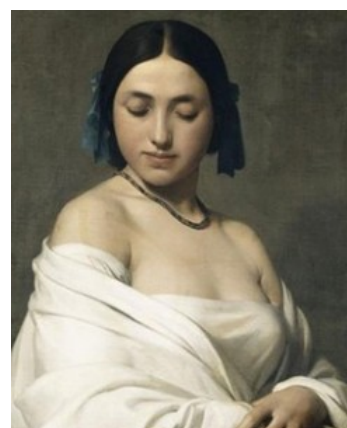
« Gris Brume » de Pépin évoque l'activité souterraine, magique et fantastique, d'une Nature impénétrable aux murmures et éclats permanents, scintillants, auxquels répondent les vagues réverbérées, somptueusement tristes du Nocturne / « Musique du soir » de P. Vasks pour orgue et violoncelle (association sonore d'une

ampleur poétique inouïe). Et pour conjurer le désordre et les prémices avant la tempête et le chaos, rien de tel que la volupté secrète elle aussi mystérieuse de « Nuit calme » de H. Bosmans dont le chant semble mourir avec son secret. Programme envoûtant dont la justesse fait sens autant qu'elle nous convainc.

CRITIQUE CD. OLIVIA GAY : Whisper Me A Tree – Olivia Gay,
violoncelle – Orchestre national de Cannes – Benjamin Lévy,
direction – 1 cd Fuga Libera Réf.: FUG807 – enregistré en 2022
– Parution : octobre 2022. CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2022

Reprise de La Traviata à Tours

Tours, Opéra. Verdi : La Traviata. Les 20,22,24,26 mai 2015. Inspirée de La Dame aux Camélias (Alexandre Dumas Fils), La Traviata est avant tout une histoire d'amour bouleversante et réaliste, dans laquelle le rôle principal, -focus scandaleux-, est réservé, pour la première fois, à une courtisane. Elle est jeune, jolie, surtout malade donc condamnée. Dumas fils doit faire mourir son héroïne pour qu'elle expie ses fautes commises par irrévérence des convenances, au mépris de la morale bourgeoise...



Sobre et essentiellement intimiste, c'est à dire huit clos à 3 personnages : la soprano amoureuse, le ténor « trahi », le baryton (père la morale) -, La Traviata (la fourvoyée en

italien), bouleverse par le sacrifice consenti par la pêcheresse, soucieuse de se sacrifier pour sauver l'honneur de la famille Germont, le fils qu'elle a aimé, et le père qui le lui demande.

Reprise de La Traviata à l'Opéra de Tours

Violetta, mythe sacrificiel



Verdi construit le drame par étape, chacune accablant davantage la prostituée qui entretient son jeune amant Alfredo. L'acte I est toute ivresse, à Paris, dans les salons dorés de la vie nocturne : c'est là que Violetta se laisse séduire par le jeune

homme ; au II, le père surgit pour rétablir les bienséances : souhaitant marier sa jeune fille, le déshonneur accable sa famille : Violetta doit rompre avec Alfredo le fils insouciant. A Paris, les deux amants qui ont rompu se retrouvent et le jeune homme humilie publiquement celle qu'il ne voit que comme une courtisane (il lui jette à la figure l'argent qu'il vient de gagner au jeu) ; enfin au III, mourante, au moment du Carnaval, retrouve Alfredo mais trop tard : leur réconciliation finale scelle le salut et peut-être la rédemption de cette Madeleine romantique.

En épinglant l'hypocrisie de la morale bourgeoise, Verdi règle ses comptes avec la lâcheté sociale, celle qu'il eut à

combattre alors qu'il vivait en concubinage avec la cantatrice Giuseppina Strepponi : quand on les croisait dans la rue, personne ne voulait saluer la compagne scandaleuse. La conception de l'opéra suit la découverte à Paris de la pièce de Dumas en mai 1852. L'intrigue qui devrait se dérouler dans la France baroque de Mazarin, porte au devant de la scène une femme de petite vertu mais d'une grandeur héroïque bouleversante. Figure sacrificielle, Violetta est aussi une valeureuse qui accomplit son destin dans l'autodétermination : son sacrifice la rend admirable. Le compositeur réinvente la langue lyrique : sobre, économe, directe, et pourtant juste et intense. La grandeur de Violetta vient de sa quête d'absolu, l'impossibilité d'un amour éprouvé, interdit. Patti, Melba, Callas, Caballe, Ileana Cotrubas, Gheorghiu, Fleming, récemment Annick Massis ont chanté les visages progressifs de la femme accablée mais rayonnante par sa solitude digne. L'addio del passato au II, qui dresse la sacrifiée contre l'ordre moral, est le point culminant de ce portrait de femme à l'opéra. Un portrait inoubliable dans son parcours, aussi universel que demeure pour le genre : Médée, et avant elle Armide et Alceste, puis Norma.

