CD. Mickael Viegas, guitare. COMPLETE GUITAR WORKS of HEITOR VILLA-LOBOS (2 cd Paraty, 2015)

CD. COMPLETE GUITAR WORKS of HEITOR VILLA-LOBOS (2 cd Paraty, 2015). Voilà l'intégrale pour guitare de **Heitor Villa-Lobos,** soit 25 pièces magistrales qui contiennent tout le raffinement chorégraphique du Brésil moderne ; une suavité immédiatement gorgée de soleil, une apparente insouciance bienheureuse, une vitalité subtilement articulée, chaloupée par la guitare aux canevas rythmiques souvent stupéfiants de **Mickael Viegas** (Chôros n°1, en ouverture du cd1). **GESTE EXPERIMENTAL POUR INTEGRALE HISTORIQUE**. L'approche se double d'un projet esthétique personnel, celui ambitieux de restituer toute la parure harmonique d'origine dont a pu s'enticher le compositeur mais que son écriture pour l'instrument a malheureusement réduit, épuré « tragiquement » en raison des limites techniques de la guitare seule ou de l'instrumentiste d'alors : pour palier telle limitation et pourtant jouer toutes les notes, l'enregistrement ose ici superposer parfois, quand cela est exigé, plusieurs parties de la même guitare et de façon cohérente puisqu'il s'agit de la même main : collage habile, plutôt superposition heureuse dont la polyphonie labyrinthique, et vertigineuse (effet de locomotive de l'Etude 4, annonçant la frénésie de la dernière Etude 12) impressionne par sa sauvagerie pourtant millimétrée ; le travail de l'ingénieur pour un montage aussi périlleux a dû être aussi difficile et délicat que le jeu premier saisi sur le vif du guitariste… ; virtuose et flexible, d'une grâce parfois allusive, – proche de la harpe, la guitare de Mickael Viegas honore son défi (Etude n°2) dont les cascades de notes enchaînées avec une prodigalité très précise, produisent cette

saturation harmonique par résonance d’une intensité saisissante. C’est même comme si une guitare dédoublée jouait simultanément comme à é voix égales (Etude n°5) : l’assemblage des couches relève de l’expérimentation sonore d’une évidente richesse artistique ; pour l’auditeur, c’est un bénéfice étrangement spatialisé aux performances pourtant inédites; on comprend qu’ici, la liberté recréative de l’interprète, soucieux du format et de l’équilibre global joue comme un alchimiste, un orfèvre des réglages ; le guitariste rend ainsi un hommage à Villa-Lobos, plus qu’il ne joue ses partitions ; car il a fallu parfois réorchestrer, ou même adapter des transpositions que Villa-Lobos a validées, celle de son élève et disciple, José Brandão, qui transposa beaucoup de pièces de son maître pour piano : il en découle une fureur souvent électrique mais associée comme nous l’avons dit à un sens de la chorégraphie inouïe (ivresse pleine de panache de l’Etude n°7). L’Etude la plus longue (n°11) séduit moins par ses accents ténébreux, que sa carrure rythmique étonnante et ses suspensions plus mystérieux, instants de respiration d’une prodigieuse profondeur. Le geste du guitariste s’y affirme avec une grâce peu commune.

Inspiré par Villa-Lobos, le guitariste Mickael Viergas nous offre une intégrale qui fait date

GUITARE EXPERIMENTALE

Très inspiré par tant de matière primitive, d’une énergie à peine contenue, lave dont il entretient comme le feu sacré, le guitariste très convaincant, et doué d’une intelligence imaginative exceptionnelle, ose aussi compléter des partitions récemment retrouvées mais fragmentaires comme la Valsa Concerto n°2 (inhumée à la Bibliothèque de Sao Paolo) et dont Mickael Viegas restitue à sa manière tout la dernière séquence que Villa-Lobos avait amorcée. La faculté du guitariste à insuffler l’esprit du génie musical, à l’entretenir comme d’une flamme ténue, à en produire tout un cycle ardent de

mélodies fugaces reste impressionnant. La fulgurance rejoint ici la subtilité.

Même terrible enchantement dans le cd 2, véritable miracle de gestion musicale, en particulier dans l'édifice des 5 Préludes dont le premier, véritable sommet de toute la littérature pour guitare, affirme le puissant tempérament poétique de l'interprète qui en restitue donc à deux guitares assemblées, – grâce à l'ingénierie de l'enregistrement et l'audace des collages que nous avons évoqués, toute la nouvelle polyphonie jaillissante. Un écoulement qui semble improvisé mais tellement naturel, d'une constante et prodigieuse rêverie. Chapeau bas. Le programme est éblouissant et la modalité de sa réalisation, d'une audace revivifiante. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016.

CD, compte rendu critique. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016. Heitor Villa-Lobos : complete guitar works. Intégrale des oeuvres pour guitare. Mickael Viegas, guitare (2 cd Paraty 125139). Enregistré en mars 2015 au Portugal.



BAROQUE français. Ils enregistrent, nouvel ensemble. L’ensemble Sébastien de Brossard et Fabien Armengaud. Clérambault enfin réhabilité ?

BAROQUE français. Ils enregistrent, nouvel ensemble. L’ensemble Sébastien de Brossard et Fabien Armengaud. Clérambault enfin réhabilité ? *En janvier 2016, le nouvel ensemble sur instruments anciens, Sébastien de Brossard, porté par l’organiste et claveciniste Fabien Armengaud se consacre à l’enregistrement de son premier album : motets du parisien Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749) : « Fils d’un des vingt-quatre Violons du Roi, organiste et compositeur de la Maison royale de Saint-Cyr mais également de Saint-Sulpice et des Jacobins, Clérambault fait montre dans ses compositions à trois voix d’hommes d’un sens mélodique des plus soutenus et d’un contrepoint des plus recherchés. »*

Clérambault : un théâtre sacré



Décoratif, élégant mais un rien superficiel et conforme, Louis-Nicolas Clérambault à la fin du règne de Louis XIV livre tout un cycle de musique sacrée d'une beauté et d'une profondeur à redécouvrir (plus de 100 opus !). C'est tout le travail de Fabien Armengaud que de dévoiler la justesse poétique d'une œuvre oubliée, mésestimée, d'une puissance parfois inouïe… où l'expression de la ferveur est servie par une écriture raffinée, intensément dramatique, dont le sens du texte atteint des sommets de déclamation juste, vivante, expressive. En enregistrant plusieurs Motets pour trois voix d'hommes, le fondateur de l'Ensemble Sébastien de Brossard a réuni les solistes Cyril Auvity, Jean-François Novelli, Alain Buet. Parmi les joyaux de ce nouveau programme d'une beauté absolue, Le Passage de la Mer Rouge qui révèle enfin avant Rameau, un génie dramatique d'une rare grandeur.

« Si Clérambault n'écrivit jamais d'opéras, c'est dans son œuvre religieuse qu'il déploya des prodiges d'invention et de théâtre, avec entre autres ses tempêtes qui n'ont rien à envier aux tragédies de ses contemporains. », précise dans son introduction au disque, Fabien Armengaud. Et d'ajouter : « Jean-Baptiste de Laborde, grand théoricien de l'époque disait de Clérambault : « Personne n'a écrit plus purement que lui. Ce programme en est une preuve éclatante ». On jugera donc sur pièces, probablement à l'automne 2016, puisque le disque à paraître chez Paraty, devrait sortir courant

septembre / octobre 2016.

