CD. Schubert par Bertrand Chamayou, piano (Erato, 2013)



CD. Schubert par Bertrand Chamayou, piano (Erato, 2013). Le toulousain Bertrand Chamayou, 32 ans, sort un nouvel album consacré à Schubert chez Erato. Rien n'est comparable à l'univers schubertien au piano : il y faut exprimer cette nostalgie de l'indicible : *sensucht* (mélancolie purement germanique propre aux Romantiques), vrai défi pour l'interprète. Les amateurs pourront en évaluer la palpitante texture, remarquablement transmise entre transe et finesse à l'opéra par Jonas Kaufmann qui n'a pas hésité à intituler ainsi (Sensucht) un récent cd en tout point irrésistible … Pour son 5ème disque, le trentenaire pianiste revient surtout à une partition qui est le cœur de son nouveau programme : la *Wanderer fantaisie* de Schubert, un massif qui se dérobe souvent sous les doigts étrangers, et qui parfois se révèle sous le feu plus suggestif de quelques interprètes en affinité. Car même si ses Schubertiades laissent un sentiment de jeunesse joviale et généreuse, réunie entre musiciens virtuoses, il y a de la profondeur et une gravité pudique qui se lit partout, dans chaque mesure. Chamayou compose sa propre schubertiade, glanant ici et là parmi les œuvres de Franz, intercalant aussi des pièces a priori hors sujet mais d'esprit proche et fraternel dans une progressive introspection à partager : Lieder transcrits par Liszt, Impromptus, deux Ländler (inspirées par des thèmes folkloriques), une valse filtrée par Strauss lui-même … C'est au final un portrait personnel et un hommage à la figure de Schubert : compositeur viennois errant, sans attaches, qui laisse une ombre tenace mais évanescente

d’une irrésistible profondeur, associant légèreté et amertume, blessure et espérance, renoncement et ivresse tendre, appétit et désir, humilité et repli.

Schubert un peu lisse et poli …

A force de clarification, le jeu du solaire **Bertrand Chamayou** s’expose unilatéralement dans la … lumière. L’éloquence de son contrepoint, l’équilibre parfois très affirmé (trop) de sa polyphonie contredisent la sensibilité d’un compositeur qui bascule constamment dans l’oubli, l’anéantissement, l’effacement de soi, le grisâtre fécond et milles autres nuances intermédiaires… le pianiste ferait-il trop de concerts au point de manquer de temps pour approfondir réellement chacun de ses disques ? C’est le sentiment qui nous traverse à l’écoute des premiers mouvements de son Schubert initial : *Allegro con fuoco* (ma non troppo – !) et *Adagio* de la *Wanderer* justement.
Dans ce portait aux facettes indirectes qui passent par les transcripteurs, Liszt donc ou le très intéressant Richard Strauss de la fin (*Kupelwieser-Walzer* de 1826 transcrite en 1943), la figure de Schubert reste lointaine ; les doigts agiles et déliés, moins précis et nuancés à la main droite en particulier dans les aigus affleurent le mystère Schubert sans atteindre son essence (voilà pourquoi le plus grands n’ont vraiment délivrer le message schubertien qu’en fin de carrière). C’est pourquoi de notre point de vue, son disque Liszt précédent était beaucoup mieux investi, plus naturellement interrogatif. Restent **les 3 Impromptus de l’opus D946** : le premier Allegro assai en mi bémol majeur suffoque à peine (saturation de la sonorité, prise de son trop ronde ou lisse, il y manque les vertiges nuancés que d’autres plus inspirés ont su y apporter : l’ambiguité, l’ambivalence, les spasmes entre terreur et panique…). La neutralité du jeu par trop de retenue échappe à toute intériorité déchirée (le choix du Steinway superbe Rolls au son plein et lisse évite ici toute aspérité, pourtant si bénéfique dans le cas du trauma

silencieux d'un Schubert à jamais et surtout dans ce programme… inatteignable). L'Allegretto en mi bémol mineur manque de cette légèreté fragile, filigranée, sur le fil mais l'énoncé de l'innocence recouvrée, espérée, toujours caressée et lointaine à la fois gagne une présence mieux exprimée ; dans la réitération du motif et dans le changement plus marcato du second thème, le pianiste semble faire surtout de clarté et sobriété, son principal et décidément systématique mode expressif, au détriment d'une douleur plus secrète qui reste malheureusement … absente. C'est comme s'il s'interdisait toute effusion sincère, évacuant l'énoncé, le précipitant même, sans failles ni doutes. Enchaîner aussi rapidement l'Allegro en ut majeur (dernier volet du triptyque) relève pour nous de la faute comme s'il s'agissait d'évacuer toute la charge émotionnelle qui a précédé, sans le temps nécessaire de la méditation, du silence réparateur… curieux sens des passages. Evidemment dans cet ultime Schubert, la digitalité extérieure voire démonstrative et percutante du pianiste sert mieux un morceau où priment le nerf des contrastes, la vitalité comme le caractère des motifs rythmiques. Dommage. La Schubertiade imaginaire de Bertrand Chamayou trop lisse, trop précipitée nous laisse mitigés. Peut être attendions-nous trop de ce nouvel album… Aborder Schubert n'est-il pas trop tôt pour le pianiste?

Franz Schubert (1797-1828) : Wanderer Fantasie D760, 1822. 3 Klavierstücke, Impromptus, D946, 1828. Bertrand Chamayou, piano Steinway. 1 cd Erato. enregistrement réalisé à Paris Salle Colonne, en novembre 2013. Si le disque Schubert de Bertrand Chamayou nous laisse réservé, faîtes vous votre propre opinion en écoutant le pianiste lors de ses prochains passages à Bordeaux et La Rochelle …

En concert : le 9 mars à Bordeaux, le 7 avril 2014 à La Rochelle

Angers Nantes Opéra. La Dernière Fête, l'opéra événement d'après Tchekhov, jusqu'au 16 février 2014



Angers Nantes Opéra : La Dernière Fête, création. Jusqu'au 16 février 2014. Délirant, poétique, tragique et léger, le nouveau spectacle d'Angers Nantes Opéra confie au seul chœur maison le soin d'exprimer le théâtre nostalgique et joyeux de Tchekhov. Entre théâtre et opéra, La Dernière Fête se met au diapason de l'ombre lumineuse, de cette gaieté triste purement tchékhovienne, défis des contradictions et divines tensions où s'inscrit l'apport superlatif des interprètes de la produciton. Le spectacle éclaire les prouesses du collectif de comédiens Leporello et les choristes du Théâtre dirigés par Xavier Ribes. Burlesque, grave et tendre, La Dernière Fête, scénographiée par Dirk Opstaele synthétise avec esprit et facétie l'essence de la scène tchékhovienne. Création à Nantes et à Angers, jusqu'au 16 février 2014. En tournée en région Pays de La Loire, jusqu'au 25 avril 2014. Coup de cœur de CLASSIQUENEWS.COM

La Dernière Fête
Création présentée par Angers Nantes Opéra
A Nantes et à Angers, jusqu'au 16 février 2014