La Traviata de Verdi à l'Opéra de Tours
Nadine Duffaut, mise en scène
Jean-Yves Ossonce, direction

Informations
Réservations

Reprise d'une production représentée à Avignon en 2002

[Mercredi 20 mai 2015 – 20h](#)

[Vendredi 22 mai 2015 – 20h](#)

[Dimanche 24 mai 2015 – 15h](#)

[Mardi 26 mai 2015 – 20h](#)

Opéra en quatre parties

Livret de Francesco Maria Piave, d'après Alexandre Dumas Fils
Création le 6 mars 1853 à Venise
Editions Salabert-Ricordi (édition critique)

Direction : Jean-Yves Ossonce
Mise en scène : Nadine Duffaut

Violetta Valéry : Eleonore Marguerre *
Flora Bervoix : Pauline Sabatier
Annina : Blandine Folio Peres *
Alfredo Germont : Sébastien Droy
Giorgio Germont : Enrico Marrucci
Baron Douphol : Ronan Nédelec
Docteur Grenvil : Guillaume Antoine *
Gastone : Yvan Rebeyrol
Le Marquis : François Bazola

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

*début à l'Opéra de Tours

**Angers Nantes Opéra. Eugène
Onéguine de Tchaïkovski**



Angers Nantes Opéra. Tchaïkovski : Eugène Onéguine. 19 mai-16 juin 2015. 7 représentations. Erreurs de jeunesse... Tatiana, jeune âme romantique s'éprend d'un cynique désabusé Eugène, qui par orgueil tue en duel son meilleur ami, le plus loyal, Lenski, pourtant promis à la belle Olga. Ecartée Tatiana devient princesse Grémine et quand elle retrouve en fin d'action Onéguine,

enfin conscient et réceptif à son amour, il est trop tard : Tatiana ne quittera pas son époux pour le dandy léger. L'amertume et les remords d'Onéguine, la constance de Tatiana, en un contraste saisissant ferment ce chapitre de l'école amoureuse, initialement conçue par Pouchkine en 1830.

reprise attendue d'Onéguine à Angers et à Nantes

Tchaïkovski : exprimer Pouchkine

Subtil orchestrateur, génial mélodiste, dramaturge né aussi, Tchaïkovski peint en 1877, l'univers poli voire hypocrite de la bonne société russe de la fin XIX^e, puritaine, faussement croyante, barbare, superficielle. Sa faculté à exprimer les sentiments nobles et purs (l'air de la lettre de Tatiana qu'elle adresse à Onéguine), la désespérance et la solitude maudite aussi (l'air de Lenski : l'un des plus beaux de toute la littérature lyrique russe) affirment le talent du compositeur habile narrateur, fin psychologue. Finalement il n'est que Onéguine qui ne chante pas vraiment d'air mais sa présence quasi continuelle, conduit l'œuvre, dévoile le sombre

ressentiment d'un cœur détruit qui finalement s'ouvre à l'amour, sans être vraiment sauvé ; l'errance et la résignation sont ses lots intimes.

Tchaïkovski porte à la scène la langue puissante et directe de Pouchkine, l'inventeur de la langue russe au théâtre. Le compositeur adapte 3 fois ses pièces et drames : Mazeppa en 1884, La Dame de Pique en 1890 et donc Eugène Onéguine en 1877, première approche pouchkinienne, la plus dense, la plus introspective aussi, dans laquelle il projeta certainement ses propres sentiments. La force d'Eugène Onéguine n'est pas spectaculaire mais psychologique et émotionnelle, dévoilant deux décalées, inadaptées au monde : Eugène par son cynisme et ses blessures, comme Tatiana dans son rêve de Cendrillon. En définitive, Tchaïkovski ne décrit pas les vers de Pouchkine : il les exprime. Angers Nantes Opéra reprend la production d'Eugène Onéguine, créé en Lorraine en 1997.

Nantes / Théâtre Graslin

[mardi 19, jeudi 21, dimanche 24, □mardi 26, jeudi 28
mai 2015](#)

Informations
Réservations

[Angers / Le Quai](#)

[dimanche 14, mardi 16 juin 2015](#)

Eugène Onéguine de Tchaïkovski à Angers Nantes Opéra

Scènes lyriques – en trois actes et sept tableaux.

Livret de Piotr Ilitch Tchaïkovski et Constantin Chilovski

d'après Eugène Onéguine, roman en vers de Alexandre Pouchkine. □ Créé au Théâtre Maly de Moscou, le 29 mars 1879.
Direction musicale: Lukasz Borowicz □ Mise en scène: Alain Garichot

avec

□ Charles Rice, Eugène Onéguine
□ Gelena Gaskarova, Tatiana
□ Claudia Huckle, Olga □
Suren Maksutov, Lenski
□ Oleg Tsibulko, Le Prince Grémine
□ Diana Montague, Madame Larina □
Stefania Toczyska, Filipievna
□ Eric Vignau, Monsieur Triquet
□ Eric Vrain, Un Capitaine et Zaretski

Choeur d'Angers Nantes Opéra □ Direction Xavier Ribes □ Orchestre National des Pays de la Loire

Production de l'Opéra de Nancy et de Lorraine, □ créée à Nancy le 19 avril 1997.
[Opéra en russe avec surtitres en français]

