

COMPTE-RENDU, critique, concert. LILLE, Nouveau Siècle, le 2 oct 2019. MAHLER : Symphonie n°6. Orch National de Lille, Alexandre Bloch.

Compte-Rendu, concert. Lille, Auditorium du Nouveau Siècle, le 2 octobre 2019. Symphonie n°6 de Gustav Mahler (dite « Tragique »). Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch (direction). La seconde partie de l'Intégrale Mahler – initiée par **Alexandre Bloch** avec son **Orchestre National de Lille** (qui ont déjà interprété les symphonies 1 à 5 lors de la saison 18/19) – se poursuit avec **la 6ème symphonie (dite « Tragique »)**. La 6ème a été composée entre 1903 et 1904, pour être créée à Essen en 1906 sous la direction du compositeur, et fait partie de la trilogie médiane des symphonies de Mahler (avec la 5ème et la 7ème que nous irons entendre dans ces mêmes lieu la semaine prochaine...). Avec cette symphonie, le monde – dont on sentait la fragilité dans la symphonie antérieure, tombe pour un temps dans le désespoir et le néant, bien qu'apparemment rien, dans la vie du compositeur à cette époque, n'explique de façon claire cette disposition au tragique. Mais aussi déchirantes que puissent être les émotions qu'elle véhicule, il existe indubitablement quelque chose d'excitant, voire d'exaltant, comme une source d'espoir qui parcourt toute la symphonie, une sorte d'« éternel retour de la vie », un des credos de Nietzsche (que Mahler lisait beaucoup). Et il semble bien que **Alexandre Bloch** se soit inspiré d'une telle interprétation, mettant en exergue, dans sa lecture de la partition, le combat des forces de la vie face au tragique de la destinée humaine.



Le jeune chef français choisit de revenir à la succession

originale des quatre mouvements. **L'Allegro initial** introduit une marche funèbre inéluctable martelée par des contrebasses impétueuses, une déploration dans laquelle se manifestent les cris désespérés et plaintifs de la petite harmonie, comme les vestiges d'une humanité qui refuserait de disparaître : une dualité très claire entre la vie et la mort qui s'achève par un appel ardent à la vie, à la fois angoissant et lyrique. Bloch recourt ici à un tempo rapide, et favorise les nuances et les contrastes, sollicitant tour à tour les différents pupitres de manière à obtenir de sa phalange des sonorités inhabituelles qui laissent une large place aux contrechants : le phrasé est tendu et la mise en place s'avère au millimètre près. L'orchestre reste fidèle à son excellente renommée, et on notera tout spécialement l'admirable dialogue entre cor et violon solo. **L'Andante** fait la part belle à des cordes magnifiquement soyeuses, d'une ampleur émouvante jusqu'à la douleur, mais sans pathos exagéré, dans un remarquable dialogue entre vent et cordes qui évolue par vagues, dans un crescendo orchestral s'achevant sur une note pincée des violoncelles. **Le Scherzo**, lyrique et dansant, met en avant discordances et ruptures rythmiques, tout à fait caractéristique des scherzos mahlériens, puis la musique s'estompe pour laisser place au silence. **L'Allegro final**, majestueux, s'ouvre sur une espérance (délivrée par le cor et le tuba) et un sentiment d'urgence, avant que l'orchestre ne se montre à nouveau plein d'un irrésistible allant, se muant en une cavalcade effrénée et sauvage, véritablement dionysiaque, où les fameux coups de marteau marquent la présence du destin en embuscade. Le doute plane sur l'issue de la bataille... qui ne rencontrera sa (ré)solution que dans les deux dernières symphonies.



En bref, une interprétation pertinente et une direction très engagée, et une superbe réalisation musicale, qui nous fait déjà languir les prochains rendez-vous mahléro-lillois !

Compte-rendu, concert. Lille, Auditorium du Nouveau Siècle, le 2 octobre 2019. Symphonie n°6 de Gustav Mahler (dite « Tragique »). Orchestre National de Lille. Alexandre Bloch (direction). Illustrations, photos : © Ugo Ponte / Orchestre National de Lille 2019

STREAMING : revoir et réécouter la 6ème symphonie de Mahler : Mahler : Symphonie n°6 en streaming jusque fin avril 2020 sur la chaîne YOUTUBE de l'ONL Orchestre National de Lille :
<https://m.youtube.com/watch?v=Dtd0WqUtgCY>

**COMPTE-RENDU, concert.
MARSEILLE, Roll'Studio, le 14
sept 2019. Duo**

Impressionniste

COMPTE-RENDU, concert. MARSEILLE, Roll'Studio, le 14 sept 2019. Duo Impressionniste. Katel Boisneau, harpe celtique ; Matthieu Tomi, basse six cordes. Impressionnant, sans vouloir impressionner, sans expressionnisme racoleur, par sa virtuosité souriante, son aisance acrobatique des doigts, ce duo de cordes pincées, jamais pincé ni guindé dans sa directe familiarité et proximité dans le nid rocailleux mais douillet du Roll'Studio.

Le Panier

Car c'est aussi cela Marseille, en dehors des grandes institutions musicales : presque secrets mais connus d'initiés amoureux, des lieux discrets mais généreusement accueillants aux musiciens, chanteurs, artistes, leur offrant un lieu, une scène, un public pour s'y produire. Ici, c'est dans le plein cœur, à tout cœur, du vieux Marseille, il faudrait dire Massalia, même Phocée, l'antique cité sur la colline du Panier où les Grecs posèrent la première pierre de la ville la plus ancienne de France, que les Romains agrandirent, embellirent, fortifièrent, où la Place des Moulins médiévale annonçait déjà l'avenir de ce qui devaient être les puissantes minoteries du XX^e siècle, broyant blé, arachide, coprah, pour les fameuses fabriques de pâtes, biscuits célèbres, huileries, savonneries fameuses, qui fleuraient bon un air non pollué, disparues aujourd'hui avec la désindustrialisation. Le Panier, pas à pas, signe à signe, dans ses ruelles ponctuées de petits ateliers d'artistes, que redécouvrent les touristes, on suit des traces de cet immémorial passé d'où se construisit la puissance d'une ville commerciale aux ambitions de cité république méditerranéenne, qui contraignit tous les souverains de France à signer des Capitulations respectant ses droits, jusqu'au jour fatal où Louis XIV, pour châtier la rebelle, y pénétra non par la porte monumentale mais, en

conquérant, par une brèche faite symboliquement exprès dans sa muraille, en bas du Panier, où se trouve le Mucem, faisant pointer tous les canons des forteresses des hauteurs, non vers l'extérieur défensif, mais sur l'indomptable ville elle-même.

Roll'Studio

Ancien portail dont les deux lourds battants de bois sont adoucis d'un bleu lavande sur une porte dont les ferronneries végétalisées sont plus festives que défensives. Petit couloir, petit comptoir de bar, quelques petites marches, un creux, une cave, un caveau en voûte en opus incertum, héritage romain, ces pierres, ces moellons gris presque moelleusement sertis au hasard, comme des grumeaux, dans un mortier presque jaune d'œuf : oui, un nid, avec cet étrange oiseau doré posé sur un pied, la harpe, déployant une aile immobile striée de l'or aérien de ses cordes. En face, aile sagement repliée d'un envol retenu, un piano ; entre les deux, alanguies sur une chaise, les courbes rebondies, voluptueusement féminines, de la guitare basse et une autre, semblant traîner comme par hasard, telle une odalisque orientale, à même le tapis du sol. Un canapé, des banquettes, des chaises pour les spectateurs.



Ce lieu modeste au creux de cette étroite rue des Muettes affiche pourtant de larges ambitions parlantes, éloquentes : c'est une école de musique. L'association Loi 1901

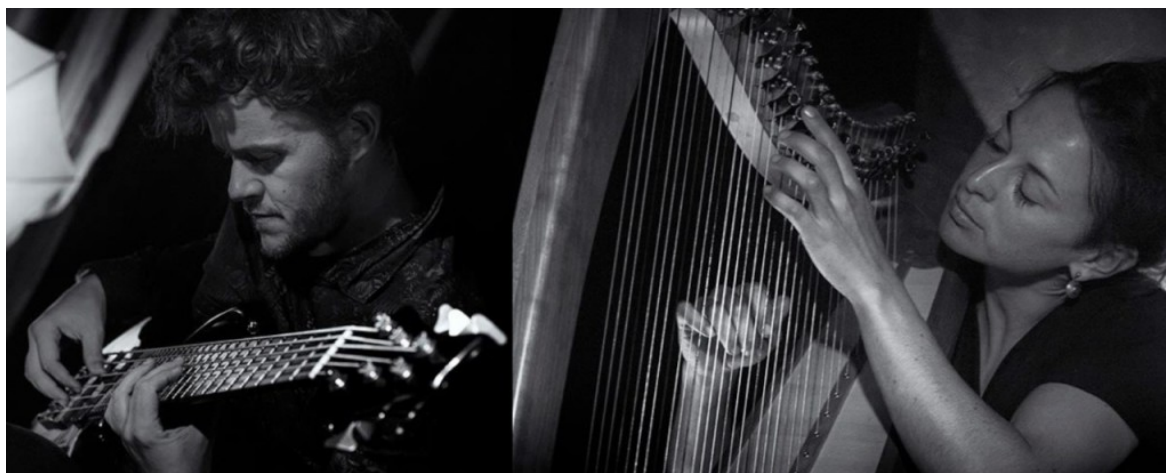
qui la gère dispense aux enfants et aux adultes,

prioritairement du quartier, une initiation et un enseignement musical orientés vers la musique classique, baroque et lyrique, sans oublier le jazz et ses improvisations, avec finalement, comme exercices pratiques exemplaires, ces concerts du samedi sur la scène, ouverte à des musiciens, généralement régionaux avec lesquels on peut amicalement discuter ensuite autour d'un verre et d'une portion de pizza. La musique, de tous, à portée de tous.