En portant le nom de l'illustre compositeur et collectionneur Sébastien de Brossard (1655-1730), l'ensemble fondé par **Fabien Armengaud** souhaite explorer toute la musique baroque française méconnue ou si mal servie, avec cet esprit d'érudition ouverte, généreuse, fraternelle qu'a défendu de son vivant le musicien normand, qui fit toute sa carrière entre les cathédrales de Strasbourg, et de Meaux, tout en marquant son époque par sa grande culture et un curiosité sans borne qu'il mit au service de l'éditeur Ballard qu'il conseilla. Programme prometteur et interprètes convaincants. A suivre.

CD, compte rendu critique. Ivan Ilic plays Morton Feldman (1 cd Paraty, Paris Salle Cortot, novembre 2014)



CD, compte rendu critique. Ivan Ilic plays Morton Feldman (1 cd Paraty, Paris Salle Cortot, novembre 2014). Le pianiste américano-serbe **Ivan Ilic**, poursuit son exploration des continents méconnus dessinés par le compositeur américain, décédé en 1987. A l'aune des grands penseurs et créateurs de son temps, -Boulez, Stockhausen et John Cage dont il fut proche-, Feldman a défendu avec ténacité et même esprit de

compétition, sa propre voix. Sa musique ouvre des portes, laisse envisager des perspectives, des mondes voire des continents qui étaient invisibles mais que l'écoute de plus en familière de ses partitions, permet d'envisager voire de visualiser surtout d'éprouver.

Ce sont moins des narrations que des situations (« *territoires* ») que la musique de Feldman affectionne et précise à chaque réalisation ; cultive et provoque, suscitant chez le spectateur / auditeur, un nouveau champ de conscience, un nouveau protocole d'écoute, un champs d'expériences ou d'épreuves (pour certains décontenancés par la forme et la durée des pièces…). La spatialité devient essentielle ici : elle libère musique et auditeur pour des explorations infinies, d'un caractère ni conforme ni attendu. D'abord, le récital place continûment l'ombre réformatrice et pionnière de John Cage. Il en convoque la figure tutélaire et comme subtilement paternelle. En particulier sur le cycle ici choisi, et peut-être plus que dans tout autre.

John Cage (né en 1912) apprend à son jeune « disciple » new yorkais, la vision pluridisciplinaire de la création : comme philosophe et comme plasticien, Cage, disciple de Schönberg, voyait large et loin, au carrefour des disciplines dont évidemment la danse puisqu'il fut le compagnon de Merce Cunningham pour lequel il composa pratiquement toutes les musiques des ballets. Mais Feldman retient surtout de son maître (rencontré en 1970, quand ce dernier avait déjà tout perfectionné dans son geste inédit et visionnaire…), l'idée d'un temps suspendu, producteur de lui-même, écarté de toute nécessité formelle et de développement. Si la structure est fixée, les moyens de sa mise en œuvre empruntent à l'improvisation, au hasard où l'assemblage subjectif d'un temps dilaté, étiré, spatial intègre aussi les bruits et surtout le silence, plus tard la divination chinoise

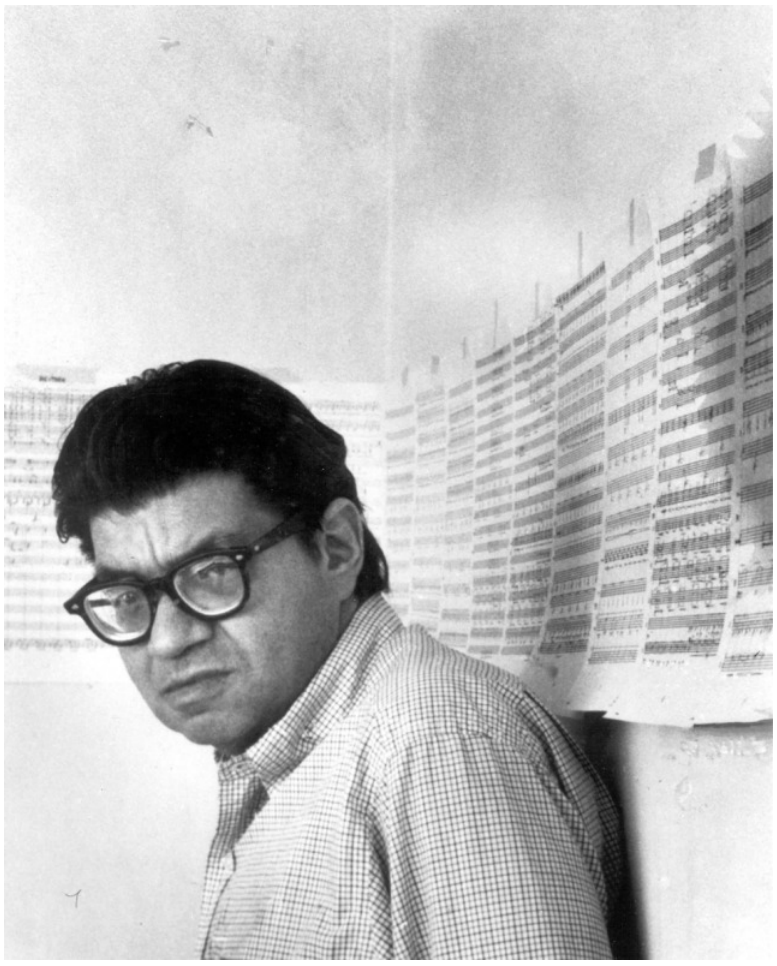
(Yi jing). Adepte d'une critique fondamentale de la composition occidentale, Cage prône un renouvellement profond du geste musical, dorénavant sans ponctuation, ouvert aux bruits extérieurs (dont ceux d'une salle de concert, produit par le public lui-même) : laissant à l'interprète le soin d'organiser, de ressentir et de transmettre sa propre vision de l'instant. Le déroulement musical suscite sa propre finalité, son début et sa fin, une vision cyclique ininterrompue encore aiguisée par un engouement pour la pensée orientale, indienne et bouddhique (Zen).
Tout se retrouve ici dans cet album monographique totalement dédié au cycle de Morton Feldman, inspiré par l'une de ses meilleures élèves (et qu'il souhaitait même épouser), Bunita Marcus.