Paris, la compagnie La

Tempête réécrit The Tempest

Paris, Bernardins : The Tempest par La Tempête, lundi 11  mai 2015, 20h. Le Collège des Bernardins à Paris accueille le spectacle *The Tempest* d'après Shakespeare. La compagnie artistique fondée par **Simon-Pierre Bestion** (en janvier 2015) relit avec maestria la pièce de théâtre qui évoque les enchantements de Prospero sur son île : exilé magnifique offrant un leçon de politique humaniste... Spectacle éclectique dans sa forme, mêlant geste, mouvement et chant, The Tempest associe les musiques baroques de Locke et Purcell, moderne et contemporaine de Frank Martin, Philippe Hersant et Thierry Pécou... Outre l'intelligence des enchaînements ainsi recréés, la force suggestive du parcours souligne les profils dramatiques (Ariel), tout en exprimant l'architecture de l'action et sa fin morale... [Le disque vient aussi de paraître](#). En voici, une brève présentation, rédigée par notre rédacteur Carter Chris Humphray : ... « Joignant toujours le geste et le mouvement à la précision très habitée du chant, accompagné par un groupe d'instrumentistes remarquablement mordants et palpitants, le groupe La Tempête nouvellement né (1er janvier 2015) subjugué ici de facto dans un spectacle où c'est essentiellement la vie et l'exclamation agissante qui s'affirment. La réussite de l'offre s'appuie sur un formidable groupe de chanteurs : percutants, diseurs inspirés et donc un continuo qui est précisément ce que le jeune chef annonce dans sa note d'intention sur son projet : ambassadeurs de sons *chauds, colorés, incarnés*. C'est donc en plus de son expressivité, une esthétique sonore spécifique. Ajoutons surtout la présence du **théâtre** : tout l'enregistrement tend vers la scène, et l'auditeur pense constamment au prolongement visuel – incarné- de la sélection de partitions ainsi assemblée... La justesse du chant collectif, le murmure enchanteur des instrumentistes, la conception même du spectacle dans l'enchaînement des tableaux des 5 actes ainsi reconstitués comme s'il s'agissait d'un pasticcio, forment ce

mask contemporain des temps mêlés ; des qualités qui affirment bel et bien la maturité originale d'un nouvel ensemble désormais à suivre : **La Tempête** ; sa proposition et son esprit titillent notre conception de la musique et du concert. Un collectif qui fait bouger les lignes, en somme. Ne manquez pas **La Tempête version spectacle cette fois, à l'affiche en avril 2015 : lundi 11 mai 2015, 20h30 aux Bernardins à Paris.**

LIRE aussi [la critique complète du cd The Tempest, inspiré par Shakespeare. Musiques de Locke, Martin, Hersant, Pécou, Purcell... La Tempête. Simon-Pierre Bestion. 1 cd Alpha.](#)

CD, compte rendu critique. The Tempest, inspiré par Shakespeare. Musiques de Locke, Martin, Hersant, Pécou, Purcell... La Tempête. Simon-Pierre Bestion (1 cd Alpha, 2014)

CD, compte rendu critique. The Tempest, inspiré par  Shakespeare. Musiques de Locke, Martin, Hersant, Pécou, Purcell... La Tempête. Simon-Pierre Bestion (1 cd Alpha, 2014). *The Tempest* de 1611 de Shakespeare inspire La Tempête, projet collectif porté par son créateur **Simon-Pierre Bestion** (ex créateur d'Europa Barocca et de Luce Del Canto) : un cercle variable d'artistes dont les individualités associées composent une manière d'arène vivante, une compagnie cohérente

et pourtant fourmillant de personnalités distinctes. Joignant toujours le geste et le mouvement à la précision très habitée du chant, accompagné par un groupe d'instrumentistes remarquablement mordants et palpitants, le groupe La Tempête nouvellement né (1er janvier 2015) subjugué ici de facto dans un spectacle où c'est essentiellement la vie et l'exclamation agissante qui s'affirment. La réussite de l'offre s'appuie sur un formidable groupe de chanteurs : percutants, diseurs inspirés et donc un continuo qui est précisément ce que le jeune chef annonce dans sa note d'intention sur son projet : ambassadeurs de sons *chauds, colorés, incarnés*. C'est donc en plus de son expressivité, une esthétique sonore spécifique. Ajoutons surtout la présence du **théâtre** : tout l'enregistrement tend vers la scène, et l'auditeur pense constamment au prolongement visuel – incarné- de la sélection de partitions ainsi assemblée.

Associant Purcell, Pécou, Locke , Hersant et Martin, Simon-Pierre Bestion réécrit the Tempest de Shakespeare

Mask des temps mêlés



La suggestion des atmosphères, l'approfondissement des situations nourrit un goût pour la caractérisation par le groupe : chef et chanteurs alternent tout en suivant l'intrigue de The Tempest, pièces chantées surtout choralement, baroques ou contemporaines. Le chant solo n'est pas le fil conducteur, plutôt un chœur qui expire, s'alanguit, peint constamment des paysages sonores dramatiquement ciselés. L'auditeur suit les

enchantelements du mage Prospero sur son île, d'abord inspiré par l'esprit de vengeance ; puis, dévoilant une étonnante leçon d'humanité. Entre temps, le profil captivant d'Ariel dont il a fait sa créature démoniaque et aérienne, alterne avec la figure plus tendre de Miranda, jeune cœur d'amour épris dont la pureté casse le fil des fatalités fratricides. On passe par exemple dans l'acte I, des superbes climats de Matthew Locke (*Curtain tune*), de l'hallucination purcellienne au *Songs d'Ariel* de Frank Martin (1950), ou *Falling star* de Philippe Hersant (2005). Ce passage d'un siècle à l'autre, accusant les contrastes poétiques, confirment la disposition stimulante des interprètes ; tout l'enchaînement ensuite du V, associant Purcell, Frank Martin, Locke s'avère tout autant exaltant; et le chant soliste n'est pas exclu comme l'atteste au III, entre autres, *Dorinda's song* du baroque James Hart par le soprano clair de **Chantal Santon**, accentué encore par le traverso qui lui est associé... Sans omettre comme final du même III, le velouté sombre de la mezzo **Lucile Richardot** et son formidable potentiel dramatique (Remember de *You are three men of sin...*).