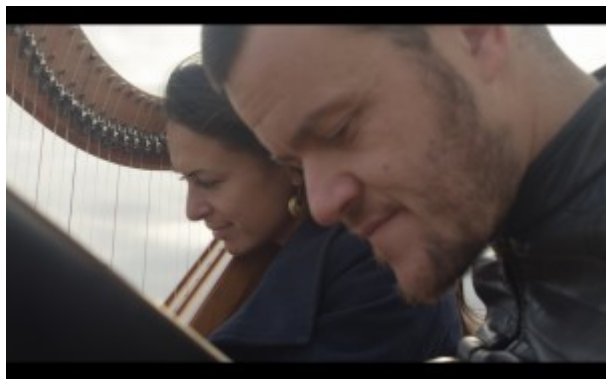
IMPRESSIONNANT DUO IMPRESSIONNISTE

Duo impressionniste

On ne demandera pas, aux duettistes, le pourquoi de ce nom, puisqu'ils se refusent d'explicitier quoi que ce soit de leur musique, composée presque toujours à deux, qui, il est vrai, parle toujours d'elle-même sans besoin de discours (surtout rue des Muettes !) faite des impressions, physiques, donc, mentales, des images qu'elle suscite, éveille ou réveille en nous. Ils nous souffleront, malgré tout, les circonstances, les titres, condensés d'expériences de rencontres, autant d'approches qui auréolent de vécu intense leurs morceaux.



Elle, **Katell Boisneau**, Bretonne, semble être née avec la harpe celtique dans son berceau, paternelle sinon maternelle. Initiée par son père, elle approfondit aussi au Conservatoire de Nantes la version classique de l'instrument, dont elle nous dit, en passant, la différence : pas de pédales pour la harpe celtique pour les demi-tons, mais un ingénieux et complexe système de « palettes », de « taquets », fixés sur le galbe supérieur de l'instrument pour chaque corde. D'où la dextérité supplémentaire, la prestesse, la prestidigitation de ces doigts de fée dont l'agilité est telle que l'on perçoit à peine la touche. Originale artiste au parcours des plus singuliers : harpiste et danseuse-acrobate passée en Afrique par l'école de cirque. Initiée à la kora, cette harpe-luth mandingue, elle se produit en duo avec Toumani Diabaté au Carrousel du Louvre, participe à diverses créations avec divers ensembles, dont le groupe Accord de Cordes et la Compagnie Mauvais Cotons. Lauréate du Prix Envie d'Agir, elle crée un duo de harpe, kora et mât chinois avec Kandia Kouyaté à Conakry, retrouvant en 2009, son ami Abdoulaye Kouyaté pour fonder Lá Y Ká.



Son partenaire, complice compagnon compositeur, **Matthieu Tomi**, d'origine corse, étudie la musicologie à l'Université d'Aix-en-Provence et se spécialise en jazz au Conservatoire dans la classe du fameux Jean-François Bonnel,

multi primé. Son travail théorique s'enrichit parallèlement d'expériences scéniques avec divers groupes de jazz, de blues sur les scènes régionales et des festivals en Corse. Ses compositions sont nourries, de rencontres, de lectures, d'une atmosphère familiale insulaire où le chant, naturellement, n'est jamais absent, voix ici encore écho du père de deux artistes qui, apparemment, ne crient pas comme Gide : « Familles, je vous hais ! », credo bourgeois que, généralement, seuls des bien nantis peuvent se permettre.

Il y a un tel climat affectif chez ces deux interprètes que, dans le dialogue naturel qui s'instaure dans l'intimité amicale de cette petite salle, dans la proximité des artistes, j'ai presque du regret de révéler à Mathieu Tomi que le poème Liberté de Paul Éluard, qu'il a mis amoureusement en musique était, au départ, du propre aveu du poète, un poème d'amour nommé Une seule pensée, destiné à sa femme Nusch dont le nom apparaissait comme la révélation attendue du mystère à la fin de la dernière strophe [1]. Il le changea finalement (spontanément selon la légende) par celui de Liberté, dont on sait le succès avec les parachutages par les aviateurs anglais dans la France occupée. Mais qu'importe : le côté incantatoire du simple et sublime poème, qui a inspiré tant de musiciens, dont Poulenc, est là dans la version de Tomi, avec une sorte de basse continue obsessionnelle comme l'anaphore « Sur... » qui scande le poème et cette musique passant de la harpe à la basse est un vrai dialogue amoureux.

Motifs lancés à la harpe, commentés, brodés à la guitare volubile, dès le premier morceau, Inti, qui signifie 'Soleil' dans la langue quecha des Incas, il y a tout l'or éclatant de

la harpe ombré par l'épaisseur d'argent de la basse. La pièce suivante, Agriate, du nom du désert corse, pose un thème jazzy à la guitare, très rythmé, sombre, ponctué de myriades d'étoiles, de constellations de subtils arpèges, douces vagues rêveuses de la harpe avant que les deux instruments n'échangent leur dynamique, piano et forte, gruppétis de la guitare tels des nuages de mauvais temps sur les ondes plus larges de la harpe. Harpe à l'aigu, allègre, espiègle, et guitare très bossa nova, notes entêtées crêtées d'Éclats lumineux avec de légères percussions de doigts sur la caisse ou cordes. Temps arrêté de rêve, sur un bourdonnement de sa guitare, Mathieu Tomi semble se livrer à mi-voix en chantant, en anglais, un souvenir de son père dont la voix, dit-il, l'habite : Suspendu, il pince ses cordes et Katell tisse, aimante fée, sa fine toile arachnéenne de sons attentifs.

On aura quelques standards tendrement revisités, dont une berceuse, un thème langoureux de Tom Jobin, Luisa, avec une élégance savante et populaire. Pour Orso, 'ours' en Corse, les deux musiciens invitent dans leur couple le troisième homme, **Wim Welker**, bien d'ici malgré un nom d'ailleurs, guitariste plié à toutes les musiques et disciplines, par ailleurs enseignant en divers lieux. S'emparant de la seconde guitare, toute en aigus argentins, ce sera un trio acrobatique, un superbe bœuf d'improvisations, compétitions en virtuosités cordiales de cordes accordées jouant le désaccord pour rebondir, revenir ensemble de courses-poursuites haletantes, la harpe devenant une sorte descats, scandant les vocales des guitares. Les trois partageront un Thé à la menthe très brésilien dont nous goûterons avec délectation jusqu'à la dernière goutte et ils nous offriront en bis (tris ?) le bouquet pyrotechnique de la reprise en trio de Suspendu, harpe élargissant ses ondes presque hawaïennes, avec des effets de glissandis comme des enroulements de vagues de surf sur le fracas écumeux des autres cordes. Des tsunamis comme on peut les aimer.

Impressionnante virtuosité dans la simplicité souriante d'interprètes jeunes dans la proximité d'un lieu qui, sans

nulle glaciale distance, nous intègre chaudement, amicalement, aux musiciens.

COMPTE-RENDU, concert. MARSEILLE, le 14 sept 2019. Duo Impressionniste.

**Marseille,
Roll'Studio
14 septembre 2019**

Katel Boisneau, harpe celtique ; Matthieu Tomi, basse six cordes

Roll'Studio (au Panier), 17 rue des Muettes, 13002 Marseille.
tél. : 09 65 30 36 59 ; claire.abram@rollstudio.fr

AGENDA... Le 24 Octobre 2019, le Duo impressionniste assumera la première partie de Nils Petter Molvaer, à **La Petite Halle de La Villette, Paris.**

Certains morceaux sont en écoute :
<https://soundcloud.com/user-184147974>

Sur le site de leur compagnie, capture de certains de leur spectacles harpe, guitare et cirque.
<http://www.compagniesevapore.com>

Photos :
1 Photo Roll's studio, rue ;

- 2 Un concert;
3 Duo impressionniste (©Camille Perrin);
4 Duo impressionniste (©Aurélien Le Calvez).

[1] « Je pensais révéler pour conclure le nom de la femme que j'aimais, à qui ce poème était destiné. », Paul Éluard, Poésie et Vérité(1942)

COMPTE-RENDU, concert. TOULON, le 23 août 2019. Les Voix animées.

COMPTE-RENDU, concert. TOULON, le 23 août 2019. Les Voix animées : Nymphes des bois. Le chant d'Orphée attendrissait les bêtes, faisait pleurer les rocs. Les Voix animées animent les pierres de la Tour Royale, les font chanter.

CADRE... Fort Balaguer, Tour Royale : les deux forteresses face à face sont comme le fermoir qui enserre, sans fermer complètement, le collier illuminé de l'immense rade de Toulon. Au bout des onduleuses phrases des plages de sable, le point final du Fort : une pointe rocheuse surmontée de la Tour, royale par son origine, démocratique et universelle désormais par la musique, immémoriale par ce chant ancien venu du Moyen-Âge, de la Renaissance, qui s'anime et renaît pour nous par la magie des Voix Animées. Quelle conversion, reconversion sur son bord de mer, par la grâce de la musique pour, je l'ai

écrit, cet apparent château de sable à l'échelle des titans, concrétisé pierre à pierre au fil des siècles, décliné en pacifiques notes aujourd'hui !

Cette Tour royale de Toulon, au bout d'une presqu'île, domine désormais paisiblement la rade, sans canons, tambours ni trompettes autres que ceux des orchestres, en géant débonnaire, dépositaire d'un passé guerrier aujourd'hui heureusement révolu : elle accueille désormais dans son creux, dans sa cour, la paix de la musique. Plantée, ponctuée en relief amical, musical, sur la sérénité du vert tapis du parc à ses pieds : les enfants sortant à peine de la baignade quand on arrive et s'arrime à sa rampe pour contempler, au couchant mouvant, émouvant, comment la mer reflète en soie rose le rougeoiement velouté intense du soleil avant qu'il ne sombre avec faste et s'éteigne, semblant éclairer la mer par en dessous, relais lumineux de l'astre enfui : la polychromie de ciel et mer crépusculaires notent d'avance, en couleurs, la polyphonie colorées des voix.

ENTRE PIERRES, MER ET CIEL LES VOIX ANIMÉES



On retrouve comme une amie la petite scène adossée au mur, les pupitres pour tenir les tablettes numériques des partitions pour éviter autant en emporte les rages et ravages du vent, très sage ce soir exceptionnel de douceur, de beauté sereine, des rangées de siège de front et, de dos, au-delà des créneaux, la mer : « Entre pierres et mer », tel était le programme, entre terre et ciel, ajouterai-je. Ces *Nymphes des Bois* de **Josquin des Prés**, cœur du programme autour de lui dressé et tressé, pouvaient aussi bien être des nymphes des ondes, de la mer, des Néréides.

Dix ans déjà : autour de **Luc Coadou**, leur directeur musical, **Les Voix Animées**, ensemble a cappella, comme un rêve, naviguent leur cycle de concerts de la nef ou du cloître cistercien alvéolé de l'abbaye romane du Thoronet à cet ancien fort attendri de musique, d'un espace clos ou dentelé au ciel ouvert de la Tour. Avec un effectif variable de quatre à huit chanteurs, ce sont les trésors de la grande polyphonie du Moyen-Âge à la Renaissance qui sont restitués avec une rigueur musicologique et musicale exemplaires mais aussi un tel sens,

même dans l'obligatoire immobilité des chanteurs, du texte en latin ou ancien français, que cette abstraction géométrique, cette architecture sonore, prend corps, devient sensible et parle, sonne et résonne dans l'oreille et l'âme.