Tournée en région Pays de la Loire, jusqu'au 25 avril 2014
Infos et réservation sur le site d'Angers Nantes Opéra
Production événement élue » coup de cœur de classiquenews.com
 »



Le dernier spectacle créé par Angers Nantes Opéra est un formidable travail d'acteurs et de choristes. Sans interruption, pendant environ 1h45, le chœur d'Angers Nantes Opéra revisite avec les acteurs de la Compagnie Leporello, les 5 pièces majeures de Tchekhov : Oncle Vania, La Mouette, Ivanov, Les Trois Sœurs, La Cerisaie… C'est dans sa continuité recomposée un opéra choral hors

normes et un défi pour le collectif de comédiens : nostalgie, tendresse, délire et burlesque, la production enchante et captive… Nouvelle production présentée par Angers Nantes Opéra. Coup de cœur de notre rédaction, La Dernière Fête reçoit le » clic d'or » de CLASSIQUENEWS.COM. **Visionner notre reportage vidéo** La Dernière Fêtes d'après Tchekhov, création présentée par Angers Nantes Opéra

---

Mitango, récital Bruno Maurice, accordéon. Paris, salle Cortot



Paris, salle Cortot. Mitango, récital Bruno Maurice, accordéon, jeudi 13 février 2014, 20h30. Musicien libre et indépendant, compositeur, improvisateur, Bruno Maurice trace son chemin au gré de ses rencontres et de ses voyages. En solo ou dans ses diverses formations, avec son bayan Appassionata, un accordéon de facture russe aux sonorités inouïes, Bruno Maurice livre un son unique, un jeu personnel et profond. Aujourd'hui en récital, il présente « Mitango », le programme de son nouvel album solo regroupant ses plus récentes compositions et improvisations. Un voyage musical, où l'imaginaire de l'artiste recompose émotions, rencontres, thèmes qui inspire le compositeur voyageur.

C'est un métissage personnel fait de musique

contemporaine poétique, inspirée de la nature, des voyages lointains, du tango argentin, du free jazz, de la chanson française, dans un jeu virtuose aux modes de jeu contemporains, que le bayan Appassionata transcende tel un petit orgue.

Programme de Mitango : Petit orgue, Saumur pétillant, Nuage, Monsignore, Omaggio, Soleil levant, Sur les quais, Un matin Hanoï, Mitango



Mitango, récital Bruno Maurice, accordéon
Compositions et improvisations
Paris, salle Cortot
jeudi 13 février, 20h30
78 rue Cardinet 75017 Paris – Métro : Malesherbes
Réservations : www.brunomaurice.com

L'accordéon laboratoire

Entretien avec Bruno Maurice, accordéoniste atypique …



Quelles sont vos sources d'inspiration concernant les pièces enregistrées dans votre dernier disque ?

Ces dernières années ont été riches et intenses en musiques, en voyages, en rencontres : dans la création en musique contemporaine (œuvres de Bosseur, Cavanna, Strasnoy, Rolin, Rossé), le tango symphonique de Piazzolla, la musique latine avec l'ensemble Pasarela, la musique du monde avec le Trio Miyazaki, la chanson française (spectacle autour des chansons de Barbara), la musique improvisée avec Jacques Di Donato et André Minvielle, sans oublier l'écriture et la création de mes deux concertos avec accordéon : « Cri de Lame » et « Turbulences ».

J'ai toujours donné la priorité au récital, véritable performance sans filet, cherchant à présenter une musique originale et personnelle. Ainsi, j'ai constitué et expérimenté peu à peu tout un répertoire de compositions et improvisations, de musiques qui m'appartiennent complètement, alimentées par les différents chemins musicaux que j'ai

empruntés. J’aime jouer ce répertoire très personnel, que je peux modeler et faire évoluer à volonté, au plus près de mes convictions musicales, dans le son et l’émotion du moment.

Malgré son titre, «Mitango» n’est pas un disque de tango, mais bien un album de mes compositions et improvisations, où, parmi les différentes inspirations plane par moments l’esprit du tango, notamment dans l’avant-dernier titre. En fait, Mi…tango désigne une sorte de tango qui prend naissance sur la note Mi jouée dans les profondeurs graves de mon accordéon. Travaillée comme une couleur, cette pâte sonore, très sombre au départ, s’anime peu à peu en éclats free jazz sur un rythme accentué caractéristique du tango, laissant place plus tard à un thème plaintif, particulièrement nostalgique.

Y a-t-il un sujet particulier, souvenirs ou atmosphères qui ont « structuré » chacun des morceaux ?

Chacun des morceaux porte une histoire, une structure et une thématique particulière. Par exemple, je commence toujours mes récitals par « Petit orgue ». C’est une invitation à découvrir mon univers musical ainsi que les sonorités rares de mon instrument (un bayan Appassionata), tout d’abord par une douce mélodie a capella au timbre chaud et boisé, aux sons soufflés et silencieux. Ce moment est d’une extrême importance, c’est ma rencontre avec le public, avec le lieu et l’acoustique générale. J’ai écrit pour cette introduction un choral dans l’esprit « Renaissance », ce thème servant de support à une improvisation et à des variations. L’amplitude sonore grandit dans les timbres et les registres menant à une puissance spectaculaire, rappelant celle d’un grand orgue. « Saumur pétillant » est une reprise de mon premier album solo « Eclats de Nacre », mais avec cette fois une plus grande liberté dans l’improvisation et un développement des effets techniques de bellow shake. C’est un morceau vif et rythmique, festif, sur le thème de l’effervescence et de la légèreté. « Nuage » représente pour moi le son en voyage, le souffle en liberté, insaisissable et immatériel, énigmatique et

imprévisible, qui prend naissance au creux de mon accordéon. Il ira se placer dans le ciel de chacun, les yeux fermés, portés dans le flottement d'un bain sonore tout d'abord doux et confortable. Bientôt, les couleurs évanescentes se renforcent et s'éclipsent dans le fracas d'un jeu de graves extrêmes d'une ampleur catastrophique. L'orage gronde bien, dans une activité harmonique tumultueuse et complexe mêlée de clusters et de glissandi, avant de se résorber dans la douceur nébuleuse. « Un matin à Hanoï » fait référence au tcheng, cet orgue à bouche chinois, lointain ancêtre de nos accordéons. Sur un texte de la chanteuse vietnamienne Huong Thanh, j'ai composé ce thème, aux harmonies et aux rythmes changeants. « Monsignore » est dédié à Monseigneur Agostinho Da Costa Borges, qui m'invite régulièrement à jouer dans l'église San Antonio à Rome, lieu même de l'enregistrement de ce disque : je tente ici de dépeindre le personnage, dans sa bonté, sa rigueur, sa liberté aussi. Astor Piazzolla, compositeur et interprète de génie, m'a beaucoup marqué, par sa musique mais aussi par sa relation fusionnelle avec son instrument. Son instrument était vraiment « Sa » voix. Cette voix intérieure emprunte de douleur, dans le vibré de chaque son, dans le contrôle de chaque ornement et dans des accents de voix affutés à l'extrême. Omaggio est un hommage à ce grand maître. Profondément touché par la sensibilité de Barbara, j'ai inventé « Chanson pour toi », un air simple, tendre et enveloppant, avec des clins d'œil musicaux, qui rappellent Georges Delerue et Sarah Vaucaire, une manière de dire « ma plus belle histoire d'amour, c'est vous ». Ce programme musical, c'est mon imaginaire, c'est un jeu de composition et d'invention de chaque instant, guidé par les sons de mon accordéon, comme un pinceau sur la toile.