Nostalgie chorégraphique des baroques (Locke, Purcell, au final si lullystes dans cet abandon raffiné), percutantes suggestions des « modernes » : Martin (défenseur du baroque), Pécou (aux accents amérindiens...), Hersant (et son goût pour l'anglais) font un formidable parcours sonore qui aiguise l'imaginaire et la conscience, excite l'esprit et le goût.

La justesse du chant collectif, le murmure enchanteur des instrumentistes, la conception même du spectacle dans l'enchaînement des tableaux des 5 actes ainsi reconstitués comme s'il s'agissait d'un *pasticcio*, forment ce mask contemporain des temps mêlés ; des qualités qui affirment bel et bien la maturité originale d'un nouvel ensemble désormais à suivre : **La Tempête** ; sa proposition et son esprit titillent notre conception de la musique et du concert. Un collectif qui fait bouger les lignes, en somme. Ne manquez pas [La Tempête](#)

[version spectacle cette fois, à l'affiche en avril 2015 : lundi 11 mai 2015, 20h30 aux Bernardins à Paris.](#)

The Tempest, inspiré par Shakespeare. Musiques de Locke, Martin, Hersant, Pécou, Purcell... La Tempête. Simon-Pierre Bestion. 1 cd Alpha, enregistré en juillet 2014 en France (Choisy le roi). Durée : 1h20mn.

Entretien avec Philippe Hersant

Interview Philippe Hersant. Notre collaborateur *Pedro Octavio Diaz* a rencontré en mars dernier le compositeur contemporain *Philippe Hersant*. Bilan et regards sur l'écriture contemporaine : sources d'inspiration, notions de senti et de ressenti, la place de l'opéra, l'évolution des concerts, les œuvres en cours et les créations à venir.

ClassiqueNews : Bonjour Philippe Hersant, nous sommes au Vrai Paris, au cœur de Montmartre, je vous remercie de nous avoir donné rendez-vous. Tout d'abord pouvez-vous nous présenter brièvement vos dernières et futures créations ?



Philippe Hersant : J'ai une année assez chargée, consacrée en grande partie à des œuvres chorales, mais pas seulement : j'ai écrit également un concerto pour flûte et une pièce pour huit violoncelles qui a été jouée au CRR de Paris (j'ai eu la chance d'avoir Yo-Yo Ma comme premier violoncelle !) Il y a eu aussi une pièce pour trio (piano, violon, violoncelle) et orchestre à

cordes qui a été créée à Pau et reprise ensuite à Poitiers puis à Bordeaux. Parmi les œuvres que je viens de terminer, il y a une grande pièce commandée par Radio France, Le Cantique des Trois Enfants dans la Fournaise d'après le Livre de Daniel pour la Maîtrise de Radio-France et la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. Elle va être créée avec une Messe de Marc-Antoine Charpentier à Abbeville au mois de mai. Je termine actuellement une oeuvre pour le Jubilé des 900 ans de l'Abbaye de Clairvaux, pour chœur et archiluth qui sera créée au mois de Juin. Et je vais bientôt commencer une pièce pour piano, commandée par le Concours International d'Orléans.

CN : *En préparant cette interview, nous avons remarqué que vous êtes licencié ès lettres et vous avez étudié la composition au CNSM de Paris. Les lettres et la littérature ont finalement beaucoup influencé votre œuvre. Rappelons notamment Les Hauts des Hurlevent, Le Château des Carpates, Le Moine Noir etcaetera... A la lumière de ce parcours intéressant, êtes-vous un compositeur lyrique né ?*

PH : Je suis attiré par le monde lyrique, par la voix, c'est certain. J'ai hésité vers 18-20 ans à poursuivre des études de Lettres. C'est finalement à l'âge de 30 ans que j'ai vraiment décidé de me consacrer à la composition. Mais j'ai gardé une passion pour la littérature, et j'aime mettre en musique des mots, des textes – que ce soit pour solistes ou (plus souvent) pour chœur.