Contexte historique

Cette efflorescence arachnéenne de lignes de voix de plus en plus nombreuses, de plus en plus complexes, de plus en plus virtuoses, qui se croisent, s'entrecroisent, est à la musique ce que les nervures de la croisée d'ogives sont à l'architecture, d'abord simples



jusqu'à la multiplication du faisceau vertigineux de courbes et contrecourbes du gothique flamboyant : l'œil et l'ouïe se répondent. Cette acrobatique jonglerie stylistique est parallèle, contemporaine de l'art artificieusement raffiné des « Grands rhétoriciens » qui, par leurs jeux verbaux, l'expérimentation phonique, explosent la rigidité de la langue et en explorent en virtuoses les virtualités vertigineuses, les potentialités limites, dans une poésie sottement décriée par le classicisme et le positivisme. Ambiguës et serties de jeux de mots, les productions verbales de cette poésie sont heureusement réhabilitées à notre époque –déjà attentive à l'inconscient signifiant du langage avec la psychanalyse– par les médiévistes, par des écoles littéraires contemporaines formalistes, attentives au signifiant comme l'Oulipo dont les recherches et les exercices de style y trouvent une anticipation. Architecture, musique muette ; musique, architecture sonore, et poésie rhétorique exacerbée jouant entre son et sens dans ce que j'ai appelé dans mes travaux architexture du texte, dans cette période charnière des Grandes Découvertes, me semblent témoigner d'un égal optimisme, de l'enthousiasme d'une avancée technique, scientifique en somme, d'une époque ivre de découvertes,

d'explorations, ciel et terre aux limites reculées, d'un monde enfin décroisé : la Renaissance en somme.

Cependant, cette pure virtuosité de la polyphonie n'avait pas manqué d'être critiquée bien avant son apogée de la Renaissance. Une bulle du pape Jean XXII la condamne en 1322 : « Certains disciples d'une nouvelle école, mettant toute leur attention à mesurer les temps, s'appliquent par des notes nouvelles à exprimer des airs qui ne sont qu'à eux. Ils coupent les mélodies, les efféminent par le déchant, les fourrent quelquefois de triples et de motets vulgaires, en sorte qu'ils vont souvent jusqu'à dédaigner les principes fondamentaux de l'Antiphonaire et du Graduel, ignorant le fonds même sur lequel ils bâtissent, ne discernant pas les tons, les confondant même, faute de les connaître. Ils courent et ne font jamais de repos, enivrent les oreilles, et ne guérissent point les âmes. »

Cette délectation sonore fera l'objet, avec la Réforme, des vives critiques des luthériens qui dénoncent cette débauche sensuelle de sons qui font perdre le sens religieux. Voulu par Charles Quint qui n'en verra pas le terme, le Concile de Trente (1545-1563), qui lance la contre-offensive contre le protestantisme à la fin du XVIe, la Contre-Réforme, réagit et impose un retour à une musique plus simple, qui donne le primat au texte religieux intelligible, au dogme.

Textes musicaux

Choisi avec soin dans son programme, le concert débutait avec *Intemerata mater*, 'Mère immaculée', une pièce contrapuntique de **Johannes Ockeghem**, le maître de cette école foisonnante franco-flamande. S'élevant dans un délicat étagement, la végétation impondérable des voix semblait doucement faire lumineuse ascension de l'ombreuse muraille gagnée par une nuit inverse.

Suivait logiquement, fervent hommage à sa mémoire, le fameux lamento *Nymphes des Bois* de **Josquin des Prés**, sur le poème du grand rhétoricien **Jean Molinet**. Dans une parfaite symétrie, la pièce, introduite à l'unisson par le « *Requiem æternam* »,

‘donne le repos éternel’, de la Missa defunctorum, ‘la Messe des morts’, est close par le rituel « Requiescat in pace », ‘Repose en paix’. Dans cet éloge éploré d’**Ockeghem**, mort cette même année de 1497, Josquin évoque le maître vénéré, « bon père » musical, et convoque à deuil ses enfants, ses disciples qui le continuent, **Brumel**, **Pierchon**, **Compère**. Doucement, comme une progressive révélation, la pièce s’ouvre lentement, se construit, s’élève comme une arche gothique sur le pilier, le motif initial du « Requiem æternam », qui sert de teneur (tenu par le ténor, mot qui en tire son origine), laissant fleurir autour de cecantus firmus intangible les cinq autres voix mobiles qui entrent tour à tour, délicates draperies funèbres qui, par leurs enjambements se voilent, se dévoilent, tels des fondus enchaînés dans un faste contrapuntique en hommage au maître, puis un déploiement, un arc-en-ciel harmonique, un envol planant avant de conjoindre, se posant doucement à l’unisson sur un émouvant « Requiescat in pace. Amen ».

Dans ces grands rhétoriciens musicaux, notre musique contemporaine, des compositeurs, ont aussi trouvé des antécédents, des ancêtres, et l’on sait, parmi eux, la faveur des audaces chromatique de Gesualdo. Ainsi, le compositeur franco-ukrainien **Dimitri Tchesnokov** (1982) avait offert aux Voix Animées ces Trois motets qui furent créés en 2013 en l’abbaye du Thoronet et figurent justement ici au programme. Le premier, les deux versets du début du psaume XLI Sicut cervus, ‘Comme le cerf’, sur l’image poétique du cerf assoiffé cherchant Dieu dans la forêt qui court de la poésie mystique de Jean de la Croix jusqu’à la populaire Guantanameracubaine sur le texte de José Martí. **Ockeghem** en avait fait un requiem, Palestrina l’avait déjà mis en musique selon les canons du Concile de Trente et, après eux, une longue file de musiciens de Charpentier à de Lalande, en passant par Bach, Mendelssohn, etc. Troisième pièce du concert, ce motet fut repris en final, morceau d’aujourd’hui scandé en fond d’un discret tictac métallique, passage inéluctable du temps, la mémoire, fondue sur cette nappe de musique immémoriale. Du même **Tchesnokov**, Dicam Deo, ‘Je dis à Dieu...’, avec un tintement infime,

suggestion de cloche qui recrée, d'emblée, sous ce ciel ouvert, un écho ecclésial venu d'infiniment loin.



On ne peut détailler toutes les fines beautés de ce concert sans concession, sans facilité. On retiendra le dramatique Absalom, fili mi, 'Absalom, mon fils', déjà musiqué par Josquin, ici dans la version de Pierre de la Rue. Musique méticuleusement savante sur un texte implicite pour un public savant en textes bibliques. Mais il convient, pour la goûter aujourd'hui, d'en éclairer le sens. Ces deux simples versets

en latin sont les premiers de la déploration du roi David à l'annonce de la mort de son fils, Absalon, rebellé contre son père et roi, et mourant accroché par ses longs cheveux dont il était si fier aux branches d'un arbre sous lequel il passait impétueusement sur son char de bataille. Certes, si la polyphonie en ses décalages verbaux complique pour nous la compréhension d'un texte alors connu des auditeurs, il est faux de nier son expressivité émotionnelle à entendre, comme un écho lancinant, ce nom répété douloureusement par le père. En Espagne, ce thème donna lieu à un beau romance chanté qui joue sur la répétition du nom du fils mort, Absalon, et l'on en peut comprendre la résonance dramatique dans une cour où venait de mourir tragiquement le rebelle Infant Don Carlos, ambitionnant de s'emparer des Flandres, après avoir même tenté de tuer son père Philippe II [1]. Je le disais à Luc Coadou à la fin du concert, qui me présenta l'un des chanteurs, **Eymeric Mosca**, qui avait réalisé un travail sur ce thème d'Absalon à travers la musique, dont il nous apprit qu'il était repris encore de nos jours par un compositeur américain : *Œdipe pas mort* !

Un joyeux *Laudate filium*, 'Louez le fils' était comme le contrepied heureux à la déploration pour la mort du fils. La voix grave de Coadou, par son épaisse sonorité, même sans être la teneur, était comme un solide tronc paternel autour duquel, s'enroulaient le léger volume, les voûtes, les volutes linéaires des voix, crêtées d'aigus lumineux.

Sortie de ses lieux clos réverbérants, cette polyphonie, même en plein air, provoque une douce sensation de résonance intérieure, intime : chaque phrase, chaque mot, avec les entrées décalées, a un écho, une ombre, un sillage qui la prolonge, qui la suspend encore dans l'air quand d'autres s'évanouissent. Il y a un excès dans le procès de brouillage du sens que fit la Contre-Réforme à la polyphonie car il y a un subtil traitement, une délicate théâtralisation, une mise en scène justement du mot : loin d'être perdu dans le bouquet, la feuillée gothique flamboyante globale, les voix concordent souvent, se retrouvent à l'unisson sur le mot important,

sacré, ainsi mis en valeur comme un joyau dans le reliquaire orfèvré de l'ensemble.

Fin de Moyen-Âge et Renaissance, fascination pour ce qu'on croyait, selon l'antique géographie et cosmographie de Ptolémée, les lignes réglant la terre et régissant les orbes parfaitement circulaires des astres produisant la musique des sphères selon Pythagore. Même si le cercle, idéal de perfection d'un cosmos à l'image de Dieu, à l'orée de l'ère baroque est démenti par Képler qui découvre l'ellipse des orbes célestes, la musique, dans la tradition antique, est toujours associée aux mathématiques, elle est nombre audible. Pareillement, la danse de la Renaissance se veut nombre visible, mouvement réglé, mesuré, géométrique, image terrestre du ballet mathématique des sphères. Chant et danse, polyphonie et chorégraphie, sont la participation, par la musica humanades hommes, à la musica mundana, à l'harmonie idéale de la musique divine de l'univers [2].

Miracle d'illusion et merveille de l'art où les sons et les sens, couleurs et images se répondent, on avait le sentiment, à écouter ces lacs, entrelacs, ce tressage, ce treillis de voix, que la lumineuse polyphonie dessinait, élevait dans la nuit, au-dessus du mur dénudé de la tour, le plafond absent d'une invisible mais audible croisée d'ogive dont la clé de voûte était, dans la voûte céleste, la plus brillante étoile.

Festival « Entre pierres et mer ».

« Nymphes des Bois »
Toulon, Tour royale, 23 août 2019

Sofie Garcia, soprano
Cyrille Lerouge, contre-ténor
Jérôme Vavasseur, contre-ténor
Damien Roquetty, ténor
Eymeric Mosca, ténor,
Luc Coadou, directeur musical et baryton

Motets de Josquin, Pierchon, Brumel, Compère, Gombert,
Ockeghem, Tchesnokov.