Comment envisagez-vous aujourd'hui le rôle et la place de l'accordéon au concert ?

Après avoir eu pendant de nombreuses années l'exclusivité des salles de danse, l'accordéon fréquente de plus en plus les

salles de concerts, en solo et dans la musique de chambre, grâce au développement du répertoire contemporain et aux performances remarquables de la jeune génération d'accordéonistes issue des conservatoires. L'instrument a beaucoup évolué dans sa facture, et attire de plus en plus de compositeurs contemporains intéressés par la richesse de sa dynamique, de son timbre, de ses registres. Présent dans toutes les musiques, et dans tous les pays, l'accordéon est un véritable vecteur de cultures.

Recherchez-vous de nouvelles formes, lesquelles ? Travaillez-vous avec des partenaires instrumentistes ou compositeurs, et dans quelles directions ?

Avec la création de mon nouveau label inSpir', ma démarche va se porter maintenant sur l'enregistrement et la diffusion de mes différentes formations, notamment celles qui sont dans une démarche de création, par exemple avec mes partenaires Jacques Di Donato et André Minvielle. J'envisage d'enregistrer aussi mes deux concertos et quelques pièces de musique de chambre.

Du 7 au 17 avril prochain, je serai en résidence de création au théâtre Molière de Bordeaux, avec les compositeurs François Rossé, Etienne Rolin, Philippe Laval, Didier-Marc Garin, Thierry Alla, qui se pencheront notamment sur l'écriture pour l'accordéon.

Il faut sans cesse continuer à travailler la technique instrumentale, jouer et découvrir le maximum de répertoire. J'ai maintenant une grande connaissance de mon instrument. C'est vraiment un instrument extraordinaire et je mesure chaque jour le génie de son artisan, Vassili Koelchin, qui en a fait un instrument d'une sensibilité extrême. Je prends alors conscience à quel point l'instrument est le prolongement du corps du musicien. Je passe maintenant beaucoup de temps à étudier et à régler la mécanique, la pression des soupapes et la justesse et la précision d'attaque des anches. Cela

me permet d'aller avec plus de justesse dans l'expression. Transmettre ce que je connais est aussi ma passion, que je distribue au Conservatoire de Bordeaux et au « Festival des Arcs » chaque été.

Approfondir

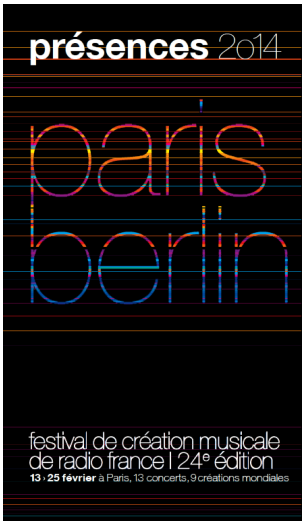
https://soundcloud.com/bm33/sets/mitango-extraits-bruno-maurice
http://youtu.be/4KQ79f2yfoc
http://youtu.be/LBWpBBr2IYE

Vidéo. RADIO FRANCE. Festival Présences 2014. Paris, du 13 au 25 février 2014



Radio France, festival Présences Paris Berlin. Paris : 13 < 25 février 2014. 8 créations mondiales, 13 concerts … Radio France offre à Paris, son festival de création musicale, **Présences** : sur le thème **Paris Berlin,** les 13 concerts affichent créations mondiales et créations françaises signées par les auteurs les plus inventifs d'aujourd'hui entre France et Allemagne : **Fabien Lévy, Oliver Schneller, Anno Schreier, Philippe Manoury, Helmut Lachenmann** sans omettre **Pierre Boulez** (dernière version du Visage Nuptial pour la clôture) ou le regretté **Hans Werner Henze** … Pour se faire toutes les formations de Radio France sont sur le pont : Maîtrise et Chœur de Radio France, Orchestre national de France, Orchestre Philharmonique de Radio France. **Festival événement du 13 au 25 février 2014 à Paris** : Châtelet, Maison de la Radio, Cité de

la musique, Salle Pleyel… **Grand reportage vidéo**



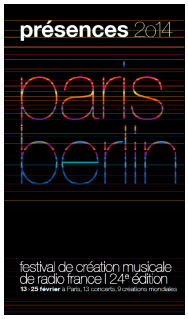
Paris. Festival Présences : Paris-Berlin. Du 13 au 25 février 2014. Festival de création msuicale … 13 jours de programmation dédiée exclusivement aux écritures contemporaines produisent ici le plus important festival français de musique actuelle, consacré à la création musicale, soit 13 concerts synthétisant sur le thème choisi (Paris-Berlin donc en 2014 pour la 24ème édition) les écritures les plus significatives. Un nombre impressionnant de créations (créations françaises ou créations mondiales soit pour cette année respectivement 17 et 9) renforce encore la valeur d'un événement qui frappe toujours par la diversité de son regard et le très haut niveau de la sélection artistique. En 2014, le festival Présences invite interprètes français et allemands pour un formidable partage avec le public : National de France pour l'ouverture le 13 février ; Philharmonique de Radio France les 14 et 25 février; ensembles : Neue vocalsolisten, 2e2m, Modern, Alternance, Variances, Cairn, Kammerensemble Neue Musik Berlin…

PARIS – BERLIN

création musicale entre France et Allemagne en 13 concerts

Les figures tutélaires d'un dialogue France Allemagne seront évidemment célébrées : Kurt Weil : Berliner Requiem, le 16 ; Henze : Sebastian im Traum le 13 ; Zimmermann : création française de la Symphonie extraite de l'opéra Die Soldaten, le 14. C'est aussi la dernière version de Visage nuptial de Pierre Boulez qui sera créée lors du concert de clôture le 25 février (Philharmonique de Radio France. Pascal Rophé, direction).