CN : *Ce qui est très intéressant dans votre parcours, c'est que vous avez fait de la musique de scène, même des expériences assez étonnantes au Festival d'Avignon avec des pièces assez complexes, telles celles d'Heiner Müller.*

PH : Ces collaborations sont issues du hasard des rencontres. Pendant les années 80 j'ai beaucoup travaillé avec Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret. Jourdheuil a traduit Müller et a été un des premiers à faire connaître son œuvre en France. J'ai donc écrit trois musiques de scène pour des

pièces d'Heiner Müller, la plus importante d'entre elles étant *Paysage avec Argonautes*, présentée en Avignon avec un gros effectif, 12 chanteurs et 8 trombones, une expérience tout à fait passionnante. J'ai écrit 7 ou 8 musiques de scène dans les années 80, ce fut une expérience très enrichissante qui m'a conduit vers l'opéra. J'ignorais tout de la scène avant cela, j'ignorais tout du théâtre, ma formation s'est faite au contact de ces metteurs en scène. Et j'ai même eu la chance d'avoir des musiciens sur scène. Par exemple mon deuxième quatuor était à l'origine une musique de scène pour *Paysage sous surveillance* de Müller. Le Quatuor Enesco l'a joué sur la scène de la MC93 de Bobigny tous les soirs, pendant quatre semaines.

CN : *Et à quand un quatuor pour « Quartett » ?*

PH : Jourdheuil et Peyret ont mis en scène *Quartett* à Avignon, mais j'avais choisi de mettre plutôt en musique *Paysage avec Argonautes*. Aujourd'hui cet univers est un peu loin de moi...

CN : *Contrairement à beaucoup de compositeurs vous êtes entré à l'opéra par le théâtre.*

PH : Il faut que je rectifie un peu, car j'ai écrit dès 1983, un petit opéra de chambre, *Les Visites espacées*, créé également au Festival d'Avignon. Ma première expérience fut donc lyrique, mais j'étais assez novice à l'époque et par la suite j'ai beaucoup appris grâce au théâtre.

CN : *Est-ce que pour vous l'opéra tient beaucoup plus du théâtre ou de la musique ?*

PH : Il faut évidemment les deux. On l'a vu dans le passé : beaucoup d'œuvres lyriques contiennent des merveilles musicales mais ne tiennent pas la route à cause d'un livret trop faible. Par exemple *Euryanthe* de Weber ou les opéras de Schubert. Musique souvent magnifique, mais livret faible. Ils sont difficiles à monter et ne sont pas vraiment entrés au répertoire.

CN : *Est-ce qu'il faut avoir une « pâte » intellectuelle pour toucher le public par la création ?*

PH : Je ne sais pas s'il le faut, je ne peux pas répondre d'une façon générale, mais pour moi oui, c'est important. J'avoue que je ne peux pas composer sans m'inscrire dans une continuité culturelle, musicale – même si mes « bagages » me semblent parfois un peu encombrants...

CN : *Donc c'est une émotion partagée avec le public ?*

PH : Il est sûr que l'émotion, pour moi, est au cœur de tout. C'est-à-dire l'émotion que l'art me procure, et qu'à mon tour j'espère pouvoir procurer.

CN : *Justement, dans un cas très particulier de votre œuvre, en écoutant Les Hauts des Hurlevent, en voyant même la chorégraphie et en ressentant en live Les Vêpres à la Vierge, votre musique nous touche par une émotion délicate. Mais est-ce que vous croyez que notre temps est propice à cette création par l'émotion ?*

PH : Je pense que oui. Les recherches spéculatives, du reste, ne m'intéressent pas beaucoup. Mais le risque inverse existe, bien sûr : j'essaie de me préserver de tomber dans une émotion excessive.

CN : *Votre musique se porte plus dans le senti que dans le ressenti ?*

PH : Oui, et j'essaie de trouver la juste mesure. Le problème s'est posé pour moi tout particulièrement dans le ballet Wuthering Heights. Le roman d'Emily Brontë déborde d'émotion, c'est une littérature de l'excès. C'est sans doute la musique la plus « excessive » que j'aie jamais écrite, mais le sujet l'imposait. D'une manière générale, j'essaie de m'arrêter « à temps », d'éviter la surabondance – tout cela reste très subjectif, bien entendu.

CN : *Dans ce sens là, dans Les Hauts des Hurlevent la difficulté de la mesure aussi venait de la chorégraphie et le maniement du langage corporel.*

PH : Ecrire la musique d'un ballet narratif n'est pas simple. Il y avait trois auteurs, en fait : Emily Brontë, Kader Belarbi (le chorégraphe) et moi-même. Entre le musicien et le chorégraphe doit s'installer un climat de grande confiance, il faut impérativement éviter la guerre des ego, ne pas tirer à hue et à dia. Cette confiance s'est heureusement installée entre nous : je me suis très bien entendu avec Kader Belarbi et nous avons su négocier nos différends en toute amitié. Ça a été une belle expérience – et le ballet s'est bonifié au gré des reprises. Les représentations de 2008 étaient parfaitement abouties.

CN : *Est-ce que le compositeur est un poète ou un artisan ?*

PH : Il est fatalement les deux. La technique est indispensable – et j'ai l'impression de passer plus de temps dans mon rôle d'artisan que dans celui de poète. Mais, par ailleurs, ce travail technique est plutôt rassurant. Le polissage qui vous occupe toute une journée a quelque chose d'apaisant. En revanche, la recherche d'une idée qui ne vient pas est assez angoissante.

CN : *Parfois on remarque que la tendance est à la recherche technique pure, même chez certains jeunes compositeurs. Dans votre musique, en revanche, on sent le souffle de l'inspiration.*

PH : J'essaye de renouveler l'émotion, d'éviter les tics, les répétitions de formules toutes faites. Un texte, bien souvent peut servir d'étincelle, il peut vous apporter des idées nouvelles – c'est pourquoi j'aime bien mettre des poèmes en musique.