A ce titre, dans la notice accompagnant le livret de ce disque monographique (Ivan Ilic plays Morton Feldman), le pianiste expose sa propre expérience à l'écoute de Feldman : impatience, trouble d'abord, puis révélation et accomplissement spirituel… et même « **libération, transe** ». Le propre de Feldman demeure la qualité d'atmosphère qu'il produit au-delà de la musique et des notes. Un climat et des sensations exprimées transmises par le pianiste funambule, quasi hypnotiques qui modifient la sensation ordinaire du temps, pour un temps mental hors de toute expérience classique, qui bascule en révélation pour l'écouteur attentif.
Ivan Ilic s'inspire du cycle des hommages – portraits d'artistes que Feldman a rencontrés grâce à son ami John Cage … : « Frank O'Hara (le poète), Mark Rothko, Willem de Kooning, Philip Guston (peintres), Aaron Copland, John Cage, Christian Wolff, Stefan Wolpe (compositeurs), et Samuel Beckett (l'écrivain, poète, et dramaturge). Un nom se démarque

cependant des autres : Bunita Marcus. »

Sensuelle et abstraite, la musique de Feldman plonge en introspection



Feldman lui dédie cette pièce ample qui dure 1h10 et qu'il compose en 1985. La compositrice a compté dans sa propre maturation : intime du compositeur, elle aurait même refusé sa demande en mariage. Ivan Ilic en enregistre ici et dans une sonorité scrupuleusement restituée, la version critique corrigée, publiée en mars 2011, une version qu'il a encore enrichie grâce à sa connaissance profonde du manuscrit de Feldman (si riche en annotations très précises). Or c'est bien de ses indications ténues, respectées à la lettre par le pianiste impliqué, que naît la sensation

d’une musique intérieure, improvisée, surgissant d’une psyché palpitante qui se réalise et s’amplifie ou se replie dans l’instant où elle s’adresse au spectateur. Ni conceptuelle, ni minimaliste, ni totalement abstraite, la musique de Feldman conserve une plasticité et une volupté sensible que Ivan Ilic sait transmettre sans atténuer la volonté d’épure, l’ambition purement allusive du matériel sonore. Tout en en retraçant le fil tendu, l’interprète sculpte la direction de chaque séquence comme une épreuve et une lutte arrachée après de longs efforts, comme un combat contre soi-même : il en exprime la violence et l’énergie de reconstruction, de sorte que confuse au démarrage, l’impression s’ordonne et prend forme au fur et à mesure du déroulement des 22 épisodes. En apparence, décousu, fruit du hasard et comme improvisé, chaque tableau interroge le timbre, la hauteur, la profondeur de la note ; en explore toutes les vibrations porteuses de résonance et de miroitement cachés… Ivan Ilic déploie mille éclats en une palette renouvelée et millimétrée qui dit la présence de l’éternité et du vertige à travers tous les caractères et paysages traversés. C’est entre les notes dans l’anfractuosité ainsi révélée entre les silences et les crépitements sonores que se précisent peu à peu la cohérence et l’harmonie d’une construction mentale et musicale qui semble sortir peu à peu de l’ombre. Travail du clair obscur, questionnement du temps musical dans ses manifestations murmurées et souvent énigmatiques, détente et apesanteur qui semble abolir toute notion connue de temps comme d’espace, le jeu suggestif et arachnéen d’Ivan Ilic trouve ici un point d’accomplissement, initié magistralement dans son précédent album The Transcendentalist.



Les connaisseurs du pianiste savent combien Palais de Mari (de Feldman justement) a compté dans la réussite et l'accomplissement de ce dernier cd déjà cité (The Transcendentalist : Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman 1 cd Heresy, mai 2014), synthèse composée par Feldman en 1986 et qui fut commandée par… la compositrice Bunita Marcus. Feldman appréciait son écriture à la fois splendide et élégante. Ivan Ilic nous offre une nouvelle exploration de l'écriture et des climats de Feldman à travers un nouvel itinéraire hypnotique, un nouveau parcours qui relève de fait du rituel magique, de la transe silencieuse, d'un rêve éveillé, celui d'un dormeur musicien. **Envoûtant.**

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

CD, compte rendu critique. Ivan Ilic plays Morton Feldman. Feldman (1926-1987) : For Bunita Marcus, 1985. Ivan Ilic, piano (1 cd Paraty 135505, album 50, Paris Salle Cortot, novembre 2014). Parution : octobre 2015. CLIC de classiquenews de novembre 2015.

Paris. Filipe Pinto-Ribeiro joue les Saisons (Tchaikovsky, Piazolla, Carrapatoso)



Paris, Gaveau. Filipe Pinto-Ribeiro, pinao. Le 4 novembre 2015, 20h30. A l'occasion de la parution de son disque récent paru chez Paraty (Piano Seasons, septembre 2015), Filipe Pinto Ribeiro joue le programme de son album, comprenant les œuvres de Tchaikovski, Piazolla, Eurico Carrapatoso et dont le fil conducteur est le thème des saisons… Tempérament musical, sensible et passionné, Filipe Pinto-Ribeiro croise ainsi en un éclectisme brillant qui renforce la cohérence des correspondances choisies, la fibre russe de Tchaikovsky, le tango argentin de Piazolla-Nisinman, sans omettre le chant particulier de ses gènes dans l'écriture de son compatriote portugais, Carrapatoso. A ce titre, Filipe Pinto-Ribeiro réalise la première française des oeuvres de Piazolla et de Carrapatoso inscrites dans son programme parisien.

Piano ciselé, crépitements climatiques

C’est un triptyque flamboyant, riche en esthétiques diverses qui cultive l’esprit du dialogue et du partage avec sous les doigts du pianiste virtuose, une couleur spécifique qui déploie scintillements et aspirations intérieures. Ce sont « trois cycles de « saisons », trois pays, trois langages, trois visions du monde de compositeurs qui ont abordé la thématique des saisons en trois siècles, le XIXe, le XXe et le XXIe siècle », précise l’interprète. Climatiques, atmosphéristes, et aussi universelles, les évocations, traversant les esthétiques, sont surtout un superbe voyage introspectif où le toucher à la fois précis et allusif du soliste apporte une caractérisation envoûtante.

Programme :



Tchaïkovsky : Les Saisons opus 37 (extraits)
Piazolla / Nisinman : Quatre Saisons de Buenos Aires
(première française)
Carrapatoso : Quatre dernières saisons de Lisbonne
(première française)

Paris, Salle Gaveau
Récital de piano Filipe Pinto-Ribeiro
Programme « Les Saisons » : Tchaïkovsky,

Informations
Réservations

Piazolla, Carrapatoso
Mercredi 4 novembre 2015, 20h30

Salle Gaveau
45-47 rue La Boétie
75008 PARIS
01 49 53 05 07
Prix : 35, 25, 15 euros

Cet été, le pianiste portugais a créé la première édition de **l'Académie internationale de musique de Lisbonne (juillet-août 2015)**, où l'expérience pédagogique apporte aux professionnels et jeunes apprentis, une voie de perfectionnement et de partage unique ;, au public, le moyen de suivre pas à pas l'avancée du travail collectif, l'approfondissement dans l'interprétation des oeuvres de musique de chambre choisies : « Filipe Pinto-Ribeiro réinvente la magie des masterclasses et des concerts de musique de chambre. (…) bouillonnant pianiste, pédagogue chevronné autant qu'interprète subtil … » (cf LIRE notre dépêche annonce : Portugal. Lisbonne, Festival Verão Clássico, jusqu'au 1er août 2015

Toutes les infos et l'actualité du pianiste Filipe Pinto Ribeiro sur **le site de Filipe Pinto-Ribeiro**