Le festival est l'occasion d'écouter sur quelques jours un choix très large de pratiques et de sensibilités musicales de France et d'Allemagne, avec plusieurs « portraits » de compositeurs offerts lors des concerts programmés : tous dans leur parcours attestent d'une activité entre les deux pays, porteur d'une expérience spécifique, comme nourrissant un regard croisé sur la modernité ; ainsi -entre autres-, Fabien Lévy (présent à Darmstadt et qui a étudié à Berlin avec Edison Denisov…) ; Olivier Schneller qui a fréquenté Darmstadt et Donaueschingen, ayant pour héros Messiaen et Ligeti et qui interroge les esthétiques à travers une étude comparée des Pelléas de Debussy et de Schoenberg…; Philippe Manoury dont la compréhension de la musique électronique se réalise à travers les oeuvres de Stockhausen ; Helmut Lachenmann, impressionné par Nono, qui fut l'élève de Stockhausen et de Henri Pousseur…



Parmi les autres compositeurs programmés (dont le bruitiste et saturationiste Raphaël Cendo : Rokh, mouvement 1, le 16 février, puis Charge, le 23 février) et comme un fil rouge regroupant les 9 créations mondiales annoncées, notons ainsi les oeuvres de Oliver Schneller (WuXing/Water, le 13

février puis Alice Blue, le 16), Geoffroy Drouin (Via della croce, le 15), Anno Schreier (Berceuse, le 16), Johannes Schöllhorn (Ralentir travaux), Bernard Cavanna (Karlkoop konzert) et Andreas Dohmen (Tmesis/Protokoll, ces trois oeuvres créées le 22 à 17h (Pascal Contet, accordéon. 2e2m; Pierre Rollier, direction), Jérôme Corbier (Stèle d'air) et Mark Barden (Five monoliths) ces deux oeuvres sont créées le 23 février à 18h.

billetterie, réservations

L'ensembre des 13 concerts a lieu à Paris.
Les deux premiers concerts des 13 et 14 février 2014 ont lieu respectivement au Châtelet,et à la Salle Pleyel.

Le dernier, le 25 février, à la Cité de la musique. Tous les autres, du 15 au 23 février à la Maison de Radio France (Studio 106). Tous les concerts sont enregistrés par France Musique. Les concert du soir des 13, 14, 17 et 25 février sont diffusés en direct sur France Musique. Tous les concerts sont gratuits pour les moins de 28 ans. Les concerts des 15 février (15h) et du 17 février (20h) sont gratuits. Tarifs selon les concerts à 5 ou 15 €.

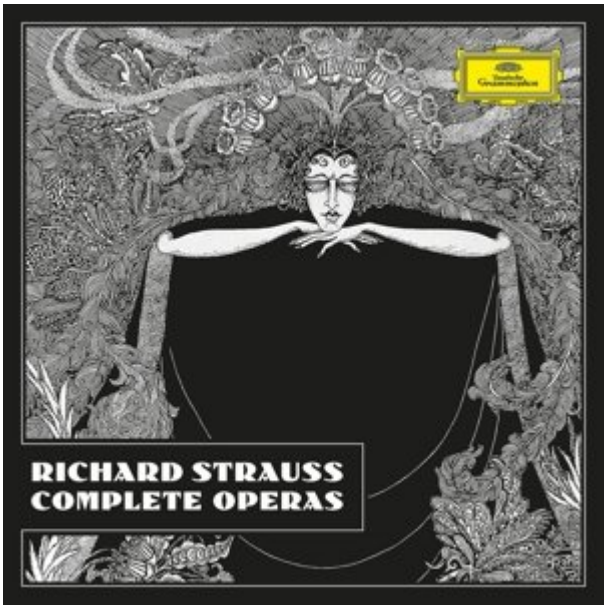
Toutes les infos Festival de création musicale Présences 2014 » Paris Berlin » sur le site de Radio France. Téléphone : 01 56 40 15 16 (lundi-samedi : 10h-18h).

Informations
Réservations

Réservez en ligne



Richard Strauss : intégrale lyrique, complete operas. 33 cd Deutsche Grammophon



Richard Strauss : intégrale lyrique, complete operas. 33 cd Deutsche Grammophon. On en rêvait : après les coffrets Erato (opéras et intégrale symphonique) voici enfin la somme straussienne éditée par le label en or, Deutsche Grammophon. C'est l'aboutissement d'une politique éditoriale exhaustive qui n'a pas hésité à puiser ailleurs pour offrir la plus complète des intégrales opératiques, d'autant plus opportune pour l'anniversaire Strauss 2014 (150ème anniversaire de sa naissance). Si les théâtres d'opéras et les festivals ne battent pas encore le pavé pour

célébrer le plus grand génie lyrique du XXème siècle postromantique, saluons toujours l'initiative des labels de nous offrir de quoi satisfaire notre appétit… straussien. **Le coffret réunit donc les 15 opéras du grand Richard,** ici classés non chronologiquement (ce qui aurait donné de Guntram en 1893 à Capriccio en 1941), mais alphabétiquement, soit de Arabella, Aridane auf Naxos, Capriccio à Die Liebe der Danäe (L'Amour de Danaé), Der Rosenkavalier et Salomé. Le coffret comprend aussi les Quatre derniers lieder dans la version inégalée depuis sa réalisation : celle de Jessye Norman sous la baguette de Kurt Masur. Les mélomanes s'en souviennent l'album était paru en 1983 (sous étiquette aujourd'hui éteinte, Philips). Rares et moins connues que les versions autres souvent excellentes : L'Ariadne de Voigt sous les doigts enivrés mystiques du regretté Sinopoli, la Daphné de Güden (Böhm), L'Amour de Danaé en provenance du festival de Salzbourg 1952 sous la direction de Klemens Kraus (un proche de Strauss lui-même et donc se sentant réceptacle d'une orthodoxie que l'on jugera sur pièce).

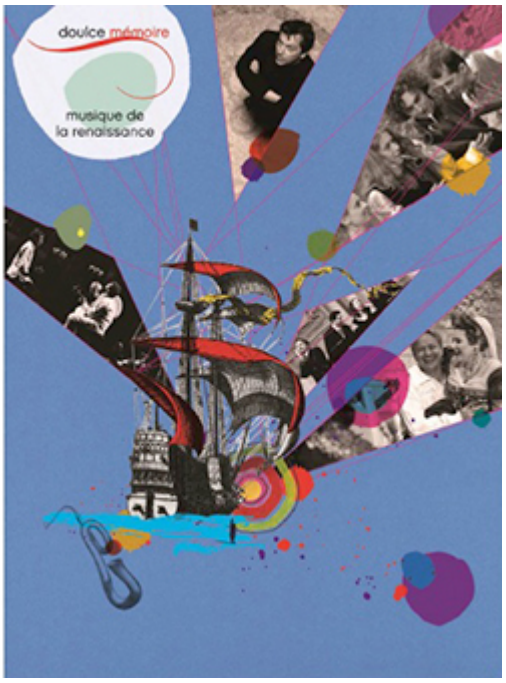
Plus précieux encore l'Intermezzo de Lucia Popp (from Emi), le court et pacifiste Feuersnot (Leinsdorf en provenance de la Radio allemande).

Avec le recul et d'un premier regard synthétique, cette somme incontournable met en avant les chefs grands straussien : Karl Böhm (Capriccio, Daphné, Die Schweigsame frau), Georg Solti (Elektra, Die Frau ohne schatten, Der Rosenkavalier), Sinopoli (Salomé, Der Friedenstag, Ariadne auf Naxos), puis paraissent les chefs d'une partition, mais enlevée avec quelle fièvre : Leinsdrof pour Feuersnot, Dorati pour Hélène Egyptienne, Krauss pour L'Amour de Danaé… grand absent de tout Strauss : Karajan. Remarquons que Sawallisch si présent dans le coffret Erato, ne paraît ici qu'une fois pour évidemment l'inouï Intermezzo avec cette même Lucia Popp inoubliable.