CN : *En parlant du métier de compositeur, vous avez traversé un certain âge d'or. Mais est-ce qu'il a vraiment existé ? La*

création est, de nos jours, bien plus soutenue qu'avant ?

PH : Il y a eu une réelle évolution. Dans les années 60, la notoriété de nos aînés – Messiaen, Boulez, Stockhausen, Berio, Xenakis – était pour nous assez écrasante. Et puis, certaines musiques (celles qui osaient faire référence au langage tonal) étaient ouvertement méprisées. Je ne dis pas que les querelles esthétiques se sont tues, mais le jeu s'est beaucoup ouvert depuis une vingtaine d'années. Jamais je n'aurais osé écrire mes Vêpres de la Vierge dans les années 80. Ce langage modal, très référencé, intégrant des citations de Monteverdi ou de monodies grégoriennes, aurait sûrement choqué. Mais on juge moins aujourd'hui un compositeur sur son langage ou son appartenance esthétique.

CN : *Alors est-ce que depuis le XIXème siècle, finalement, le ressenti du milieu musical a-t-il beaucoup changé ?*

PH : Non, je ne pense pas vraiment. On a essayé de casser la vision de la musique qui avait cours au XIXème siècle. On s'en est pris à l'orchestre, à l'opéra. Mais en somme le concert continue à être ce qu'il était au XIXème siècle. Si on finance les orchestres c'est pour qu'ils interprètent le répertoire, la création a certes une place, mais le répertoire reste au cœur des programmes. Finalement la « révolution » espérée n'a pas vraiment eu lieu. Nous demeurons globalement dans une économie qui est celle du XIXème, malgré les progrès.

CN : *Est-ce que vous croyez que ça changera ou c'est en cours de changement ?*

PH : Il y a des éléments positifs, comme le développement du système de compositeur en résidence auprès des orchestres ou des festivals. Dans le domaine de l'opéra, contemporain, en revanche, il me semble que la situation était meilleure il y a quelques années. Il y a des raisons économiques à cela, mais sans doute pas seulement... Le plus inquiétant, de façon plus générale, est la perte de vitesse de la musique classique en

France.

CN : *Et est-ce que vous croyez qu'avec des phénomènes comme Le Balcon on assiste à un renouvellement des publics ?*

PH : Ce que fait le Balcon est formidable, en effet. L'intérêt du jeune public pour la musique contemporaine reste, hélas, très marginal.

CN : *A ce sujet, vous avez des activités institutionnelles à la SACD, au FCL et à la Fondation Banque Populaire qui soutient des jeunes talents. Mais avec la conjoncture de vieillissement des publics quel langage avoir pour les encourager ?*

PH : Ce que je conseillerais aux jeunes compositeurs, c'est d'aller le plus souvent possible au-devant du public. Un compositeur ne devrait jamais perdre une occasion de présenter ses œuvres – au public, aux étudiants des conservatoires, aux jeunes interprètes. C'est en général très apprécié. Cela aide à combler le fossé qui s'est creusé depuis longtemps entre le public mélomane et la création contemporaine.

CN : *Finalement, faire du terrain.*

PH : Absolument, c'est une politique des « petits pas ». Beaucoup de jeunes interprètes ont compris cela, en créant un festival dans leur région. J'ai entendu ainsi, dans une petite église de Picardie, le Quatuor pour la fin du temps de Messiaen, qui a recueilli une ovation enthousiaste d'un public quasi néophyte.

CN : *Et vous qui avez été en contact avec le public partout dans le monde, Amérique Latine, Allemagne et Etats-Unis, est-ce que c'est partout pareil qu'en France ?*

PH : C'est un peu partout pareil. On est partout confronté à un public mélomane qui a eu de mauvaises expériences avec la création contemporaine. Il est important de parler pour

tenter de faire tomber les préventions.

CN : *Faire de la pédagogie finalement. En corollaire, permettez-moi de vous demander quelles seraient d'ici dix ans vos envies de composition?*

PH : J'ai en projet un troisième opéra, mais je ne peux pas en parler plus précisément à l'heure actuelle. J'aimerais également écrire une pièce pour chœur et orchestre, et je travaille actuellement à une grande pièce pour chœur que m'a commandée Teodor Currentzis pour le Festival Diaghilev à Perm en 2015.

CN : *En tous cas nous vous souhaitons le plus grand succès pour tous ces beaux projets et merci encore pour cet entretien.*

PH : Merci à vous.

Propos recueillis par notre collaborateur, **Pedro Octavio Diaz.**

Agenda : prochaine concert de Philippe Hersant. Parmi un agenda chargé, la rédaction de classiquenews a sélectionné la création de la nouvelle œuvre de Philippe Hersant, commande de Radio France, [Chapelle royal de Versailles, jeudi 2 juillet 2015, 20h \(concert Marc-Antoine Charpentier / Hersant\).](#)

Mozart symphonique : Nathalie Stutzmann dirige la Haffner

et la Jupiter

Paris, TCE. Concert Mozart, Nathalie Stutzmann. Le 12 mai 2015, 20h. Haffner, Concerto pour clarinette...