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





CD., annonce. Ivan Ilic plays Morton Feldman (1 cd Paraty). ***The Feldman Project… by Ivan Ilic***. Ses mains sont d'un geste intérieur. Ses yeux sont ceux d'un mage hypnoptiseur. Pas étonnant que **le pianiste Ivan Ilic** soit fasciné par les climats suspendus, parfois énigmatiques en tout cas souvent déconcertants de l'américain Morton Feldman. D'ailleurs pour interpréter ses oeuvres, l'interprète a perfectionné des techniques de mémorisation très anciennes pour jouer Feldman en exprimant à la lettre sa conception si personnelle du développement musical, abolissant le temps et l'espace. Le pianiste américano-serbe **Ivan Ilic**, poursuit son exploration des continents méconnus dessinés par le compositeur américain, décédé en 1987. A l'aune des grands penseurs et créateurs de son temps, -Boulez, Stockhausen et John Cage dont il fut proche-, Feldman a défendu avec ténacité et même esprit de *compétition*, sa propre voix. Sa musique ouvre des portes, laisse envisager des perspectives, des mondes et des continents qui étaient invisibles mais que l'écoute de plus en familière de ses partitions, permet d'envisager voire de visualiser surtout d'*éprouver*. Ce sont moins des narrations que des situations (« *territoires* ») que la musique de Feldman cultive et provoque, suscitant chez le spectateur / auditeur, un nouveau champ de conscience, un

nouveau protocole d'écoute. La spatialité devient essentiel ici : elle libère musique et auditeur pour des explorations infinies.

Sons et champs de Morton Feldman

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



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

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



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

+ d'infos : **www.ivancdg.com**



CLIP VIDEO. La Complainte de Lacenaire par La Clique des Lunaisiens, Arnaud Marzorati



CLIP VIDEO. La Complainte de Lacenaire par La Clique des Lunaisiens, Arnaud Marzorati. Dédié aux chansons de Lacenaire, figure délirante, fantasque du XIXème siècle, le nouveau disque des Lunaisiens et du baryton Arnaud Marzorati approfondit davantage le geste vocal de l'ensemble instrumental réuni autour du baryton chansonnier. Présentation par Arnaud Marzorati, extraits des chansons : Pluton, la Complainte de Lacenaire, Rêves… **La Complainte de Lacenaire, 1 cd Paraty, à paraître le 22 septembre 2015**. Clip vidéo exclusif © CLASSIQUENEWS.COM 2015.



Qui fut le lyonnais Pierre-François Lacenaire (1803-1836) ? Un critique libertaire, assassin antisocial et romantique, surtout poète et aussi chansonnier. Sa vie cumule les emplois et les escroqueries diverses qui font de lui, un voyageur arnaqueur forcené (fourrier, représentant en liqueurs, soldat puis déserteur, enfin « suicidé social » tentant de « frapper l'édifice social », dût-il en perdre la vie !)… Emprisonné une première fois à La Force, en 1828, Lacenaire, républicain entêté, rencontre d'autres mauvais garçons : Pierre-Jean Béranger, Jean-François Chardon, y apprend les rudiments d'un futur chef de gang… Au cours de ses séjours en prison, il écrit de ombreux poèmes, révélant une maîtrise rare de la prose poétique et surtout un journal (Les prisons et le régime pénitentiaire, source très précieuse d'informations sur la vie carcérale au XIXè, analysée ensuite par Roland Barthes et Michel Foucault qui voit en Lacenaire, la figure nouvelle du bandit populaire, » le criminel bourgeois romantique »…).

Finalement, Lacenaire est condamné à la peine capitale en novembre 1835 (pour avoir tuer par 16 fois dont le précité Chardon), il est incarcéré à la Conciergerie à Paris pendant les mois qui précèdent son exécution survenue en janvier 1836 (à l'âge de 33 ans). Il devient une attraction populaire d'autant que le temps de son incarcération, Lacenaire met à profit les longues heures qui lui sont imparties pour écrire sans compter, ses mémoires (forgeant peu à peu le mythe du dandy assassin, comme il y eut en la personne du madrigaliste italien, Gesualdo au XVIè, un compositeur assassin…), d'innombrables poésies et ses chansons, comme s'il avait été soudainement inspiré par la « lucarne » (guillotine). Maniant la lyre autant que le poignard, en « fessant la morale », Lacenaire faisait de la philosophie, ainsi précisait Flaubert,

admiratif du geste de Lacenaire, de son audace, de son extravagance jusque devant la mort. Ce qui reste fascinant comme beaucoup de génies déconcertants, c'est dans le cas de Lacenaire, la fusion étroite entre la vie et l'oeuvre. Les textes de ses chansons aux mélodies prenantes éclairent un imaginaire hors normes, d'une rare culture métissée, alliant dans un style inimitable, lunaire, saturnien, provoquant et surtout essentiellement onirique et poétique, le populaire et le savant… Un Villon (autre poète assassin) des temps modernes. Aujourd'hui, **Arnaud Marzorati** et sa Clique des Lunaisiens explorent les facettes troublantes d'un génie de la prose, aux univers à la fois oniriques et cyniques, révélant la face la plus hallucinante, délirante, terrifiante de l'âme humaine… Comme interprète soucieux du chant comme geste vocal, Arnaud Marzorati, brillant baryton formé à ses débuts à l'éloquence baroque, incarne la prose de Lacenaire avec une fantaisie suggestive, une liberté de ton maîtrisée et déjantée. **Le cd La Complainte de Lacenaire (Paraty) à paraître le 22 septembre 2015 est élu » CLIC » de classiquenews.**

VOIR notre TEASER VIDEO : la Complainte de LACENAIRE par Arnaud Marzorati / 1 cd PARATY – réalisation : Philippe-Alexandre PHAM, sept 2015 :

CD. Compte rendu critique. Chopin : 24 Préludes. Maxence Pilchen, piano (1 cd Paraty).



CD. Compte rendu critique. Chopin : 24 Préludes. Maxence Pilchen, piano (1 cd Paraty). Voici une nouvelle lecture des 24 Préludes de Chopin qui va compter. Allusif et pudique, le pianiste franco-belge **Maxence Pilchen** inscrit la matière musicale dans l'intime, révélant de nouvelles perspectives émotionnelles dans le jaillissement contrasté des séquences enchaînées. Versatile, volubile mais puissamment intimiste, le jeu ouvre tous les champs de la conscience et de la mémoire en retissant les liens profonds et les images souterraines qui font des 24 Préludes, ce fond miroitant des sentiments les plus secrets. En plongeant dans les eaux de la psyché, le pianiste franco belge rétablit la part prodigieusement humaine du cycle. Magistral. Le disque de Maxence Pilchen renouvelle notre enthousiasme suscité par le disque dédié au Chopin historique (sur claviers Pleyel) réalisé par Knut Jacques, enregistrement également publié aussi par Paraty.

Une vision d'ensemble s'impose d'abord. Traversons le cycle de Prélude en Prélude. L'Agitato initial est un lever de rideau idéalement énoncé comme un rêve ou un songe qui vient de naître (1) : la douceur suggestive du toucher s'y montre irrésistible. Même réalisation parfaite pour le lento (2) en forme de marche nocturne aux résonances à la fois lunaires et lugubres d'une profondeur hypnotique grâce à un jeu d'une tendresse articulée enivrante (quel sens de l'indicible et des respirations) ; puis c'est un génial contraste avec le Vivace qui suit, abordé comme le vol d'une libellule ou du papillon le plus léger, sachant faire valoir au soleil ses couleurs scintillantes (3) ; l'énoncé du 4 – Largo, qui est l'une des mélodies les plus célèbres et mémorables du cycle, sombre dans l'épanchement le plus investi comme une confession douloureuse et intime : là encore l'interprète sait éviter tout pathos trop démonstratif. A l'inverse, – emblème de la lecture du cycle entier-, le jeu s'enracine dans le terreau d'une psyché tenue secrète comme préservée.