Et puis, lire tous les opéras sur une seule face, laisse déconcerté par le génie de Richard Strauss : après Guntram, le compositeur s'intéresse surtout aux portraits de femmes, comme Puccini. Que dire de l'Arabella de Lisa della Casa, l'Ariane de Deborah Voigt, la Daphné de Güden (rivale de Lucia Popp d'ailleurs dans ce rôle éblouissant), l'Elektra de Nilson, l'Impératrice de Varady, la femme du teinturier de Behrens, l'Hélène de Gwyneth Jones, La Maréchale de Crespin ou la Salome de Cheryl Studer ? Elles sont toutes autant que Jessye Norman dans les lieder, d'inoubliables figures straussiennes. Qui rendent ce coffret événement absolument incontournable. Prochaine grande critique dans le mag cd de classiquenews.com

Richard Strauss : intégrale lyrique, complete operas. 33 cd Deutsche Grammophon.

Concert et disque : les 25 ans de Doulce Mémoire. Tours et Paris, les 11 et 12 février 2014



Tours, Paris. Les 25 ans de Doulce Mémoire : les 11 et 12 février 2014. 25 ans d'activité, 15 ans de résidence à Tours : l'ensemble fondé par le flûtiste **Denis Raisin Dadre, Doulce Mémoire** vit en février 2014 ses heures les plus palpitantes, préparant pour fêter tant d'accomplissements artistiques, **deux soirées exceptionnelles** où sont conviés plus de 50 artistes complices, partenaires, témoins inspirés d'un parcours musical à nul autre pareil. Facétieux, inventif, invitant acteurs, danseurs, instrumentistes du monde entier pour des dialogues interculturels souvent passionnants, Denis Raisin Dadre et son ensemble Doulce Mémoire nous rappellent avec combien de justesse que la musique est ce bien inestimable à partager et à communiquer. Dans l'émulation fraternelle des rencontres ainsi produites et cultivées, se réalisent de nombreux spectacles dont le geste comme le chant sont autant de volets d'un humanisme concret. Doulce Mémoire fête ses 25 ans les 11 et 12 février 2014. **En lire +**

Doulce Mémoire fête ses 25 ans

(et ses 15 ans à Tours)

Informations, réservations :



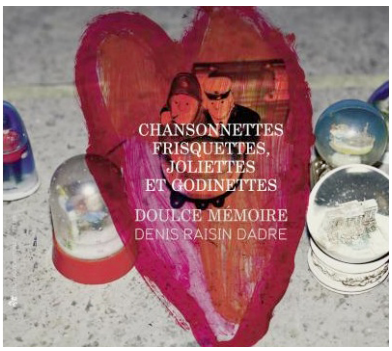
Mardi 11 février 2014 – Grand Théâtre de Tours – 20h
Tarifs : 1ère catégorie : 24 à 35€ ; 2ème catégorie : 10 à 18€ ; 3ème catégorie 7 à 12€
Réservations auprès du Grand Théâtre à partir du 1er octobre : 02 47 60 20 20
theatre-billetterie@ville-tours.fr



Mercredi 12 février 2014 – Salle Gaveau à Paris – 20h30
Tarifs : 1ère catégorie : 55€ ; 2ème catégorie : 38€ ; 3ème catégorie 22€
Réservations auprès de Philippe Maillard Productions : 01 48 24 16 97
www.philippemaillardproductions.fr

Consultez aussi le site de Doulce Mémoire :
www.doulcememoire.com

Un nouveau cd pour les 25 ans. Simultanément aux 2 soirées festives, Doulce Mémoire publie aussi un nouveau cd gourmand, sensuel, insolent, toujours ciselé dans l'articulation et l'expression du verbe pétillant enchanteur. Voici un extrait de notre critique :



L'essor de la chanson est liée dès la Renaissance (XVIè) grâce à l'imprimerie à une pratique foisonnante qui concerne et le milieu de cour et les maisons privées : chacun veut être à la page en chantant les nouvelles chansonnettes à la mode, qu'elles soient sur un texte savant et

littéraire (Clément Marot, Ronsard) ou d'origine purement populaire. Souvent en liaison avec le théâtre de la foire et les tréteaux des marchés, – où règne l'esprit des comédies satirique et bouffonnes, les chansons se délectent en rimes goguenardes et vers paillards à peine masqués : souvent il est question de jeunes beautés vendues et mariées à des vieux riches impuissants… Les pucelles s'amourachent, les amants tendres de découvrent, les vieux décatis désespèrent… **En lire +**

Chansonnettes frisquettes, joliettes et godinettes. Doulce Mémoire. Véronique Bourin, soprano. Hugues Primard, ténor. Musiciens de Doulce Mémoire. 1 cd Zig Zag. Enregistrement réalisé en novembre 2013 à Fontevraud, durée 1h57′.

CD. Coffret The Westminster Legacy, the Collector's edition, 40 cd

CD. Coffret The Westminster Legacy, the Collector’s edition, 40 cd.



Malgré le visuel londonien de couverture et son titre référent, le label Westminster affichant clairement une british touch surtout manifeste dans la qualité de sa prise de son (en cela comparable au standard Decca) a été fondé à ***New York en 1949****. Le lendemain de la guerre est l’indice d’un renouveau sans égal de l’initiative des enregistrements studio d’envergure : les premières gravures menées par l’anglais établi à New York,* ***Jimmy Grayson****, se réalisent surtout à Vienne où le nombre d’artistes et interprètes affûtés ajoutent en arguments au faible coût des enregistrements, comparé à celui américain. Le Konzerthaus (de style Secession 1913), la Mozartsaal sont les noyaux d’une aventure discographique qui marque surtout les deux décennies à venir : 1950 et 1960. C’est l’essor du nouveau support microsillon et hifi de l’ère industrielle, le 33 tours (après les 78 et 45 tours). Voici les fleurons d’une série d’archives absolument saisissantes.*

label légendaire

Westminster, mémoire des

années 1950-1960

Les chefs : Scherchen, Leinsdorf, Rodzinski, Boult, Monteux, Knappertsbuch … D'emblée, une place importante est réservée au répertoire symphonique : emblématique de ce souffle nouveau qui place les micros dans l'orchestre, comme en témoignent les Symphonies n°1 et n°2 de Mahler avec le Royal Philh. Orchestra en 1954 et l'Orchestre de l'Opéra de Vienne en 1958, les deux sous la direction de Hermann Scherchen : ciselure des timbres (cordes très en avant dont les pizzicati de la harpe dès le mouvement 1, et toujours cette lisibilité et cette intensité qui creuse le sillon expressionniste du massif mahlérien), clarté du geste, vision chambriste des étagements de pupitres… Prenez aussi le début de Roméo et Juliette de Berlioz par Monteux (prise de 1962) : la spatialisation nettement caractérisée du son stéréo qui répartit nettement les cordes avec les cuivres en fond sonore, reste une avancée explicite de l'enregistrement théâtralisé propre aux années 1950 : un « plus » technologique qui a influencé depuis lors le marketing du disque. L'auditeur dans son salon avait vraiment l'impression de vivre l'orchestre de l'intérieur… voilà le caractère du son Westminster.
Hermann Scherchen sous sa figure de chef sage à lunettes dévoile pour Westminster un tempérament aventureux et intrinséquement original : ses Haydn (Symphonies) sont frappées sous le sceau de l'imprévisible, de la surprise, avec une clarté incisive : *Les Adieux, La Militaire*, avec l'Orchestre de l'Opéra de Vienne, 1958) ont forgé le jeune maestro à l'aune de l'élégance facétieuse viennoise; du coeur et du cartésianisme, Scherchen oscille toujours entre les deux directions, façonnant souvent des gravures captivantes car il y coule souvent une énergie proche de la décharge ensuite canalisée avec passion et sensibilité. Ainsi ses Beethoven

(2,4, 8 enregistrées avec le Royal Phil. Orchestra; les 3 et surtout 6 en 1958 avec les fidèles effectifs viennois).