La contralto **Nathalie Stutzmann** ne chante pas mais dirige son premier concert à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. Artiste invitée de la phalange



parisienne, la cantatrice chef s'engage pour Mozart et offre une soirée « *Promenades à Salzbourg* ». En 1782, le compositeur qui a quitté Salzbourg pour Vienne reçoit la commande d'une nouvelle symphonie, en l'occurrence pour fêter l'anoblissement de Siegmund Haffner dont le compositeur avait 6 années auparavant écrit une Sérénade pour le mariage de la fille. En 1786, Mozart vient de créer avec triomphe L'Enlèvement au sérail qui marque la puissance de l'opéra en langue allemande (singspiel). Submergé par les commandes, Mozart compose la nuit et achève la Haffner le 3 août 1786, alors qu'il tout juste l'époux de son adorable Constanze.



Symphonie Haffner, 1786. Plan : allegro con spirito, andante, menuetto, finale : presto. L'Allegro initial affirme une énergie proche de l'exclamation exaspérée voire de la colère tout en intégrant la manière de JS Bach que Mozart copiait alors avec admiration. L'Andante contraste singulièrement avec le premier Allegro : d'une sérénité proche de la Sérénade avec même des accents mélancoliques. Après la fraîcheur du **Menuet** auquel Mozart

semble vouloir donner des développements nouveaux, le **Finale : Presto** emprunte à l'Enlèvement au sérail l'air de triomphe du chef des esclaves Osmin : entrain, allégresse d'une séquence qui doit être jouée aussi vite que possible dans un dernier rire empressé. De toute évidence par ses réussites contrastée, la modernité du premier mouvement, l'effet des contraste d'une rare intelligence, l'essence théâtrale, dramatique et même précisément opératique de la Haffner, voici l'une des plus importantes Symphonies Viennoises de Mozart, de facto la plus prometteuse car la première d'une série frappant par son intelligence et son originalité.



Symphonie n°41 « Jupiter » (1788)

: K 551, la 41^è dite Symphonie « Jupiter »: en ut, le dernier opus symphonique de Mozart marque l'affirmation et le triomphe des valeurs humanistes, en liaison avec ses affinités franc-maçonniques. Le plan est l'un des plus équilibrés qui soient: vaste architecture, solennelle et légère à la fois, qui semble fixer sans l'assécher le plan sonate et aussi récapituler toutes

les passions éprouvées et vécues au cours des deux Symphonies précédentes; et leur donner une réponse, comme un prolongement en forme d'apothéose : en particulier si l'on joue dans la continuité la dernière agitation de la 39^è puis le premier mouvement de la 40^è: un monde surgit alors avec la Jupiter, celui plein de souffle et d'une vitalité régénérée qui annonce immédiatement la vision et l'activité de Beethoven. Jouer dans leur continuité organique les 3 dernières Symphonies de Mozart

est un pari risqué pour les interprètes mais une expérience musicalement pertinente: l'auditeur peut rétablir l'enchaînement des parties et prendre conscience de l'œuvre magistralement cohérente de Mozart à la fin des années 1780. [Nikolaus Harnoncourt](#) en a récemment démontré au disque la profonde unité organique. Ainsi le 10 août 1788, Mozart met-il un terme à sa propre aventure purement symphonique, affirmant dans l'ut majeur, sa maîtrise éblouissante du contrepoint comme de l'harmonie :

***Autant la sol mineur** déroute par sa palpitation envoûtante fondamentalement irrésolue, autant dès son entrée magistrale par son allegro vivace, **la Jupiter** affirme sa souveraine quiétude balisée à laquelle Harnoncourt apporte de superbe respirations sur un tempo plutôt (lui aussi) serein. Le Cantabile qui suit affirme mais sur le ton d'une tendresse franche, le sentiment de plénitude avec des pupitres (bois et vents) d'une fusion magique. Mozart n'évite pas quelques lueurs plus inquiétantes, tentation de l'abîme bientôt effacée/atténuée par la somptuosité discursive de l'orchestre aux teintes et nuances d'une diversité étonnante. Mais on sent bien que la dynamique jaillissante et millimétrée, les mille nuances expressives et les mille couleurs qu'apporte Harnoncourt, profitent de sa connaissance très poussée de la vie et de l'écriture mozartiennes : Harnoncourt a en mémoire, l'expérience de Mozart dans l'oratorio haendelien et dans celui des grands compositeurs contemporains, en particulier CPE Bah dont il dirige l'oratorio La Résurrection et l'Ascension de Jésus, au printemps 1788 soit juste avant de composer le triptyque qui nous occupe : scintillement instrumental, raffinement orchestral, combinaisons jubilaire des solistes de chaque pupitre. ... l'idée d'un rapprochement entre l'écriture hautement inspirée du fils Bach est évidemment tentante. Qu'il soit ou non fondamentalement inspiré par un sujet sacré fondant sa religiosité expliquant*



sous la plume de Harnoncourt l'usage du terme « oratorio » ..., l'éloquence très individualisée de chaque instrument ou de chaque pupitre rappelle évidemment par leur jeu concertant en dialogue permanent, l'arène continue d'un vrai drame instrumental – nous ne dirions pas oratorio mais plutôt en première choix, opéra instrumental-, dont la souffle et comme le discours nous parlent constamment » ... (extrait de la critique complète du [CD « instrumental oratorium », les 3 dernières Symphonies de Mozart par Nikolaus Harnoncourt, rédacteur : Camille de Joyeuse](#)).