Autres concerts des Voix Animées :

Concert « Anges & Muses »

En partenariat avec le Centre des monuments nationaux
Cloître de la cathédrale, Fréjus (83)

Dimanche 22 septembre 2019 – 16h30

Concert dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine
Collégiale Notre-Dame, Villeneuve-lez-Avignon (30)

Mardi 24 septembre 2019 – 20h

Concert « Francia cum Flandria »
Salle Gerlier, Lyon (69)

Samedi 28 septembre 2019 – 20h

Concert « Francia cum Flandria »
Villa Tamaris, La Seyne-sur-Mer (83)

Dimanche 6 octobre 2019 – 19h

Concert « Francia cum Flandria »
Abbaye du Thoronet (83)

www.lesvoixanimees.com

Tél. : 06 51 63 51 65

Photos :

1 Tour royale (B. P.) :

2 Crépuscule (©Anke Doberauer);

3 Abbaye du Thoronet (©Voix Animées);

4 Vue du rempart (©Anke Doberauer);

5 Passage d'un voilier sur la scène inverse (©Alexandre
Minard);

6 Mur gagné de nuit (©Anke Doberauer);

7 Disques des Voix Animées.

[1] La mythique rivalité amoureuse du père et du fils à cause d'Isabelle de Valois épousée par le roi alors qu'elle avait été promise à l'infant dans son enfance est une invention de Saint-Réal reprise par Schiller, donnant lieu à l'opéra de Verdi Don Carlo(s).

[2] Je renvoie à mon livre Figurations de l'infini. L'âge baroque européen, le Seuil, 2000 ; Première Partie .Les Routes du monde, I. De l'espace illimité à la mesure infinie du monde, géographie, science musique. Musique et nombre : tables.79-80

COMPTE-RENDU, opéra. Genève, le 11 sept 2019. GLASS : Einstein on the beach. Daniele Finzi Pasca / Titus Engel



Compte-rendu, Opéra. Genève, Grand-Théâtre, le 11 septembre 2019. Einstein on the beach de Philip Glass. Chœur et Orchestre de la Haute Ecole de Musique de Genève. Daniele Finzi Pasca (mise en scène). Titus Engel (direction). Quasiment personne (on compte seulement une ou deux tentatives...) n'avait osé s'affronter au mythe que constitue « Einstein on the

Beach », œuvre-monstre du duo Philipp Glass / Robert Wilson créée au Palais des Papes à l'été 1976. Pour marquer d'un grand coup son premier mandat à la tête du Grand-Théâtre de Genève (après dix années passées à celle de l'Opéra des Flandres), le suisse **Aviel Cahn** a choisi ce titre, et a proposé au Suisse **Daniele Finzi Pasca** (à qui l'on doit les Cérémonies des jeux olympiques de Sotchi ou, plus récemment, la fameuse Fête des vignerons de la voisine Vevey) de mettre en images ce véritable OLNi (Objet Lyrique Non-Identifié). Las, avouons d'emblée que le nouveau « jet » est loin du choc qu'avait constitué pour nous la mouture originale (par quatre fois, lors de la reprise du spectacle de Wilson au Corum de Montpellier, puis au Théâtre du Châtelet, il y a bientôt dix ans).



Pour commencer, et c'est la plus grosse déception, il faut faire le deuil des sublimes chorégraphies de Lucinda Childs, remplacées ici par de plates scénettes illustratives, dont la première nous montre Einstein s'affairant autour de son bureau, entourés de multiple assistants, et l'on s'ennuie ferme là où l'on tressaillait de plaisir avec Childs. Il faudra attendre une bonne heure avant qu'une image vienne enfin nous tirer de notre torpeur, celle de roues tournoyant – en roue libre – dans un ciel orageux et rougeoyant à la fois. D'autres suivront, plus ou moins oniriques, tel cette naïade vêtue de tulles oranges se livrant à un mystérieux ballet aquatique dans une grande cuve cylindrique emplie d'eau. L'humour est également présent dans le spectacle, notamment lors de la scène la plus réussie (à nos yeux) de la soirée, où

les acteurs circassiens de **la Compagnia Finzi Pasca** – filmés en temps réel – essaient d’escalader la bibliothèque d’Einstein, selon les images vidéos que le public voit, mais sont en fait allongés au sol, ce qui s’avère à la fois une réflexion sur la pesanteur, mais qui est surtout prétexte ici à d’improbables et drolatiques figures acrobatiques ! Mais pour deux ou trois moments réussis esthétiquement ou intellectuellement, combien de scènes vides, qui ne sont rien d’autres que du pur remplissage. Où est donc passé la vraie réflexion métaphysique qui innervait les 4h30 du spectacle de Wilson (ici réduit à 3h40), car on ne retrouve ici que des scènes sans grande logique ni lien entre elles, si ce n’est qu’elles font appel aux éléments de langage de Finzi Pasca (références circassiennes, néons, jeux d’ombres et de miroirs). Bref, la copie apparaît comme bien pâle auprès de l’original...



Par bonheur, la force de la musique et du chant, quant à eux, restés intacts, et constituent le principal intérêt de la soirée. Les structures répétitives de la musique de Philip Glass, son arithmétique et son solfège chantés par un Chœur – composé d'étudiant(e)s de la **Haute Ecole de Musique de Genève** (à l'instar des instrumentistes de l'Einstein Ensemble) – d'une tenue et d'une précision impressionnantes, ses progressions, ses ruptures rythmiques, libèrent les effets hypnotiques qui nous avaient cloué à notre siège la première fois, sous la direction d'un **Titus Engel** qui en maîtrise parfaitement la syntaxe. Même si la sonorisation semble perfectible, orgues synthétiques et bois orchestrent une liturgie captivante, présidée par un Einstein au violon aérien digne d'une Partita de Bach (**Madoka Sakitsu**, remarquable d'endurance et de musicalité).

Si l'essai demande néanmoins à être transformé, bravo à Aviel Cahn d'avoir eu le courage de remonter un tel ouvrage, et vivement la suite d'une saison qui – sur le papier – s'avère des plus palpitantes !

Compte-rendu, Opéra. Genève, Grand-Théâtre, le 11 septembre 2019. Einstein on the beach de Philip Glass. Chœur et Orchestre de la Haute Ecole de Musique de Genève. Daniele Finzi Pasca (mise en scène). Titus Engel (direction).

Illustrations : © C Parodi / Opéra Grand Théâtre de Genève ©

COMPTE-RENDU, concert. BESANCON, le 9 sept 2019. Russian National Orchestra, Nikolaï Lugansky, Mikhaïl Pletnev

Compte-rendu, concert. Festival de Besançon, Théâtre Ledoux, le 9 septembre 2019. Russian National Orchestra, Nikolaï Lugansky (piano), Mikhaïl Pletnev (direction). C'est à une soirée 100% russe que la 72ème édition du Festival International de Besançon (couplée avec la 56ème édition du fameux Concours International de jeunes chefs d'orchestre) convie un public venu en masse entendre



Nikolaï Lugansky dans le célèbre 3ème Concerto pour piano de Sergueï Rachmaninov (illustration ci-contre). De fait, le grand pianiste russe ne déçoit pas les attentes et dialogue avec brio, dès les premiers accord, avec le Russian National Orchestra, phalange fondée et dirigée depuis 1990 par Mikhaïl Pletnev, qui s'était fait connaître en remportant le célèbre Concours Tchaïkovski en 1978.

Le ton est donc donné dès l'attaque du thème initial, et ce sera magistral, avec un tempo maîtrisé et un piano omniprésent. L'ampleur du souffle semble infinie, le discours est d'une brillance et d'une fluidité étonnantes, même dans le

legato, et toutes les notes sont très distinctement détachées, ce qui est un régal pour l'oreille.

Après l'entracte, place à la **Symphonie n°9 de Dimitri Chostakovitch**, une œuvre légère et facétieuse, courte et enjouée. Créée en 1945, elle est la troisième et dernière symphonie composée durant la Seconde Guerre mondiale. Cependant, alors que les Septième et Huitième durent plus d'une heure et nécessitent un effectif imposant, la Neuvième requiert une masse orchestrale classique et dure à peine moitié moins. Mais surtout, elle délaisse l'héroïsme patriotique des deux précédentes pour faire place à des airs enjoués, inspirés de danses rustiques. On sait qu'elle provoqua l'ire de Staline – au point que le compositeur dut craindre pour sa vie – qui s'attendait à une œuvre apothéotique, composée expressément pour sa propre gloire ainsi que pour celle des troupes soviétiques victorieuses du nazisme. Soutenus par les solistes souvent splendides d'un des meilleurs orchestres russes, Pletnev développe une approche emplie d'un humanisme chaleureux, mais sans gommer l'aspect grinçant et sarcastique de cette superbe partition. Il faut souligner l'extraordinaire présence de la petite harmonie, notamment les premiers flûte, clarinette et basson, qui ont prodigué des sonorités prodigieuses. Dans ce trio de solistes, on savoure la spécificité sonore de chaque registre ainsi qu'un remarquable sens du legato. On admire enfin leur remarquable cohérence, qui emmène la symphonie vers sa juste conclusion dans le crescendo final.

La veille (8 sept 2019), nous avons pu assister à une soirée de musique de chambre, au très beau Kursaal de la ville, qui réunissait, pour l'occasion, le **Quatuor Arod** et le **Quatuor Diotima**. Le premier interprète le Quatuor N°4 D. 46 en do



majeur de Schubert ; il parvient en quelques mesures de pure grâce à nous emporter : il faut dire que le Quatuor Arod est ici dans son répertoire de prédilection, faisant valoir une pulsation rythmique légère et aérienne, en un élan stimulant. L'acoustique très détaillée de la salle bisontine sert cette conception qui manque peut-être parfois de puissance au premier violon, mais qui emporte l'adhésion par son sens des nuances et des couleurs. C'est au céléberrissime Quatuor de Ravel que s'est ensuite confronté leurs collègues du Quatuor Diotima : ils le défendent de manière tout aussi vivante et instinctive, en prêtant attention à la dynamique, parfaitement assurée, et aux tempi, judicieusement choisis.