Aux côtés de Scherchen, Westminster fait appel à deux autres chefs tout autant convaincants et argumentés propres aux années 1950 : l'autrichien **Erich Leinsdorf,** farouche mozartien ici à Londres en 1955 dans les trois dernières Symphonies (éclatantes et enivrées) ; puis le polonais **Artur Rodzinski**, défenseur en 1955 (également à Londres) de Tchaïkovski (ballet intégral de Casse-Noisette, surtout Concerto pour violon avec la soliste Erica Morini). N'oublions pas les Planètes de Holst par **Sir Adrian Boult** (Vienne, 1959), qui dirige l'oeuvre qu'il avait créée

Autres chefs majeurs de la collection, **Hans Knappertsbusch** (8ème de Bruckner et extraits wagnériens dans un programme éblouissant et magnifiquement enregistré à Munich en janvier 1963 : souffle et cohérence poétique, son ciselé, vision architecturée et direction organique) ; bonus précieux également l'enregistrement de la Bataille de Wellington avec les sessions quasi complètes de répétitions en 1960 au Konzerthaus de Vienne ; **Pierre Monteux** paraît aussi, à l'élocution parfois martiale mais toujours claire même si monolithique et tendue, qui enregistre alors sa seule version de la 9ème de Beethoven avec le London Symphony orchestra et un quatuor de solistes exceptionnels dont Jon Vickers, Regina Resnik, Elisabeth Söderström (Londres juin 1962) : même expressivité et souffle vertueux pour Roméo et Juliette de Berlioz, d'un romantisme passionnant enregistré dans la foulée de Beethoven, mais avec un autre ténor, André Turp.

Même enthousiasme pour une autre gravure des années 1960, **Rodelinda de Haendel**, premier enregistrement de l'opéra au disque et donc légendaire à juste titre en juin 1964 dans la Mozartsaal de Vienne, sous la direction de l'honnête et souvent fin Brian Priestman : si la réalisation du continuo et de l'intrumentarium nous parait épaisse (mais jamais inexpressive), l'apport cisèle pour chaque personnage, un

portrait très approfondi grâce à la distribution des chanteurs dont la mozartienne, digne, blessée, au legato subtil de **Teresa Stich-Randall**, immense, solaire et crépusculaire à la fois.

Vous l'aurez compris cette boîte recèle bien des pépites, reflétant l'éclat d'un label florissant au lendemain de la guerre, par ses choix artistiques autant que par son exigence dans les conditions d'enregistrements. Westminster est aussi un label chambriste et vocal. La Soprano croate **Sena Jurinac** signe un superbe récital Schumann (Frauenliebe und leben et Liederkreis, Vienne 1954), un Requiem de Mozart sous la conduite de Scherchen (1958) ; c'est aussi le récital new yorkais du ténor **Leopold Simoneau** pour 14 chansons de Duparc (1956) : si le timbre est pincé voire nasalisé, l'éloquence, le style sans affectation restent exemplaires. Point d'orgue du coffret dans le registre lyrique, le récital de la diva coloratoure **Beverley Sills** belcantiste renommée à juste titre combinant en 1968, 1969 airs italiens de Bellini et Donizetti et français de Massenet (le Cours la Reine de Manon, un morceau fétiche avec un maniérisme coquet dans l'articulation très anglosaxonne du français) et l'air de Titania de Mignon de Thomas…
Le coffret est d'autant plus complémentaire dans les formes et effectifs abordés qu'il regroupe aussi un nombre importants de chambristes réputés alors à leurs débuts : les pianistes Daniel Barenboim, Paul Badura Skoda et Jörg Demus, mais aussi Clara Haskil, roumaine établie en Suisse alors à peine connue…) mais aussi plusieurs formations célèbres à l'époque : Quatuors Janacek et Smetana, Quatuor du Konzerthaus de Vienne, European strings Quartet… Mentions spéciales également pour le piano robuste, technique et flamboyant d'Egon Petri alors à la fin de sa carrière et presque totalement oublié (Sonates emblématiques de Beethoven : Pathétique, appassionata, Hammerklavier, New York, juin 1956). Il faut bien reconnaître que la prise de son est souvent d'un relief mordant qui rend palpitante la plupart des archives

Westminster : un apport et une esthétique de l'enregistrement écartés depuis. Voilà qui fait aussi de ce coffret un événement discographique de février 2014.

The Westminster Legacy. The collector's edition. 40 cd Westminster 00289 479 2343 GB 40. Parution : février 2014.

Compte rendu, opéra. Toulouse.Halle-aux-Grains, le 3 février 2014. Modest Moussorgski (1839-1891) : Boris Godounov (version 1869). Ferrucio Furlanetto, Boris… Tugan Sokhiev, direction.

Le sacre lumineux de Tugan Sokhiev. *Il est incontestable que les astres protègent Tugan Sokhiev et confirment ses choix. Pouvait-il imaginer en choisissant de diriger en février 2014 Boris à Toulouse, Paris et en Espagne qu'il viendrait d'être nommé directeur musical du Bolchoï ? Tugan Sokhiev porte dans ses veines une absolue passion pour l'âme slave. Il a éduqué le public toulousain depuis ses débuts en lui proposant des interprétations vibrantes des symphonies, opéras et ballets russes. Ce soir, soir de fièvre sur scène et dans le public,*

tout se jouait de la légitimité de Tugan Sokhiev qui n'a pas encore 40 ans car nombreux sont ceux qui le considère comme l'un des plus grands chefs actuels, avec un potentiel encore méconnu mais perceptible. Le chœur basque, l'Orfeon Donostiarra, mi professionnel mi amateur est bien connu des toulousains. Le voir s'installer sur scène rappelle tant de bons souvenirs, Requiem de Verdi et de Brahms en particulier, et promet beaucoup. Le rituel de l'entrée des musiciens de l'orchestre permet de découvrir la formation du soir car à présent l'orchestre est assez nombreux pour permettre deux concerts le même soir et de varier les musiciens. Tout le monde s'installe et tous attendent l'entrée du chef.