Puis, le 5 (Allegro molto) est tout désir, à son amorce, vivifiant qu'atténue dans la continuité, le 6 (Lento assai), expression d'une réserve où s'épanouit l'intime en une pudeur souveraine, bouleversante.
Le 7 (Andantino) résonne comme une réitération du Grand Maulnes, produisant la résurgence d'une valse enfouie, pure, soudainement révélée, affleurante : là encore le geste toute en pudeur et suggestivité nuancée de Maxence Pilchen saisit par sa justesse poétique.
Le 8 (Molto agitato) montre outre la sensibilité aux climats et aux atmosphères ténues, picturales, l'aisance digitale emperlée du pianiste : fluidité aérienne au service d'une sensibilité millimétrée et naturelle.
Le 9 (Largo), plus démonstratif, est porté par une certitude qui contraste avec toute la pudeur qui précède.

Emperlé, allusif, le jeu de Maxence Pilchen régénère l'approche des 24 Préludes de Chopin

Chopin réinventé : Préludes magiciens…

Le 10 (Allegro Molto) se fait jaillissement liquide. Le 11 (Vivace) ivresse accordée au tempérament rêveur du début. Le 12 (Presto) sonne telle une mécanique échevelée sur un tempo trépidant. Le 13 (Lento) a la noblesse intime d'un solo de danseuse riche en arabesques diaphanes et elle aussi, envoûtantes.
Le 14 (Allegro) plonge plus grave dans une activité souterraine … pour mieux préparer au rêve d'enfance du 15 (Sostenuto), véritable immersion rétrospective et le plus long des Préludes – plus de 4 mn. La lecture plonge dans ce climat d'innocence des premières années de tout âme terrestre : saluons l'intonation et la précision stylistique parfaites du pianiste qui inscrit davantage le cycle dans l'intimité et la puissante d'une psyché de longue mémoire avec ici le souffle d'une tragédie intime prégnante et tenace. Cette richesse et cette épaisseur émotionnelle accrédite la lecture dans son ensemble.

Par effet de contraste, dont dépend la vitalité rythmique du cycle, le 16 (Presto con fuoco), affirme une ivresse échevelée où le sens de la syncope et du rebond magistralement maîtrisé, enchante et captive. Le 17 (Allegretto) saisit par sa fraîcheur absolue servie par un toucher de rêve soyeux et allusif.

Après la fulgurance du 18 (Allegro molto), tout syncopes et feu, les 6 derniers Préludes , à part le 22 (Molto agitato de moins d'une minute), présentent une même duré moyenne d'1mn20, offrant une ultime succession équilibrée dans ses développements.

Ainsi le 19 (Vivace) est délié, bavard comme la libération du secret primordial. Le
20 (Largo) a l'ampleur d'une formidable arche, -ouverture et fenêtre vers un recommencement qui s'appuie sur la conscience pleine et assumée d'une gravité intime assumée. Le 21(Cantabile) devient enchantement : le rubato poétique et dansant suscitant un chant enivré, se distingue nettement. Le 22 (Molto agitato) exprime première et animale, l'énergie agitato de forces telluriques jusque là insoupçonnées. Enfin le 23 – Moderato-, à l'inverse est un rêve liquide d'une douceur infinie qui de l'ombre retourne à l'ombre. La pudeur poétique dont est capable Maxence Pilchen, chopinien idéal, s'affirme ici dans toute sa justesse, ses nuances pudiques, ses résonances secrètes et intimes.

Dans l'ultime séquence, le 24 (Allegro appassionato), le jeu est porteur d'une tragédie intime jamais résolue. Chopin exprime dans son dernier Prélude, une énergie sombre, – véritable houle inquiète, et psychiquement instable, associée à la volonté inextinguible et viscérale de renaître.

La richesse émotionnelle, le jeu qui nous parle de l'intime et fait surgir souvent en éclats scintillants idéalement mesurés, l'activité de la psyché affirment l'impressionnante maturité de l'interprète. Sa sensibilité féconde qui s'inscrit sans pathos dans l'intime et la pudeur, force l'admiration. Outre la formidable digitalité du pianiste, c'est sa profondeur et son absolue subtilité qui touchent immédiatement. Voici un immense tempérament à suivre de près. Le disque décroche naturellement le CLIC de classiquenews de juin 2015. Voilà qui confirme l'activité du label Paraty tel un formidable tremplin de tempéraments actuels du clavier (clavecin, pianoforte,

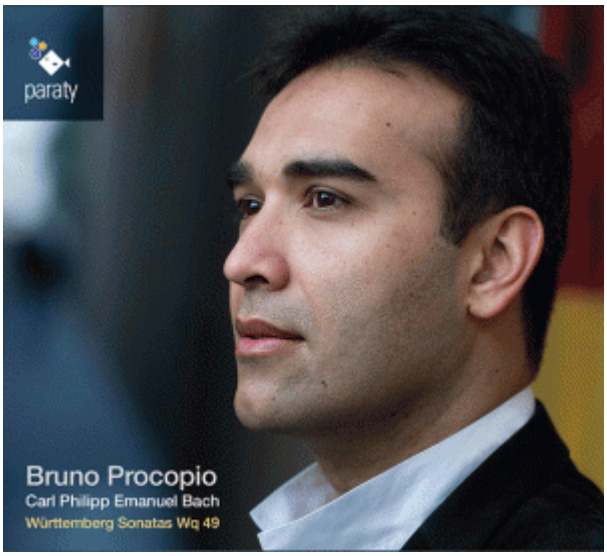
piano) : **Natalia Valentin,** virtuose au pianoforte (Bagatelles de Beethoven, 2009), **Ivan Ilic** (Debussy et **Godowski)**, le déjà cité **Knut Jacques (autre chopinien audacieux révélateur des sonorités originelles sur claviers historiques: Pianos Pleyel et pianino ; Ballades, Sonate n°2, Nocturne…)** : et plus récemment simultanément au Chopin de Maxence Pilchen, les superbes **Sonates de Württemberg de CPE Bach au clavecin par Bruno Procopio** (CLIC de classiquenews de février 2015)… Autant de titres, révélant interprètes et répertoires choisis, à connaître d'urgence.

CD. Compte rendu critique. Chopin : 24 Préludes. Maxence Pilchen, piano. 1 cd **Paraty** 115131. Parution : le 16 juin 2015. Durée : 34 mn. Enregistré en juin 2014.
Visiter le site du label indépendant **PARATY**

MAXENCE PILCHEN en CONCERT
Le 30 juin 2015, Paris, salle Gaveau, 20h30
Programme : « De Majorque à Nohant ». Les 24 Préludes de Chopin.
Ballade opus 52, Scherzo opus 54, Polonaise opus 53.