Les huit artistes se sont également retrouvés dans deux octuors : d'abord dans les Deux Pièces pour octuor à cordes, op. 11 de Dimitri Chostakovitch, une œuvre qui est un témoignage éloquent d'un temps à la fois marqué par le retour à Bach et par une volonté de provocation aussi saine que réjouissante, puis à l'occasion d'une création mondiale, commande expresse du festival au compositeur français Eric Tanguy, en résidence pour cette 72ème édition. Le titre de la pièce est « The desperate man », en référence au célèbre autoportrait (« Le désespéré ») de Gustave Courbet, l'enfant du pays dont on fête cette année le bicentenaire de la naissance. La pièce est très agréable à écouter, très bien écrite, et à son écoute, l'on se rend compte qu'au fil des années, le propos du compositeur se fait moins âpre et spontané, plus consonnant et académique, sans que cela ne doive être pris péjorativement... Illustration : Quatuor Diotima (DR)

Compte-rendu, concert. Festival de Besançon, Théâtre Ledoux, le 9 septembre 2019. Russian National Orchestra, Nikolai

Lugansky (piano), Mikhaïl Pletnev (direction).

COMPTE-RENDU, concert. MARSEILLE, Festival Musique au cœur, le 24 août 2019. Haydn, Schubert, Brahms... Trio Goldberg...



COMPTE-RENDU, concert. MARSEILLE, Festival Musique au cœur, le 24 août 2019. Haydn, Schubert, Brahms... Trio Goldberg... Voir naître un festival est un privilège, le voir grandir, un bonheur. Témoin, il y a trente-neuf ans de celui de la Roque d'Anthéron, quelques amis serrés sur une petite estrade un soir de mistral, qui en eût pu prédire la merveilleuse aventure ? C'est la même que l'on souhaite au festival Musique au Centre, voulu par

l'obstination et le dévouement de deux enseignants, Gwénaelle Castex et Pierre Laïk. De leur complice passion pour la musique de chambre est née leur association Musica Intima en 2016 et, de celle-ci, a éclos en 2018 ce petit festival, quatre concerts en trois jours, un quatre sur trois donnant ce sept mythique ou mystique hantant ou sous-tendant tant de légendes ou croyances : on lui en souhaite l'influx bénéfique de la croyance heureuse et non peureuse du chiffre sept.

Un nouveau festival de musique de chambre à Marseille

LYCÉE PÉRIER... MUSIQUE AU CENTRE, MUSIQUE AU CŒUR



Des lieux patrimoniaux

L'an dernier, du 24 au 26 août, le festival s'était niché en plein centre-ville, dans la sobre cour adoucie de platanes du lycée Montgrand, ancien hôtel Roux de Corse, géométrique architecture néo-classique du milieu du XVIIIe où, reçu fastueusement par le maître des lieux, le 22 juillet 1756, le

maréchal duc de Richelieu, de retour des Baléares victorieux contre les Anglais par la prise de Minorque, se fit servir, pour accompagner le poisson, la mahonnaise ramenée de Port-Mahon, nationalisée mayonnaise (ne le rappelons pas trop haut, musica intima oblige, car les sourcilleux Catalans nationalistes reprochent déjà aux Marseillais de leur avoir volé la version forte de la mahonnaise, leur alloli, 'aïl et huile', bref, l'aïoli !). Loin de ces querelles culinaires, ce lycée fut, en 1891, le premier lycée de filles à Marseille.

La première soirée de 2018 eut même le baptême, sinon du feu autre que celui des musiciens, celui du vent qui en parapha la naissance par une intempérie intempestive de mistral faisant voler tempétueusement les partitions, cachet d'authentique festival de la région.

Temps béni pour ce crû, canicule tempérée, douceur aimable. Cette année, dans le creux musical entre la fin du Festival de la Roque d'Anthéron le 18 septembre et le début de la saison à Marseille –et avant la rentrée des classes pour ces deux professeurs ! – les organisateurs ont programmé leurs quatre concerts du 23 au 25 août dans la cour d'un autre établissement scolaire classé aussi au patrimoine marseillais, **le lycée Périer**, cher à ma lointaine Philo et mes Prix, premières classes mixtes en Terminale et fumoir autorisé. Sur un plat de la longue rue Paradis prenant son souffle après la raide montée, le lycée Périer étire sa longue façade blonde ponctuée de fenêtres carrées sur blanches colonnes et tour moderne sur pilotis ; une haute grille légère ornée d'une spirale, telle une clé de sol ouverte à deux battants de papillon métallique, donne accès à un vaste hall d'entrée montant en escaliers vers un carré de lumière où veille un haut relief néo-classique imposant de la sereine et sage Athéna, due à Antonio Sartorio, décorateur de la façade de l'Opéra, de partie du Palais de Justice et de la prison des Baumettes –de l'extérieur !– et l'on découvre, plein ciel ouest, une colline échevelée d'une pinède griffonnée sur l'azur qui ouvre plus qu'elle ne clôt l'immense cour prolongeant, en hauteur de quelques marches, le généreux

terrain de jeux.

Bâti sur le château de Théophile Périer, l'ancien lycée, foyer de professeurs résistants qui sauvèrent des élèves juifs de la fureur nazie, bombardé, fut agrandi fin des années en style néo Art Déco provençal pierres à la blondeur tendre du beurre. Des platanes ombragent parallèlement cet espace aéré scandé de larges arcades au-dessus desquelles s'étagent, face à la colline, deux corps de bâtiment allégés d'une galerie au fines balustres métalliques aux motifs géométriques épurés.

Au fond, la petite scène se dresse, adossée à un mur dont l'appareil s'érige en cet immémorial opus incertum, petits moellons en pierre de dimension et de forme irrégulières, soudées d'un large trait de ciment, héritage antique local de la tradition romaine.

Sous le ciel provençal, le romantisme allemand accordé.

Concert pleines cordes

Cordes cordiales, cordes sensibles, accordées plein cœur pour le premier concert du 24 août, à 18 heures, le Quintette à deux violoncelles(D956) en ut majeur de Schubert, servi amoureusement par **Alexandre Amedro** (violon 1),

Benoît Salmon (violon 2), **Magali Demesse** (alto)

Yannick Callier (violoncelle 1),

Anne-Claire Choasson (violoncelle 2).

Peut-on parler sans émotion de cet immense **quintette composé par Schubert** peu après sa dernière symphonie durant l'été 1828, deux mois avant sa mort ? Il ne l'entendit jamais exécuter : sachant qu'il ne fut créé qu'en 1850 au Musikverein de Vienne et publié seulement en 1853, on mesure le privilège de l'entendre ce soir.

Une aimable brise fait bruire doucement, délicatement, les

feuilles des platanes et, fermant les yeux, on a la sensation que ce léger motif caressant du premier mouvement, fuyant sur les ailes du rêve, semble en émaner, un allegro joyeux mais que le *ma non troppo* teinte, modère de la mélancolie, suivie de courses, de présages d'orages et retour déchirant du motif. Le second mouvement, c'est l'adagio, un lent, un impondérable rideau de soie s'ouvrant, émergeant du silence ou des songes, ponctué des pizzicati du second violoncelle comme des pas menus sur la pointe des pieds, une indécise brume flottante traitée, interprétée si respectueusement, à la limite infime parfois du perceptible que n'était-ce la vue des musiciens, fermant les yeux, on croirait cette impalpable musique venue d'un ailleurs très lointain mais issu de nous et l'on retient sa respiration comme on retient un rêve évanescent qu'un souffle pourrait évanouir. Les grandes arcades profondes semblent toutes magiquement tendues vers cette délicatesse irréelle, comme de grandes oreilles attentives, pour ne rien perdre de cette délicatesse.

Le troisième mouvement, Scherzo presto, est comme un réveil joyeux où Schubert, souriant dans la détresse, semble vouloir effacer d'un revers de corde l'indéfinissable nostalgie, la mélancolie du précédent mouvement, dansant, bondissant, mais un brusque changement de tempo arrête l'ivresse de vie pour sombrer, replonger dans une sombre réflexion, avant le retour bondissant du premier thème joyeux : sourire traversé de larmes, traversée de la vie ? Le dernier mouvement Allegretto, au rythme dirait-on de vive polonaise, avec babillage du violon sur fond attentif des cordes graves, a parfois les reflets argentés de la Truite, mais court, fébrilement, comme vers un abîme dans la frénésie de la strette.

Les musiciens donneront en bis un extrait de ce mouvement.

Les interprètes, tout au long, on les aura senti tout pénétrés de ce grave sentiment de l'œuvre exceptionnelle dont ils nous ont offert, sans aucun grossissement, aucun effet appuyé, une délicate et sensible version, toute intime, toute intérieure faisant de ce lieu ouvert sur l'espace, un espace clos, confidentiel, un salon, une chambre où les cinq musiciens pour

un unique Schubert, ne semblent jouer que pour un seul, l'auditeur qui reçoit au singulier la grâce de cette musique de l'âme, miraculeusement partagée au pluriel du public.



Concert sous les étoiles

Pas encore exactement les étoiles dans ce long crépuscule d'été mais une agréable restauration légère sur place à déguster sur les tables et bancs de la cour ou qui parsèment la pinède. D'aimables lycéens jouent les agréables guides du festival, accueillant le public, distribuant programmes et renseignements, réalisant des sondages, des interviews audiovisuelles sur le concert qu'ils mettront sur le site à cet effet prévu.

Un reste de lueur du crépuscule enfui baigne de vague rose les pierres blondes et nous regagnons nos places pour le second concert. Les solistes du premier, par ailleurs ayant une carrière de solistes, étaient tous des musiciens de

l'Orchestre Philharmonique de Marseille, sauf Benoît Salmon, rattaché à l'Orchestre de Toulon Provence Méditerranée. Les membres du **Trio Goldberg**, **Liza Kerob** (violon), **Federico Hood** (alto), **Thierry Amadi** (violoncelle) sont issus de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, quant à la pianiste **Shani Diluka**, qu'on ne présente plus, est Monégasque aussi. C'est dire qu'un arc méditerranéen unissait ces interprètes pour faire, de cette soirée marseillaise, provençale, dépassant toute fallacieuse frontière, une rêveuse enclave du romantisme allemand.

Mais, autre vanité des frontières, des genres et styles, arbitrairement séparateurs, c'est le classicisme de **Joseph Haydn** qui ouvrait leur programme, présenté avec humour, amour aussi, par les interprètes, avec son **Trio à cordes [opus 53 n°1]**, joué par les Goldberg : une soirée où les cordes à l'honneur, en auront plus d'une dans l'arc si riche des combinaisons musicales. Un solaire sol majeur semblait rappeler, par le son, le soleil doucement enfui, tandis que les grandes arcades, peu à peu illuminées de rouge de plaisir, étaient des paupières closes, ombrées de la dentelle sommeilleuse des arbres, dans le bercement de ce thème et variation, léger, avec un air souriant de danse galante, en toute allègre innocence. Sautillements, arrêts surprise, glissements, des voltes : le violon babille, l'alto pétille, le violoncelle est volubile. C'est léger, piquant, pimpant, joué avec une grâce sans gracieuseté, un froissement de soie dans les feuilles des arbres.