Simple, concentré et souriant Tugan Sokhiev adresse un regard circulaire à ses musiciens, choristes et chanteurs. Il ne prend pas sa baguette et dirige à main nue cette vaste partition. On ressent immédiatement son amour pour une musique âpre, sauvage, abrupte dans ses nuances et riches d'accords surprenants de modernité. La direction de Tugan Sokhiev est de tout son corps, son engagement est total mais ce sont ces mains qui créent le son, le sculptent, le malaxent. La beauté de cette direction est faite danse, énergie, émotion

canalisée. Il a des yeux partout et donne chaque entrée, murmurant souvent le texte russe (surtout celui du chœur). Il semble connaître la partition par cœur et préparer chaque moment étonnant pour surprendre le public. Ainsi la disposition habile des cloches saisi de stupeur plus d'un dans la salle. Chaque chanteur, choriste ou soliste est accompagné dans ses lignes, chaque instrumentiste concerné par cette direction enveloppante. Chacun donne donc le meilleur de lui-même et le résultat est ahurissant. La rigueur alliée à la souplesse caractérisant la direction de Tugan Sokhiev apporte une étonnante clarté dans cette partition si sombre dont la structure nous apparaît dans toute sa beauté.

La version des origines, interprétée sans entractes (deux heures qui semblent légères) rend justice à la cohérence artistique intègre de Moussorgski et il est perceptible qu'il a dû lui couter d'ajouter l'acte polonais pour le « grand rôle féminin » et les ballets qui en affadissant le propos. Cet opéra est en fait un monument d'histoire et d'intelligence. Le pouvoir, ici en Russie (chez un homme qui veut devenir Tsar par tous les moyens) détruit l'âme. Mais de tous temps et partout dans le monde l'homme ne peut s'empêcher de courir à sa perte morale en cherchant toujours plus de pouvoir. Boris va juste un peu trop loin et sa chute concerne en fait tous les puissants. Ses remords sont celles d'un homme qui retrouve une introspection qui l'humanise à nouveau.
Pour ce Boris, ce vrai Boris de Moussorgski, Tugan Sokhiev a réuni une distribution sans faiblesse. C'est toutefois **Ferruccio Furlanetto** qui, sans entracte rappelons le, incarne scéniquement et vocalement toute la richesse de ce rôle. La voix est grande, la projection parfaite, la matière vocale est noble. Le vibrato est parfaitement contrôlé et le legato digne du bel canto. La rondeur de la voix, les couleurs et la gestion de la dynamique des nuances donnent une leçon de chant permanente. La diction est limpide et l'engagement de l'artiste qui chante par cœur est total. Il n'est pas surprenant avec de si grandes qualités, que la basse italienne

ait conquis le public si exigeant du Mariinski comme du Bolchoï dans ce rôle écrasant. L'intelligence de cette interprétation permet une véritable évolution psychologique toute en finesse du personnage délirant qui est au final si humain . Si humain en confondant la recherche de pouvoir et d'amour.
Il n'est pas possible sans lourdeurs de parler de chaque chanteur. Tous ont été engagés de toutes leurs forces dans cette soirée. Avec ou sans partitions… Distinguons la basse Ain Anger, Pimène de la plus belle autorité morale. Comme Fulanetto, il est un grand Philippe II. A coté des ces sommets qui permet d'entendre deux des plus grandes basses du moment il faut distinguer les ténors qui avec la lumière de leurs timbres apportent un contraste bienvenu. L'innocent de Stanislav Mostovoi est saisissant d'émotion. Marian Talaba est un jeune ténor prometteur et son engagement dans le rôle de Grigori est notable. Anastasia Kalagina est une Xénia touchante avec un beau métal dans le timbre. Sarah Jouffroy et Hélène Delalande ajoutent leur féminité dans cet univers si noir avec efficacité. Alexander Teliga en Varlaam est également inoubliable de présence.
Le Chœur Orfeon Donostiarra est imposant en nombre et peut donc impressionner dans les scènes grandioses. Mais c'est dans les moments plus divisés que la beauté des pupitres s'exprime le mieux, tant dans les choeurs d'hommes que de femmes.
Le public a été embarqué dans un voyage dans l'espace et le temps. Géographiquement, en Russie. Dans les temps d'avant les lumières humanistes. C'est peut être le voyage intime de l'homme de pouvoir qui se réveille à l'humanité de sa condition qui est le voyage le plus édifiant. La version noire, âpre et sauvage des origines a retrouvé sa splendeur ce soir. En version de concert sans entracte, rien ne distrait le public de son théâtre intérieur.
Tugan Sokhiev, maître d'oeuvre de ce projet offre une vraie réhabilitation du chef d'ouvre de Moussorgski. Un enregistrement serait bienvenu pour se souvenir de cette merveilleuse interprétation et en analyser les détails. Paris

et l'Espagne vont bénéficier de cette émotion musicale inouïe, made in Toulouse.

Toulouse. Halle-Aux-Grains, le 3 février 2014. Modest Moussorgski (1839-1891) : Boris Godounov, version originale de 1869. Version de concert. Ferruccio Furlanetto : Boris ; Anastasia Kalagina : Xénia ; Ain Anger : Pimène ; Vasily Efimov : Missail ; Stanislav Mostovoi : L'Innocent ; John Graham-Hall : Prince Shuisky ; Garry Magee : Andrei Tchelkalov ; Pavel Chervinskiy : Nikitch, Mityukha ; Alexander Teliga : Varlaam ; Marian Talaba : Grigori ; Svetlana Lifar : Fiodor ; Sarah Jouffroy : La Nourrice de Xeni ; Hélène Delalande : L'Aubergiste ; Vladimir Kapshuk : Un Boyard ; Chœur Orfeon Donostiarra : chef de chœur, José Antonio Sáinz Alfaro. Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Tugan Sokhiev : direction.

Illustration : © P. Nin

Les Barbares (1901) de Saint-Saëns à Saint-Etienne



Saint-Etienne, Opéra. Saint-Saëns: Les Barbares, les 14 et 16 février 2014. Contre le jugement de Debussy qui la tenait pour une œuvre faible, l'Opéra de Saint-Etienne produit une production en version de concert de l'opéra Les Barbares de Camille Saint-Saëns (1835-1921). Sexagénaire, l'auteur de Samson et Dalila (1877) y excelle pourtant dans l'art d'une forme idéale, plus soucieuse d'architecture

harmonique, d'élégance mélodique que d'expressivité théâtrale. Idéaliste, wagnérien raffiné, Saint-Saëns œuvre ici pour la musique pure dont l'éclat et la couleur particuliers nous séduisent irrésistiblement : la réussite serait plutôt à chercher duc ôté de la fosse et de son rapport délicat aux chanteurs, plutôt que sur la scène du côté des chanteurs… la création de l'opéra antique en 1901, à l'époque des grands miracles pucciniens et de Massenet, confirme la génie symphonique du compositeur ; un flux orchestral permanent qui assure la continuité musicale de l'action (wagnérisme).