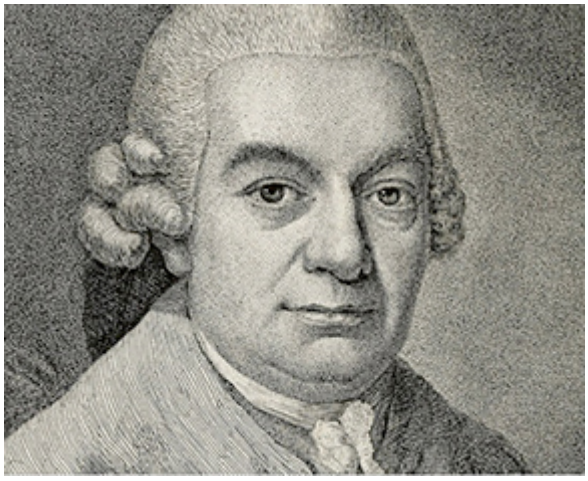
Maxence Pilchen, piano.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) : Sonates Wurtembergeoises Wq 49 (1 cd Paraty, 2014)



CD. Compte rendu critique. Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) : Sonates Wurtembergeoises Wq 49 (1 cd Paraty, 2014). 2014 s'est achevé sans que l'on ait vraiment en France salué ni commémoré le génie du fils Bach le plus zélé et respectueux de son père : Carl Philipp Emanuel. Celui qui fit tant pour la réhabilitation de l'oeuvre paternelle (avant Mendelssohn), fut aussi méprisé et minoré par son employeur à Berlin, -Frédéric II-, qu'il devint après Telemann, à Hambourg, une personnalité de premier plan : officielle et vénéré comme Haydn à Vienne. C'est que le génie exceptionnel de CPE pour le clavier faisait venir des visiteurs de marque dans sa maison hambourgeoise : il y donnait des récitals sur son fameux clavicorde Silbermann (acquis en 1746), offrant une leçon à chaque fois, de raffinement et d'élégance, de maîtrise des phrasés, de distinction agogique, de respiration, de naturel et de profondeur… Un maître.

Fantaisie libre et fascinante de CPE



Dans une forme que le père n'eut jamais l'occasion d'aborder, la Sonate pour clavecin, **Carl Philipp Emanuel** affirme un tempérament hors normes. Le recueil est dédicacé à son élève, Charles II Eugène de Wurtemberg. On sait avec quelle science, Bach fils savait sculpter le son sur son clavicorde : tremblement et port du son grâce à une pression du doigt que permet la mécanique de l'instrument choisi. Une telle sensibilité d'approche se retrouve dans le raffinement de l'écriture et permet de réaliser cette éloquence improvisée qui a tant marqué ses contemporains. Cet essor nouveau du sentiment annonce par sa teinte Empfinsamkeit (sensibilité), le romantisme, mais appartient encore à l'âge baroque par sa formulation toujours soumise à la loi palpitante des contrastes et des variations.

CD 1. Dès la première Sonate (H30), les qualités de l'interprète s'affiche sans fard : l'ampleur et la mesure classique du Moderato initial affirme le tempérament nerveux du claveciniste Bruno Procopio. Cette maîtrise calibrée n'empêche en rien le jaillissement d'une digitalité franche et palpitante à la fois qui sait éviter toute démonstration superficielle : en témoigne pour la seciton finale (Allegro assai), la somptueuse frénésie si proche de Domenico Scaralatti avec ses éclairs en cascades, véritable tempête plus Sturm und Drang qu' Empfindsamkeit, dernier allegro, à la

fois nuit d'orage et course à l'abîme. L'implication coulante et dansante de Bruno Procopio colore cette sublime conclusion de la H30 composé à Berlin en 1742, d'une sensibilité échevelée, d'une tenue ferme et hallucinée à la fois.

La H31 exprime bien cette ambivalence de CPE entre affirmation de la maîtrise et déséquilibre qui menace toujours et s'exprime dans des variations et modulations harmoniques tout à coup inquiétantes. Presque épurée et d'un dépouillement soudainement assagi comme réconforté l'Adagio (plage 5) se distingue nettement ; il est d'une douceur introspective presque tendre où CPE semble jouer à traverser le même motif dans les tonalités les plus imprévues. L'Allegro final captive par son énergie presque hystérique : une ivresse riche en contrastes rythmique (trop appuyés selon l'humeur de l'interprète?… quoiqu'il en soit la vitalité proche de la folie enivre.

Directe et franche et plus resserrée encore la H33 (Teplice, 1743) précise ce CPE d'une robuste inventivité, passionné des carrures brisées, des épisodes syncopée, où la pensée vagabonde sans limites (plage 7). Âpreté, rugosité même refondent un langage, marqué par l'inquiétude. Quel contraste avec l'appel aux cimes sereines de l'Adagio qui suit ; ou le discours furieusement énoncé du Vivace final, d'une coupe franche parfois dure qui elle aussi laisse entrevoir des lendemains implosifs : est ce réellement soustendu par CPE ou subtilement agencé par un claviériste manifestement inspiré par le compositeur : ici, la virtuosité affleure la folie en un vertige qui fait la valeur de ce programme envoûtant. Le clavier de CPE est loin d'être cette synthèse admirée de bon goût et d'élégance raffinée qui marqua tant Haydn et Mozart. C'est un laboratoire permanent où l'imprévisible éprouve constamment la raison, suscitant à l'extrémité du spectre sonore, une épice imprévue, la folie. Tout s'organise et se désorganise au diapason d'une pulsion aventureuse qui ose tout dire et tout exprimer.

Sonates atypique de Carl Philipp Emanuel



Le contenu du CD2 convainc tout autant. Dans la **H32** : on se délecte essentiellement du temps suspendu et caressant d'une belle opulence de son dans l'Andante, enfin serein et presque insouciant (plage 2). A part, **la Sonate H36** (Berlin, 1744) se précise tel le miroir des inquiétudes d'un compositeur non reconnu et certainement d'une certaine façon, humilié; déconsidéré par le souverain en place. Ou alors oscilloscope de ses crises de goutte qu'il soignait alors aux eaux de Teplice en 1743. L'humeur délicate et capricieuse semble piloter toute la Sonata en si mineur d'une somptueuse ampleur imaginative. La versatilité y règne d'une mesure à l'autre : jamais prévisible, l'écriture dessine de subtiles arabesques et il faut une virtuosité digitale experte pour en exprimer toutes les nuances aventureuses. Ainsi le Moderato d'ouverture avec ses variantes de 1762 qui semble affirmer l'entrée avec une inventivité régénérée à chaque nouvel énoncé (près de 10 mn d'exploration et de réitération sonore sans faiblir). Comme un feu d'artifice qui détend les tensions accumulées à la limite du supportable, l'Allegro final offre un jaillissement libérateur d'une exquise fluidité de ton.

Le tempérament et une volonté coûte que coûte d'en découdre… caractérisent cette lecture des trésors d'invention d'un Bach singulier à son époque. L'engagement et l'énergie de Bruno procopio portent tout l'édifice, sachant idéalement brosser de CPE Bach, ce portrait flamboyant d'un homme des Lumières, savant mais facétieux, véritable archétype préfigurant Haydn et Mozart par l'intelligence et la passion de l'exploration sonore. Superbe récital d'un claveciniste qui est aussi un chef captivant.