Des platanes, des pins qui, par la grâce de la musique de **Schubert** devenaient ce Lindenbaum, ce tilleul humide et scintillant qu'il a souvent chanté. Présenté avec l'émotion qui nous étreint encore en évoquant ce jeune homme de trente ans, malade, en fin de vie, lucide sur son sort, qui lègue et délègue ce chef-d'œuvre « À ceux qui y prendront du plaisir » ; et le nôtre sera grand par cette respectueuse interprétation fervente et parce que nous savons qu'au moins, frustré tant de fois, par l'échec ou l'absence d'écho de ses

œuvres, le compositeur aura eu le bonheur de voir exécuter cette pièce à Vienne le 26 décembre 1827 et, l'année même de sa mort en 1828, dans une fête amicale, une de ces Schubertiades, qui nous est magiquement recrée ici ce soir. En quatre mouvements, ce **Trio pour cordes et piano n°2 [D929]** en mi bémol majeur. Le premier, allegro, de forme sonate, commence par un thème à l'unisson amical des instruments, populaire, presque joyeux, coloré d'un peu de noir mineur du second, dans une hâte fébrile, piano perlé de notes qui peuvent toujours être des larmes. Et le deuxième mouvement, même tiré d'une chanson populaire, même popularisé par le film Barry Lindon de Stanley Kubrick, semble mouillé de ces pleurs, « Andante con moto », 'allant avec mouvement', mais allant vers où ? marche inéluctable de la vie, vers la mort, ponctué par les pas implacables du piano, opposés aux vibrations cordiales du violoncelle ou funèbres frissons dans le frémissement de vie, le bouillonnement du clavier et la reprise lancinante, fatale, de la marche avant. Le silence émotionnel après ce mouvement, avant l'autre, semble même religieux. Le troisième est comme une brise chassant les sombres nuées, une promesse de vie, mais le dernier, malgré les ponctuations pianistiques et les pizzicati des cordes, comme des rires peut-être, avec les reprises du thème bouleversant du second, efface ce sourire qui cachait mal les larmes et nous renvoie aux essentielles interrogations de ce motif morbide et vital qui ne veut pas finir.

Après un entracte, la dernière partie est dévolue au **Quatuor avec piano n°3 [opus 60] en ut mineur de Johannes Brahms**, admirateur de Schubert mais plus heureux que lui puisqu'il fut lui-même au piano lors de sa création en 1876. Mais, d'entrée, le déchirement étiré du violoncelle, les pizzicati des cordes pincées disent plutôt le pincement au cœur d'un tourment fiévreux dans l'effusion éruptive de la montée passionnelle des instruments. On comprend que Brahms ait référé cette œuvre rageuse parfois, orageuse, désespérée, aux souffrances du romantique et suicidaire Werther de Goethe, image sonore pleine de sève, de vie mais sevrée d'espoir, nimbée de mort dans son

amour possible et impossible pour Clara Schumann à laquelle, le troisième mouvement chaud, enveloppant, tendre, caressant, serait une ésotérique et presque ouverte déclaration.

Clara et Robert avaient aussi vécu une passion traversée, exprimée souvent cryptiquement dans leurs œuvres à l'autre secrètement dédiées le temps de leur longue séparation. Sans doute le jeune et brillant Johannes, dont ils distinguèrent et encouragèrent le génie vint-il illuminer un peu leur vie tourmentée lors de la maladie et folie de Schuman. On peut du moins, rétrospectivement le rêver pour la sacrifiée Clara, compositrice empêchée, déchirée entre sa nombreuse famille, sa carrière de pianiste, avec le poids d'un époux en partance dans la folie. Il ne pouvait manquer ici et un bis, le quatrième mouvement du Quatuor à cordes et piano op. 47, véritable lettre d'amour lumineuse de Robert à Clara.

Merveilleuse soirée pour un festival dont la réussite farde les efforts, tout le travail acharné des deux organisateurs, comme sut le dire avec brio, éloquence et sourire, Liza Kérob en leur offrant des remerciements que nous partageons de tout cœur.



**COMPTE-RENDU, concert. Marseille, Lycée Périer
Festival Musique au Centre, samedi 24 août 2019**

Concert à cordes pleines, **18 heures**

Schubert

Quintette à deux violoncelles(D956)

Alexandre Amedro – violon 1

Benoit Salmon – violon 2

Magali Demesse – alto

Yannick Callier – violoncelle 1

Anne-Claire Choasson – violoncelle 2

Concert sous les étoiles, **21 heures**

Haydn, Schubert, Brahms

Les membres du Trio Goldberg :

Liza Kerob – violon
Federico Hood – alto
Thierry Amadi – violoncelle
Shani Diluka – piano

Photos :

©lautremag.news ; © Florent Gauthier

1. Concert 18h ; 2. Cour la nuit ; 3. Trio Goldberg; 4. Liza
Kérob, Thierry Amadi. Shani di Luca

**COMPTE-RENDU, concert.
Variations Classiques
d'Annecy, Théâtre Bonlieu, le
31 août 2019. Orchestre
Français des Jeunes, Lise de
la Salle (piano), Fabien
Gabel (direction).**



Compte-Rendu, Concert.
Variations Classiques d'Annecy,
Théâtre Bonlieu, le 31 août
2019. Orchestre Français des
Jeunes, Lise de la Salle
(piano), Fabien Gabel
(direction). Sur les cendres du
prestigieux Annecy Classic

Festival sont nées, il y a trois ans, Les Variations Classiques d'Annecy, que chapeaute – artistiquement parlant – Marianne Gaussiat. Mais, idée originale, cette dernière ne décide pas seule de la programmation, et elle s'entoure chaque année d'une personnalité issue du monde culturel à qui elle offre une « carte blanche ». Après Catherine Frot en 2017 et Gaspard Proust en 2018, c'est à **Laurence Ferrari** qu'est revenu cet honneur cette année. Sur quatre jours, entre les 28 et 31 août, la perle des Alpes françaises a certes accueilli des artistes de renommée internationale, mais la programmation 2019 était surtout basée – selon le vœu de Laurence Ferrari – sur « la féminité et la jeunesse ». La jeunesse, on la retrouve ce soir avec l'**Orchestre Français des Jeunes**, et la féminité – doublée de la jeunesse – en la personne de **Lise de La Salle**, puisque c'est à ces artistes que revient de clôturer la 3ème édition du festival, sous la férule de **Fabien Gabel** (à la tête de la juvénile formation depuis 2017).

Les choses débutent très bien avec une **Ouverture de Béatrice et Bénédict** où le jeune chef québécois donne la bonne mesure, en offrant une battue soucieuse des multiples détails entrelacés de l'orchestration de Berlioz. Le temps d'installer le piano, et **Lise de la Salle** se jette (à corps perdu) dans le très romantique **Concerto en La mineur op.54 de Robert Schumann**, dont elle offre une version que l'on qualifiera d'une captivante inventivité. Le premier mouvement est un modèle d'entente entre chef et soliste, avec des tempi plutôt lents qui offrent à la jeune pianiste un bel espace pour son travail sur l'expression et sur l'articulation. A certains

moments, grâce au parti pris de Gabel de retenir la masse orchestrale, ces recherches sont même à la limite de l'audible et, le reste du temps, c'est tout simplement envoûtant, avec une virtuosité consommée, mais toujours dominée par la fluidité du discours musical (et un son d'une richesse étourdissante !). En bis, un **Nocturne de Chopin** viendra suspendre le temps pendant quelques minutes, et lui vaudra un triomphe de la part du public annécien. Après l'entracte, place au finalement assez rare ballet **Petrouchka de Stravinsky** (en comparaison de L'Oiseau de feu et du Sacre du printemps, bien plus souvent mis à l'affiche...). Créé au Théâtre du Châtelet à Paris en juin 1911, sous la direction de Pierre Monteux pour les Ballets russes, cette pièce symphonique appartient au meilleur du catalogue du maître russe. Le court thème principal qui reviendra tout au long de la partition, précis et facilement mémorisable, assez lancinant, opère toujours un impact massif sur l'auditeur. Disons tout net que la jeune formation française y apparaît au sommet de ses capacités, et nous propose ce soir une superbe version tant elle répond idéalement aux exigences de Stravinsky : ce haut degré de réalisation doit beaucoup à l'engagement plein d'ardeur des musiciens, tout autant qu'à l'énergie farouche de **Fabien Gabel**. Devant l'enthousiasme du public, ils offrent en bis l'une des Valses nobles et sentimentales de Maurice Ravel, d'un tourbillonnant vertige !

Compte-Rendu, Concert. Variations Classiques d'Annecy, Théâtre Bonlieu, le 31 août 2019. Orchestre Français des Jeunes, Lise de la Salle (piano), Fabien Gabel (direction).

COMPTE-RENDU, concert. PRADES, Festival P Casals, les 12 et 13 août 2019. Schubert, Beethoven, Debussy, Ravel, Bruch, Glinka, Casals...

Compte-rendu, concert. Festival Pablo Casals de Prades, Abbaye Saint-Michel de Cuxa, les 12 et 13 août 2019. Œuvres de Schubert, Beethoven, Debussy, Ravel, Bruch, Glinka, Casals... « Rêves en liberté », c'est le thème choisi cette année par **Michel Lethiec** pour cette 69ème édition du Festival Pablo Casals. Fondé en 1950 par l'illustre violoncelliste catalan, la manifestation occitane fêtera donc son 70ème anniversaire l'été prochain, ce qui devrait nous valoir une belle affiche, même si l'excellence musicale est au rendez-vous à chaque nouvelle édition. Comme à sa bonne habitude, l'heureux et fantasque directeur débute chacune des soirées par un avant-propos dont il a le secret, mêlant érudition, didactisme et franche rigolade, en véritable boute-en-train qu'il est. Les deux concerts de clôture des 12 et 13 août, sis dans l'Abbaye St Michel de Cuxa, ne font pas exception, et les deux invités de marque que sont Mathieu Chédid (le 12) et Benoît Hamon (le 13) semblent avoir également apprécié la faconde joyeuse de Michel Lethiec.