Saint-Saëns à l'heure de Wagner et de Piccini. Ayant déjà créé (à Weimar grâce à Liszt en 1877) son chef d'oeuvre lyrique absolu, Samson et Dalila d'une sensualité élégante souvent géniale (avec déjà un orchestre somptueux et flamboyant). Après Samson, l'inspiration de Saint-Saëns à l'opéra s'affirme nettement antique (comme Massenet, auteur de Cléopâtre, 1914) : Proserpine (1887), Phryné (1893), la musique de scène d'Antigone d'après Sophocle pour Orange (1894), Les Barbares donc (1901), puis Hélène (1904) et enfin Déjanire (1911)… autant de partitions aujourd'hui totalement oubliées et qui furent du vivant de l'auteur, à peine applaudies. Aucun doute, Saint-Saëns à l'opéra demeure exotique et même Samson reste trop rare sur les planches hexagonales. D'où l'intérêt que suscite immanquablement cette recréation des Barbares à Saint-Etienne.

Pour le Théâtre Antique d'Orange (mais la création aura lieu au Palais Garnier le 20 octobre 1901), Saint-Saëns compose un nouvel opéra inspiré de l'histoire romaine : mais une histoire réécrite selon les enjeux du contexte. En pleine tension franco-allemande, alors que la France peine à digérer la défaite de 1870, le compositeur opte avec le librettiste Victorien Sardou pour une action qui réinvente l'action antique : Rome est assiégé par les teutons Germains (dirigés par Marcomir)… contre toute attente, la barbarie n'est pas dans le clan des sauvages assiégeants mais du côté de Livie,

veuve inconsolable et haineuse du consul Euryale. Livie en figure de possédée féline, à la vengeance effroyable tient lieu de prétexte au titre de l'ouvrage car ici, la noblesse du germain Marcomir (ténor) suscite a contrario l'admiration : la vestale Floria (soprano) l'a bien compris car sous l'emprise de Vénus, elle s'éprend de l'ennemi au mépris de son serment à Vesta comme vierge sacrée. Sensible à la vision fraternel et humaniste défendue par Saint-Saëns vis à vis du Germain, l'empereur Guillaume II nomme le compositeur » Chevalier de l'ordre du mérite « en août 1901 : un signe d'apaisement et de reconnaissance avant la création de l'opéra.

Wagnérisme rentré

Plus scène antique que drame historique, Les Barbares malgré son titre reste un huit clos psychologique : voilà la nature d'une partition dont on attendait un souffle épique d'envergure comme le laissent supposer son titre et la présence des chœurs… Aux côtés de la relation assez terne ou peu fouillée du couple en devenir : Marcomir et Floria, Saint-Saëns laisse une place importante à la figure morale de Livie, blessée dans son veuvage et dont l'esprit revanchard, vraie incarnation des femmes rebelles indignées, réalise le meurtre expiatoire (à l'endroit du germain assassin) pour réparer, et la mort de son époux, et la dignité de Vesta.

A la création, la prestation de la jeune Jeanne Hatto (22 ans) dans le rôle de Floria assure le relief angélique et virginal de la vestale, contrastant avec le mezzo de la terrible patricienne Livie. Accomplissement irréfutable de la partition, outre l'écriture symphonique, le soin de la prosodie : du grand Saint-Saëns qui semble se souvenir de Gluck mais aussi de Berlioz.

De toute évidence, Les Barbares de Saint-Saëns éclairent la dernière manière du compositeur, admirateur critique du wagnérisme ambiant qu'il tempère par un sens de la couleur et de l'équilibre très personnel. Son tempérament « classique » , le conduit vers la lumière et la tendresse ce qui n'empêche pas un goût pour la sensualité dans le style de

Massenet (comme de Samson). L'éloquence et le raffinement harmonique du compositeur imposent enfin sa modernité. Saluons le courage et la curiosité de l'Opéra de Saint-Etienne de ressusciter une oeuvre clé de ce romantisme tardif français à l'époque de Puccini.

Saint-Etienne, Opéra
Camille Saint-Saëns : Les Barbares
Tragédie lyrique en 3 actes et 1 prologue Livret de Victorien Sardou et Pierre-Barthélémy Gheusi
Vendredi 14 février 2014, 20h
Dimanche 16 février 2014, 15h
2h avec entracte
surtitré en français

+ d'info sur le site de l'Opéra de Saint-Etienne

Murray Perahia : un pianiste hors du temps



Arte. Murray Perahia : pianiste hors du temps. Documentaire. Les 20 février puis 3 mars 2014, 5h05. Né dans le Bronx de New York (le 19 avril 1947), Murray Perahia fait figure de pianiste hors normes dans le paysage musical actuel. Son parcours s'inscrit comme un cheminement personnel ponctué et façonné selon les rencontres qu'il a faite, où comptent les amitiés et la complicité. Sa famille originaire de Grêce a été exterminée pendant l'Holocauste et le jeune prodige est né au

Nouveau Monde après que son père ait émigré aux USA en 1935. Le jeune musicien suit les cours de Mieczyslaw Horzoxski, Rudolf Serkin et Pablo Casals (Marlboro college). Il devient aussi un disciple et un ami proche de Vladimir Horowitz. Lauréat du Concours Leeds 1972, Perahia participe aux côtés de Britten et de son compagnon Peter Pears à l'essor du festival britannique d'Aldenburgh dont il devient le codirecteur artistique de 1981 à 1989.

Le salut vient de JS Bach. Une coupure au doigt le tient éloigné des salles de concerts à partir de 1990. Atteint dans sa technique, le pianiste doit réfléchir à son art, à sa technique. Ayant recouvré ses capacités digitales, Murray Perahia se concentre après avoir enregistré Mozart, Beethoven (sous la direction de Bernard Haitink), sur Jean-Sébastien Bach. Intériorité, pudeur, sobriété façonnent alors l'une des lectures les plus personnelles et les mieux investies dédiées aux œuvres pour clavier de Bach : Suites anglaises (1999), Variations Goldberg, Partitas et Sonates, … frappent immédiatement par leur éloquence, leur profondeur, leur sincérité. Ses Chopins, ses Schubert (ultimes Sonates) profitent d'un art de plus en plus essentiel, ténu, souvent touché par la grâce. Londonien depuis 2006, Murray Perahia poursuit bon an mal an sa carrière, frappé de nouveau par des problèmes de santé… incertitudes et doutes qui faisant la précarité du métier, rappellent combien l'artiste n'est pas une machine mais un être sensible dont l'acte interprétatif reste le fruit du hasard et de l'imprévu. Rien de mieux adapté dans le cas du pianiste Murray Perahia.

Le film suit le pianiste dans les divers lieux de son « laboratoire musical ». En Suisse, dans sa résidence secondaire, quand le pianiste travaille certaines œuvres de Chopin ou de Schumann. À Berlin dans les légendaires studios Nalepa où il enregistre Brahms. À Hanovre pendant une master class. À Varsovie où il interprète Chopin – un moment de grâce –, et lors d'un concert avec l'Academy of St. Martin in the

Fields.

Arte. Murray Perahia : pianiste hors du temps. Documentaire. Les 20 février puis 3 mars 2014, 5h05.