CPE Bach (1714-1788) : Württemberg Sonates / Sonates de Wurtemberg Wq 49 : H30, H31, H33, H32, H34, H36 (Berlin, 1742 et 1744 ; Teplice, 1743). Bruno Procopio, clavecin. 2 cd Paraty 515501. Enregistré à la ferme de Villefavard en juin 2014. Parution annoncée : le 5 mai 2015. CLIC de classiquenews de mars 2015.

Entretien avec Benoît Babel, directeur musical de Zaïs. Jouer Rameau et Haendel.



ENTRETIEN avec Benoît Babel, directeur musical de Zaïs. *Jouer Rameau et Haendel. Avec son ensemble sur instruments d'époque, baptisé Zaïs en hommage au génie raméllien, le claveciniste Benoît Babel vient de publier chez Paraty, un programme discographique réjouissant : enchaînant Concertos pour orgue de Handel et transpositions d'après Rameau. La vitalité exquise, le sens du drame, le festival des saveurs instrumentales servies comme un buffet de combinaisons rares font les délices d'une réalisation superlative, d'autant plus bienvenue pour l'année Rameau 2014. Mais mettre en regard Haendel et Rameau, deux génies contemporains de la musique baroque n'est pas si anodin que cela. Explications. Entretien avec Benoît Babel, directeur musical de Zaïs.*

En jouant les deux compositeurs qu'avez vous souhaité exprimer comme singularités respectives ?

Ce qui est curieux avec Handel et Rameau, c'est que leur musique différente de prime abord se complète parfaitement. Handel a cette spontanéité, ce naturel et cette fluidité qui font penser à l'Italie. Rameau a pour lui la légèreté, ce côté spirituel, humoristique mais jamais naïf. Mais ces deux génies ont en commun une incroyable maîtrise de leur art.
Avec Paul Goussot, titulaire de l'orgue de Ste-Croix, nous avons souhaité composer un programme le plus vivant possible. Nous avons pour cela utilisé deux « disciplines » que Rameau

et Handel eux même ont beaucoup pratiquées : l'improvisation et la ré-écriture.
Handel, dans ses concertos, laisse à l'organiste d'immenses possibilités de création par des mentions « ad libitum ». Notre enregistrement compte au moins quatre grandes parties improvisées : trois au sein des concertos et également une ouverture en trois mouvements, ce qui est assez rare au disque. C'est d'ailleurs une joie immense pour l'ensemble Zaïs de découvrir chaque fois que nous donnons ce programme les nouvelles trouvailles de Paul. C'est très inspirant pour nous.



La démarche de ré-écriture et elle aussi très historique. Tous les opéras de Rameau contiennent des pièces ré-écrites, adaptées pour l'occasion. Paul Goussot a passé des mois entiers à inventer des parties de violon, alto, hautbois, bassons … à partir de la version en trio de Rameau. Il a ainsi créé une conversation constante entre l'orgue et les parties d'orchestre. Un immense travail ! C'était notre manière à nous de célébrer l'année Rameau en montrant que la pratique de la musique ancienne passe aussi par des expériences et que l'on peut de cette façon continuer à faire vivre ce répertoire et à le renouveler.

Réécriture, improvisation…

A propos de Rameau, que diriez vous en quelques mots pour définir son génie particulier au regard des oeuvres jouées ?

Rameau est pour moi le meilleur ambassadeur de la musique française du XVIIIème siècle et de l'esprit des Lumières. Bien que sa musique soit souvent intellectuellement complexe et virtuose, jamais elle ne contraint l'auditeur à une concentration extrême pour se laisser toucher par les affects. C'est ce que Rameau lui même appelait « cacher l'art par l'art ». Sa musique mérite d'être jouée et défendue. Je crois que, comme pour tout notre répertoire de musique ancienne, même après des siècles, cette musique parle directement à l'auditeur du XXIème siècle. C'est une musique sincère, honnête, dans le sens où elle invite directement l'auditeur à entrer dans son jeu, dans ses émotions. Pas besoin de distance, elle est faite pour que chacun la vive en soit.

Quels sont les caractères distinctifs de votre ensemble Zaïs et en quoi ce programme met il en avant ses qualités propres ?

Tous les musiciens se sont énormément investis dans ce projet. Ils m'ont fait confiance et chacun a apporté le meilleur de ce qu'il pouvait faire. Je leur en suis extrêmement reconnaissant. Beaucoup ne me connaissaient pas ou n'avaient encore jamais joué avec moi. C'est une réussite collective. Pourtant les obstacles ne manquaient pas. Jouer avec un grand orgue, se fondre dans sa justesse et donner vie à ces transcriptions de Rameau … tout cela constituait des défis énormes ! Je pense que nous proposons dans ce CD quelque chose de vraiment original et singulier. Chacun pourra juger, mais nous sommes fiers de ce que nous proposons. Beaucoup de travail nous attend encore, l'aventure ne fait que commencer ! *Propos recueillis par Alexandre Pham. Illustrations : ©ecliptique/Laurent Thion.*

LIRE aussi notre critique complète du cd Rameau & Handel par l'ensemble Zaïs et Benoît Babel : CLIC de classiquenews de septembre 2014.



CD. Rameau, Handel : Concertos pour orgue, Pièces pour clavecin… (Zaïs, Paul Goussot, Paraty, 2013). Attention, programme remarquablement audacieux. Et sur le plan interprétatif : quelle fulgurance dans un jeu à la fois noble, généreux et aussi percutant voire d'une mordante énergie ! **Sans réserve, voici le cd que nous attendions pour l'année Rameau 2014** : d'une plénitude enthousiasmante et par le choix de son programme, dans les œuvres retenues et transcrites, l'expression la plus sincère et la plus directe de cette *furie* musicale, doublée d'élégance propre au génie raméllien : l'affinité des interprètes (instrumentises de l'ensemble Zaïs et organiste) avec le compositeur est totale et aussi d'une inventive audace comme l'atteste l'intelligence des transcriptions proposée s'agissant des *Pièces* de Rameau, originellement pour clavecin et transférées ici à l'orgue.

D'abord au service du premier Concerto pour orgue de Haendel (HWV 309), la gravité (couleurs sombres d'un lugubre solennel grâce aux bassons vrombissants) de l'*Adagio & organo ad libitum* captive dès le début ; la précision mordante, -pulsionnellement pertinente de l'*Allegro* qui suit montre à quel point la musicalité rayonnante de **l'ensemble Zaïs (Benoît Babel, direction)** sait s'affirmer avec une exceptionnelle volupté assurée, complice à

chaque mesure de l’orgue bordelais, royal, et même impérial dans sa démesure réellement impressionnante. De ce fait, la cohérence et l’équilibre dans la prise de son, résolvant l’ampleur réverbérante de l’orgue avec le relief des instrumentistes est exceptionnellement réussie. Outre sa justesse artistique convaincante, le programme satisfait donc aussi sur le plan de sa réalisation technique, préservant une balance idéale malgré la disparité des instruments en jeu. Un exemple même de naturel et de prise de son vivante. Bravo aux ingénieurs du son!