Promenades à Salzbourg

**Concert Mozart. Orchestre de chambre de Paris,
Nathalie Stutzmann**

Informations
Réservations

[Mardi 12 mai 2015, 20h](#)

[Paris, Théâtre des Champs-Élysées](#)

*Symphonie n° 35 en ré majeur « Haffner »
Concerto pour clarinette et orchestre en la majeur
Symphonie n° 41 en ut majeur « Jupiter »*

[VOIR l'annonce vidéo du concert Mozart, « Promenades à Salzbourg » au TCE dirigé par Nathalie Stutzmann, le 12 mai 2015](#) : travail avec les instrumentistes de l'Orchestre de chambre de Paris ; pourquoi l'expérience de la cantatrice peut-elle être d'un bénéfique apport dans l'interprétation de Mozart ? ; caractère des œuvres choisies, regard sur le

Récital du pianiste Ivan Illic à Paris

Paris, le 29 mai 2015, 20h. Récital du pianiste Ivan Illic. Sons de l'invisible...

La Fondation des Etats-Unis à Paris accueille le pianiste Ivan Illic pour un récital qui reprend en grande partie l'enchaînement des pièces enregistrées dans son dernier album intitulé [The](#)

[transcendentalist](#) : sélection de perles confinant à l'abstraction et au renoncement signé Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman (et son énigmatique Palais de Mari)... Le clavier d'Ivan Illic vibre au diapason des sphères et de l'indicible... *Derrière le jeu acrobate et la réalité matérielle du clavier, la pure émanation de mondes inconnus, brossés comme des visions à la fois introspectives et contemplatives se profilent ; des questionnement intimes qui font de la musique, l'émanation d'humanismes critiques à l'œuvre, s'invitent : tel est le défi de ce disque très personnel qui implique et révèle derechef la grande sensibilité du pianiste Ivan Illic, son exigence artistique comme sa fougue et son questionnement interprétatif (ainsi s'exprimait au moment de la sortie du disque notre rédacteur Lucas Irom).*





Ivan Il'ic révèle les sensibilités diverses des compositeurs qu'il a choisis mais qui tous convergent en un questionnement suspendu, emperlant les sons des mondes invisibles ; voici ... » le mysticisme de Scriabine, la pensée bouddhiste de Cage, l'approche hautement intuitive de Feldman aux questionnements hypnotiques, l'offrande synthétique d'un Wollschleger dont l'écriture synesthésique paraît récapitulative de tous.

La sérénité chantante et liquide, déjà éthérée, mystique du premier Scriabine (Prélude opus 16), puis sa face plus insouciant et comme libérée (Prélude opus 11) ; les climats suspendus énigmatiques de Cage (Dream, 1948), énoncés à l'infini comme des questions sans réponses, des broderies ou des arabesques projetées dans l'espace (In a Landscape, même date, liquide et cyclique) aux résonances de gong asiatiques (alors que s'agissant de Feldman, l'idée de gong basculerait plutôt vers l'annonce funèbre de glas).

Scriabine s'avère le plus inventif, le plus visionnaire et le plus expérimental, un mentor pour tous, une puissante source d'inspiration... (..) Même accomplissement pour le dernier tableau, le plus long de tous : Palais de Mari (1986) signé Feldman, où le questionnement interroge la forme même, et le silence et la résonance ultime ; où le bruit de la mécanique du clavier participe d'une question qui touche l'essence et le sens de la musique comme langage de connaissance et de dépassement. Le jeu puissant, intense confine à l'exténuation d'une formulation condamnée à se répéter sans trouver d'écho libérateur. «

Près d'un an après la sortie de son disque événement intitulé *The Transcendentalist*, le pianiste Ivan Il'ic, trop rare en France et surtout à Paris, offre le 29 mai 2015, un superbe voyage musical inspiré de son dernier disque. L'album avait retenu l'attention de la Rédaction cd de classiquenews qui n'hésitait pas à lui décerner le CLIC de classiquenews de mai

2014.

LIRE notre [compte rendu critique complet du dernier CD « The Transcendentalist » d'Ivan Illic par Lucas Irom](#) . The Transcendentalist. Ivan Illic, piano. Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman. 1 cd Heresy. Durée: 1h04. Enregistré en novembre 2013 à Paris.

Récital du pianiste Ivan Illic à Paris
[Festival "La Fête de la Cité"](#)
[Fondation des Etats-Unis à Paris](#)

Informations
Réservations

15 Boulevard Jourdan – 75014 Paris
01 53 80 68 80

Entrée libre – réservation conseillée :
<http://www.feusa.info/?p=1042>

Au programme :

Frédéric Chopin

Nocturne Opus 9 no 1
Nocturne Opus 62 no 2

John Cage

In a Landscape (1948)

Alexandre Scriabine

Prélude Opus 16 no 1
Prélude Opus 31 no 1
Guirlandes Opus 73 no 2

Morton Feldman

Palais de Mari (1986)

Illustrations : Ivan Illic ; Morton Feldman, photo d'Earle
Brown (DR) / Paris, mai 1968.