Le premier concert, annonce ce dernier, est intitulé « **Jeux d'eau** », et de fait, tous les morceaux exécutés ce soir seront liés à l'élément vital. Il débute ainsi avec le quatrième mouvement du **Quintette avec piano du brestois Jean Cras**, le célèbre marin-compositeur, défendu ici par le non moins fameux **Shanghai Quartet** et le pianiste français **Yves Henry** : ensemble, ils obtiennent un mélange idéal de moelleux et de finesse, un rien suranné, comme dans un songe, qui fait tout

le prix de cette pièce attachante. C'est seul que le pianiste aborde ensuite le morceau « Reflets dans l'eau » (extrait du livre 1 d'Images) de **Claude Debussy**, qu'il excelle à restituer dans un décor naturel, et l'on se laisse ainsi porter par un souffle, qu'inspirent des phrasés à la fois soignés et spontanés. Il poursuit avec la célèbre « Barque sur l'océan » (extrait de Miroirs) du rival **Maurice Ravel**, et frappe par la puissance de ses lignes de basses, comme si l'embarcation était ballotée dans une houle tumultueuse et dévastatrice. C'est par une version rare du « **Prélude à l'après-midi d'un faune** » (de **Debussy**) que se termine la première partie, une mouture réalisée pour onze instruments par **Benno Sachs**, un élève d'Arnold Schœnberg qui répondait là à la demande de la société d'exécutions musicales privées fondée en 1918 par le même Schœnberg. Si la flûte ondoyante de **Patrick Gallois** ne manque ni de charme ni de sensualité, l'habillage instrumental – avec un piano, un alto, deux violons, une contrebasse et quelques vents – ne restitue cependant, à nos yeux, qu'imparfaitement toute la complexité et la richesse de l'œuvre originale. Après l'entracte, le roboratif Quintette pour piano et cordes en La majeur op. 114 D.667 (dit « La truite ») de **Franz Schubert** réunit **Florian Uhlig** au piano, **Boris Garlitsky** au violon, **Yuval Gotlivovich** à l'alto, **Emil Rovner** au violoncelle et **Théotime Voisin** à la contrebasse (un jeune instrumentiste français qui vient d'être nommé contrebasse solo au mythique Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam !). Ce Quintette pour piano et cordes est certainement l'œuvre la plus populaire de Schubert : elle lui a été commandée par le violoncelliste **Sylvestre Paumgartner** qui suggéra au compositeur d'y insérer la musique du lied *La Truite* écrit quelques années plus tôt. C'est un ouvrage gai, vivant et mélodieux qui reflète une époque qui paraît être la plus heureuse vécue par le compositeur, et on y sent en effet une joie de vivre et un optimisme plein d'allant. La lecture qu'en offre ici les compères réunis par Lethiec est à la fois brillante, enjouée, et généreuse, les cinq interprètes se complétant magnifiquement dans une unité exemplaire. Chaque

mouvement, chaque motif, chaque thème est restitué avec efficacité, émotion, esprit et tendresse. Le bonheur et la joie de faire de la musique ensemble se lit sur les visages des cinq complices et amis qui n'ont pas de mal à faire vibrer une audience captivée, qui leur fait une ovation amplement méritée après le dernier accord.



Le lendemain, toujours dans le formidable écrin que constitue l'Abbaye Saint Michel de Cuxa, c'est à nouveau le **Shanghai Quartett** qui a l'honneur de débiter la soirée (intitulée « Rêves »), avec cette fois le quatuor à cordes N°8 en mi mineur op. 59 n°2 (1806) de Ludwig van **Beethoven**. A l'image de la veille, la formation chinoise renouvelle ce mélange de sensibilité et de tranchant qui est sa marque de fabrique, osant une fougue bienvenue en maints endroits de la partition, surtout incarnée par l'excellent premier violon qu'est Weigang Li. Remarquables de précision, les quatre interprètes soignent aussi fortement les transitions, relançant sans cesse leurs discours. Place ensuite à la jeunesse, et il revenait au Lauréat (en l'occurrence une Lauréate...) de l'Académie (lors d'une audition qui s'est tenue le 10 août) de montrer tout son

talent. La jeune violoncelliste californienne **Sarah Gandhour** s'attaque ainsi au fameux Kol Nidrei de **Max Bruch**, cette imploration à Dieu qui est une douce et solennelle mélodie, souvent entendue lors de l'office de Yom Kippour (Grand Pardon). Séduit par ce thème, bien que de confession protestante, Bruch s'inspira de cette supplication afin d'écrire une magnifique pièce concertante plus proche du style de Brahms que de l'esprit religieux original. Sous l'archet de l'américaine, elle devient un véritable baume pour les oreilles de l'assistance, et l'on est fortement et durablement surpris par la maturité tant technique qu'émotionnelle dont est déjà capable cette toute jeune instrumentiste. En seconde partie, ce sont des airs célèbres d'opéras arrangés pour musique de chambre qui sont donnés à entendre, tels que des extraits de West Side Story (« Maria », « Tonight », « America ») et le génial Divertissement sur des thèmes de La Somnambule de **Bellini** pour piano et sextuor à cordes qu'a composé le russe Mikhaïl Glinka. Ce morceau est servi ici par un de ces ensembles dont Prades a le secret, où s'illustrent notamment le piano de **Yves Henry** et le violoncelle de **Torleif Thédéen**. Pour clôturer la soirée en même temps que le festival, c'est le traditionnel « Chant des oiseaux » (1941) de Pablo Casals qui a été retenu, et qui est interprété ici par **l'Ensemble de violoncelle de l'Académie de Musique du Festival**. Le français **Romain Cazal** les dirige et le violoncelle solo est le jeune catalan **Joan Rochet Pinol**, à qui a été confié [le fameux Archet pour la paix](#) dont nous avons parlé dans ces mêmes colonnes lors de la dernière édition du festival (lire notre compte rendu **PRADES, [concert Verdi, Olivero des 6 et 7 août 2018](#)**). Ce Cant dels ocells (en version originale) est, comme on le sait, l'adaptation d'une mélodie populaire catalane qui symbolise l'aspiration d'un peuple à la liberté. Avec toute l'intensité requise, le jeune homme fait fi des redoutables harmoniques, et s'approprie avec naturel et un grand talent cette pièce, qui est un incontournable à Prades... où elle a acquis comme valeur de symbole !



Compte-rendu, concert. Festival Pablo Casals de Prades, Abbaye Saint-Michel de Cuxa, les 12 & 13 août 2019. Œuvres de Schubert, Beethoven, Debussy, Ravel, Bruch, Glinka, Casals... Illustrations : © photos Michel Sebert.

COMPTE-RENDU, concert.

BIARRITZ Piano Festival, les 6, 7 août 2019. N Mukami (le 6) & A Volodos (le 7).

CRITIQUE, concert. BIARRITZ Piano Festival, Hôtel du Palais et Espace Bellevue, les 6&7 août 2019. Nuron Mukami (le 6) & Arcadi Volodos (le 7). Avant d'être totalement paralysée par le G7 qui s'y installera dans quelques jours, la ville de Biarritz bruissait de son désormais (très) couru **Piano Biarritz Festival**, qui fêtait sa 10ème édition entre les 29 juillet et 7 août derniers. Toujours ardemment défendu par son fondateur-directeur Thomas Valverde, le pianiste français continue avec talent de mettre à l'affiche autant la génération montante du piano international que les gloires reconnues, ce que prouvent les deux dernières soirées du festival avec les venues du jeune pianiste ouzbèke **Nuron Mukami** (23 ans) et la star du clavier russe, **Arcadi Volodos**.

C'est dans l'un des magnifiques salons du célèbrissime Hôtel du Palais, construit sur les restes de la villa de l'Impératrice Eugénie, que se produit le premier artiste, déjà présent lors de la dernière manifestation basque. Dans une salle surchauffée où l'on avait omis de mettre la climatisation en route, c'est autant l'instrumentiste que le public qui en souffre, au point de le verbaliser lui-même. Est-ce ce petit aléa qui rend son toucher peu musical (bien que techniquement parfait...) dans les premières pièces qu'il interprète : **Le Carnaval de Vienne de Schumann** et **Venezia e Napoli de Liszt** (extrait des Années de Pèlerinage) ? Il faut le croire puisqu'il livre, en deuxième partie, une enthousiasmante exécution de **la Sonate n°1 (en do majeur) de Johannes Brahms**. Elle révèle, de la part de ce tout jeune artiste, une précoce et totale maîtrise de la forme et du son. Cette forme est pourtant particulièrement complexe, avec ses quatre mouvements très habilement structurés, ses emportements

et ses épanchements d'un romantisme exalté ou rasséréné. **Mukumi parvient ici à une remarquable unité**, à un équilibre absolu, déchaînant des tempêtes dans l'Allegro con fuoco, ou au contraire suspendant le temps dans l'Andante. De même, la sonorité est parfaitement sculptée, marmoréenne, d'une puissance exempte de toute dureté, ou tendrement pétrie, d'une rondeur presque charnelle, avec un camaïeu de couleurs et de nuances qui est une chose rare chez un si jeune pianiste. Devant l'enthousiasme du public, il offrira trois bis, dont un délicat Nocturne de Tchaïkovski et la célèbre « Tartine de beurre » du divin Amadeus...