ECOUTER **quelques extraits de l’ensemble Zaïs en concert**

CD. Révolution ! chroniques révolutionnaires de 1830, 1848, 1871 (Les Lunaisiens, 2011, 1 cd Paraty productions)



CD. Révolution ! chroniques révolutionnaires de 1830, 1848, 1871 (Les Lunaisiens, 2011, 1 cd Paraty productions). Pour les lunaisiens, le XIXè est le temps des barricades. Les forçats de la faim, les damnés de la terre… s'expriment ici librement avec virulence et musicalité : » Du passé faisons table rase… le monde va changer de base; nous ne sommes rien, soyons tout ! « . D'emblée le ton est donné : ce récital milite du côté des visionnaires révolutionnaires, rebelles au système, militants de la liberté pour une lutte finale qui voudrait abolir toute tyrannie pour le bien publique. Après un manifeste parlé, et l'hymne fraternel fédérateur (l'Internationale de 1888), Arnaud Marzorati et ses complices des Lunaisiens nous offrent une superbe plongée dans les origines des mouvements contestataires et mordants de l'Europe romantique : 1830, 1848, 1871… Les 3 glorieuses, les barricades de février et juin 1830 puis rien moins que la Commune (dont la Semaine sanglante de 1871 et le temps de cerises de 1868 signés Jean-Baptiste Clément conserve et diffuse la verve rocailleuse)… sans omettre la révolte des Canuts de 1831, ni l'insurrection de juin 1832 (drame de la rue Transnonain, illustrée par Daumier entre autres), esquissent une autre histoire, celles des petites gens, misérables, affamées qui sont prêts à prendre les armes et faire étinceler la poudre. Dès lors, la fameuse Lettre de la Périchole (Offenbach, 1868) prend une saveur décuplée : le cri du ventre explique bien des choix de vie… En exhumant plusieurs chansons de mélodistes et chansonniers connus (Pierre Dupont, Gustave Leroy, Paul Burani et son fameux Sir de Fisch-Ton-kan de 1870), surtout Quel est le fou, paroles d'eugène Pottier de 1849, les interprètes soulignent combien tout ce patrimoine musical épingle la folie des hommes, la dérision des fronts révolutionnaires pourtant

légitimes… les chants glorieux pleins d'espérance et le cri des victimes sacrifiées. A quoi servent tant de corps morts et de sang versé ? C'est une forme de prière allusive pour l'intelligence du genre humain où les hommes de bonne volonté se frottent toujours à leurs bourreaux mais espèrent toujours l'avènement d'un monde meilleur. L'ironie et le cynisme vont bon train dans l'ultime Marseillaise des Requins, paroles de Gaston Couté de 1911 : les révoltés sont les soldats dérisoires des financiers requins ! discernement étonnamment moderne. Programme mordant percutant où le piano de salon fréquente l'orgue de barbarie de la rue, militante et remontée.

Par la voix du baryton Marzorati, le cri de la révolte, c'est le cri des affamés : il faut du pain (» car c'est le cri de la nature » s'exclame la vox populi, en sa hargne irrépressible, plage 3), cependant qu'en une prière à deux voix (Isabelle Druet et Jean-François Novelli murmuré diseurs hors pair : preuve que la violence des mots peut aussi être projeté sur le ton d'une berceuse cynique et poétique) : recueillement sur les victimes sacrifiées (le vieux drapeau de 1820, paroles du génie inspiré Béranger auquel **Arnaud Marzorati** a dédié précédemment un superbe cd).



La présence de l'orgue de barbarie (soliste : Antoine Bitran) réalise ensuite un superbe enchaînement d'une grâce et volubilité insouciantes : valse-minute de Chopin (plage 5) : c'est une référence couleur local d'un Paris raffiné mais aussi grivois qui aime la satire et la parodie des oeuvres chastes et nobles… de salon, transcrites pour les pavés de la rue. Le second degré va ainsi bon train tout au long de ce programme à la sélection si délectable. Plus affirmatives comme inspirées par la volonté des barricades, les chansons

qui suivent ; les révoltés sont des républicains et des patriotes et des fervents : « Dieu, honneur, famille, patrie : tout est là », chante Druet, Marianne invocatoire qui insiste : » travaille, aime et prie « , telles les activités d'une nouvelle société (plage 6). De son côté, un Jean-François Novelli, faussement fervent, prend la défense des cocos (plage 7). Puis, on aime la gouaille presque haineuse, des femmes révoltées, – les plus redoutables (plage 8) : patience usée, debout les vésuviennes sur l'air de la Marseillaise entonnée a cappella… crient leur hargne à peine canalisée : « tremblez maris jaloux, respect aux cotillons ». Contrastant avec ces amazones belliqueuses, un type de héros plus raffiné se dresse : voici l'élégance et le lyrisme du ténor ardent, héroïque pour le peuple libertaire : » Armes ton vieux fusil » se soucie des héros italiens (Garibaldi, 1859) dressés contre l'Autriche et ses bourreaux… (plage 10).

Le front des révoltes ne va pas sans son flot de victimes, ainsi » Le bal et la guillotine » (Gustave Leroy, 1849, plage 11) : « … à l'Elysée, on dansera ce soir… » devient valse marche parodie : où l'espérance des insurgés est brisée nette par une exécution brute et collective (le verbe cynique de Druet est parfait). D'ailleurs, enchaîné à l'orgue, c'est la (danse) macabre qui pointe son ironie funèbre : la parodie se fait barbarie : sur la mélodie de la Danse Macabre de Saint Saens, – musique savante et chanson rangaine se révèlent très proches : grâce au baryton suggestif d'une subtilité perverse du hableur Marzorati : la diction se fait superbe et panache en une déclamation astucieuse et crapuleuse… : projetant sarcasmes amusés et diableries cocasses, au parlé chanté fabuleusement enchanté et déconcertant : » Oh la belle nuit pour le pauvre, et vive la mort… ». Car il n'est d'égalité que … devant la mort. C'est la grande faucheuse, la vraie gagnante. Magistrale leçon de réalisme (plage 12).

Réalisme, satire, cynisme et surtout humanité voire compassion pour les victimes de la liberté : « Quand viendra t elle? » (paroles d'Eugène Pottier, 1871). Le ton est aux regrets, à l'attente inquiète et recueillie du soldat transi… : le chœur

recueilli, pudique, respectueux des deux hommes répond au questionnement d'Isabelle Druet qui fait siennes l'implacable et terrifiante condition de l'homme chair à canon, ou bête à abattre (plage 13).

La verve savoureuse de ces trois diseurs inspirés, et subtils expriment toute l'humanité bouleversante des révoltés de l'Histoire : héros ou victimes ? en leurs chants de gloire et leurs cris de mort… (la double vision revient à Alphonse de Lamartine). Originalité, drame du chanté / parlé, justesse des enchaînements, … ce programme ardent fervent ressuscite le courage et la flamme de Gavroche et de Garibaldi ! Aux barricades !

Révolution ! Chant de gloire et cri de mort, chroniques révolutionnaires de 1830, 1848, 1871. Les Lunaisiens. Isabelle Druet, jean-François Novelli, Arnaud Marzorati. Enregistré en juin 2011 à Paris. **1 cd Paraty productions.**