La lendemain soir (7 août), place au maître, le géant **Arcadi**

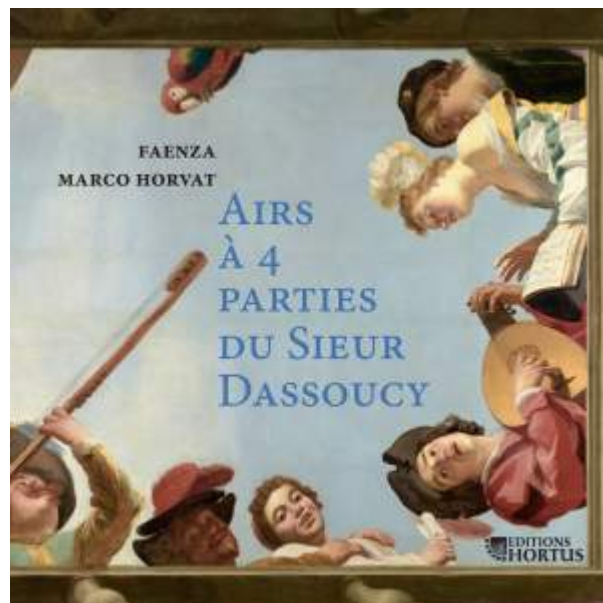
Volodos, cette fois dans la Rotonde de l'Espace Bellevue, de l'autre côté de la baie. Un récital du pianiste russe est toujours un événement exceptionnel vers lequel le public se presse, et celui de l'Espace Bellevue – plein à craquer ce soir – ne fait pas exception. Toujours aussi généreux, le pianiste pétersbourgeois débute même son récital par une pièce non prévue dans le programme, une sonate de jeunesse de **Schubert** restée inachevée (la D. 157 en mi majeur), qu'il enchaînera avec les 6 Moments musicaux op 94. Immédiatement, le miracle opère. En quelques secondes, il envoûte, il captive, il subjugue son auditoire, d'autant qu'il est – avec le compositeur allemand – en terrain conquis. Pas à pas, le public happé et fasciné, ne peut que suivre le pianiste dans son parcours, et, comme à son habitude, il donne à entendre son incroyable force en la contrastant avec des caresses impalpables du clavier. Ce sentiment s'impose tout autant dans les **Préludes de Rachmaninov** qu'il interprète ensuite, aux côtés de **la Sérénade op 3 n°5 et de l'Etude-Tableaux en Do mineur op 33 n°3**, du même compositeur. Que dire au sujet de ces pages de Rachmaninov, si ce n'est que Volodos y fait preuve d'une admirable transparence et justesse de ton, et qu'elles s'avèrent bouleversantes de vérité. Il égrène ces morceaux succincts sans le moindre effort, en un jaillissement de son âme qui ne se relâche pas une seule seconde. L'enchantement perdure avec les cinq pièces de **Scriabine** qui conclut la soirée, dont l'extraordinaire **Vers la flamme** op 72, lascif et venimeux poème qui happe littéralement l'auditoire : en permanente recherche de couleurs inédites, Volodos y creuse toujours plus avant la résonance et, au climax de cet étrange et mystique voyage, l'instrument-roi enflamme tous les possibles poétiques au bout d'un crescendo aussi échevelé qu'hypnotique ! En bis, il délivre deux **Menuets de Schubert** et la géniale Sicilienne retranscrit par **Bach** d'après un Concerto de Vivaldi. Le public, médusé, réserve à cet immense artiste aussi attachant qu'essentiel, un ultime tonnerre d'applaudissements mérités. Vivement l'édition 2020 qui ne manque déjà pas d'attraits, et que nous ne manquerons sous

aucun prétexte !

Compte-rendu, concert. Biarritz Piano Festival, Hôtel du Palais et Espace Bellevue, les 6&7 août 2019. Nuron Mukami (le 6) & Arcadi Volodos (le 7). Illustration : A Volodos © Polina Jourdain-Kobycheva

CD, critique. DASSOUCY : airs (Faenza, Marco Horvat, Hortus)

CD, critique. DASSOUCY : airs (Faenza, Marco Horvat, Hortus). Quel personnage et quel disque ! On ne saluera jamais trop l'ensemble Faenza et les Éditions Hortus d'avoir exhumé, lui donnant vie par le peu qui reste de sa musique, **Charles Coypeau d'Assoucy, dit Dassoucy (1605-1677)**, compositeur, chanteur, poète et écrivain dont l'existence aventureuse est un



roman qui invite à le lire, à l'écouter, nous donnant aussi une autre lecture et une autre écoute de ce trop cocoricosé Siècle de Louis XIV à l'image historique compassée. Il est vrai qu'il eut peut-être la chance de vivre sa jeunesse dans l'effervescence frondeuse, libertine, brouillonne mais créatrice de la première partie du siècle, avant la remise en ordre monarchique de la défaite des Frondes, la première, la Fronde parlementaire préfigurant déjà la Révolution, avortée, la suivante, celle des Princes, une tentative égoïste de retour féodal. Il vécut donc et mourut avant la glaciation de l'absolutisme et de son art officiel, qu'on appellera, abusivement, suivant Voltaire sans examen, Grand Siècle. **Le programme ainsi enregistré par HORTUS décroche légitimement notre distinction d'excellence : le CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2019.**

Grand Siècle ?

Avec Le Siècle de Louis XIV, Voltaire a si menteusement monumentalisé le règne de ce roi (Âge d'or), histoire de rabaisser celui (« âge de fer ») de Louis XV avec lequel il fut si souvent en conflit, l'obligeant aux exils que, de cette glorification, telle la calomnie répétée dont on dit qu'il en reste toujours quelque chose, il est resté une



nationaliste image d'Épinal, rarement mise en question, béatement conservée, sur la grandeur et perfection à tous niveaux de cette époque, politique et militaire, avec ses icônes culturelles sélectes, c'est-à-dire sélectionnées : Descartes, Pascal, théâtre supposé classique, Mesdames de La Fayette et de Sévigné, La Fontaine, Lully, jardins rationnels à la française pour un Versailles dont on refusa longtemps de voir le baroque aussi aveuglant que les rayons officiels de son Roi Soleil.

Ce classement par « siècles » de civilisation au sommet, auxquels succéderait une fatale décadence, était implicitement calqué sur la typologie italienne de la Renaissance, Siècle de Périclès, Siècle d'Auguste, pour exalter celui de Laurent le Magnifique à Florence, face aux « barbares » s'affrontant dans les Guerres d'Italie, les Français essentiellement. Et c'est faire peu de cas des deux-cents ans du Siècle d'Or espagnol ou du Siècle d'Or hollandais émancipé de l'Espagne, contemporains de ce Siècle de Louis XIV que Voltaire, dont le classicisme ne recule pas devant l'hyperbole baroque, l'exagération, décrète égal et même supérieur (« le siècle le plus éclairé qui fut jamais »), à l'échelle des moments clés de la civilisation.

Une exaltation d'une France idéale, à son apogée royaliste et absolutiste, dont la juste vénération révolutionnaire pour Voltaire, a même fait adopter ses clichés culturels et ses valeurs par la Troisième République triomphante. Avec ce paradoxe que l'on ignore toujours : la générosité des lois Jules Ferry de la scolarité gratuite et obligatoire pour tous, la merveilleuse égalité de savoir compter, lire, écrire, donnait aux petits Français, pour modèle d'écriture, sujet, verbe, complément, une langue, certes facile en sa simplification, imposée en plein Ancien Régime, deux siècles plus tôt par les Malherbe et Vaugelas, prisée au mépris des Rabelais, et autres écrivains foisonnants et poètes constellants de la Pléiade. Une épuration stylistique draconienne. Et l'on ignore aussi, obnubilé par les Corneille, Molière et Racine, que les rhétoriques de l'époque, les critiquant souvent, donnent surtout pour modèle de perfection

d'écriture les Cureau de la Chambre, Patru, Pellisson que nous avons oubliés...

L'enseignement, survalorisant une époque classique très brève, à cheval avec le XVIII^e siècle, néglige les écrivains des deux premiers tiers du XVII^e, qui pratiquement demeurent, sinon inconnus, aussi largement méconnus que cette longue période qui précède la prise de pouvoir de Louis XIV en 1661 : tout un courant libertin, de libres penseurs tels La Mothe Le Vayer, de poètes, Théophile de Viau, Boisrobert, Tristan l'Hermite, Saint-Amant, de romanciers dans la veine espagnole, Sorel, Scarron, Furetière, François de Rosset (l'auteur le plus lu de son temps !), sans parler de Cyrano de Bergerac qui dut sa survie à la fiction d'Edmond Rostand. Et, si l'on ajoute un temps Molière, autre fort esprit qui eut aussi fort à voir avec la censure et la cabales, des Dévots et autres, ce fut là le terreau, le milieu culturel, artistique et amical de l'irrévérencieux et libre Dassoucy.

Charles Coypeau d'Assoucy, dit Dassoucy (1605-1677)

C'est pourquoi l'on applaudit déjà ce disque qui a le mérite de rappeler à la mémoire officielle, abusivement sélective, ce personnage extraordinaire que fut Dassoucy, poète, luthiste, chanteur et compositeur, mémorialiste romancier de lui-même, sa vie fut un véritable roman, célèbre en son temps et oublié du nôtre. Du moins du grand public, mais non des spécialistes de l'époque acharnés à le faire connaître et reconnaître par des colloques et recherches [1], les érudits trop solitaires, les connaisseurs, qui lui vouons estime et sympathie. Un compositeur écrivain et poète, aussi généreux en confidences sur lui-même et sa vie de musicien qu'il fut prodigue sans doute en cette musique, hélas, presque entièrement perdue, hors ce que ce disque révèle.

Héros picaresque

Musicien itinérant reçu dans les cours de France et d'Italie, Savoie, Mantoue, Florence, Rome, récompensé par le pape malgré sa sulfureuse réputation, Dassoucy chante aussi dans les

villages pour payer pain, vin et logis, escorté de ses deux pages chanteurs, pages savoureuses sur ces tournées, virées et c'est un régal de lire des bribes de cette autobiographie, ces mémoires sans doute romancés mais poétisés par l'humour, parcelles de ses écrits dont est semé le livret du disque par Horvat lui-même, suivi d'une riche étude de l'éditrice de la partition, Nathalie Berton-Blivet, tous deux à l'évidence chaleureusement gagnés, au-delà de son intérêt artistique, par la sympathie qu'inspire ce personnage, qu'on espère contagieuse.

On se permettra, en tribut à l'auteur et hommage au disque, d'ajouter quelques anecdotes de son autobiographie d'une liberté de ton toute moderne, qui nous ravit aujourd'hui, mais dut choquer délicieusement ou scandaleusement ses lecteurs, notamment Pierre Bayle qui, lui consacre un long article détaillé, donnant la mesure de sa notoriété, dans son prestigieux Dictionnaire critique (1697). Le lexicographe est outré du portrait outrageant que le désinvolte mémorialiste fait de sa propre famille, pour nous haute en couleur : père avocat, et la mère, d'une famille de luthistes de Crémone, un sacré petit bout de femme chaussée de patins immenses, bilieuse et querelleuse, mais spirituelle. Le fils ne le sera pas moins. S'accompagnant du luth, elle chantait « comme un ange » mais semble un démon conjugal. Devant elle, si impérieuse, l'avocat professionnel de la parole n'osait souvent pas ouvrir la bouche tant elle le contredisait, même en matière de lois, couple tumultueux, en venant, plus qu'aux mains, à l'épée pour vider une querelle juridique sur l'interprétation de la loi *Frater a frates* de Justinien ! Bons juristes litigieux mais mauvais parents : ils se séparent volontairement de corps, de biens et d'enfants partagés (heureusement pas à la Salomon !), le petit Dassoucy restant à Paris avec son père. Ce dernier concubinait avec la servante maîtresse, et marâtre, haineuse envers l'enfant du premier lit, qui le lui rend bien, en étant, selon son propre aveu, « aux couteaux » avec elle. Quelle famille, décidément ! C'est conté avec une bonne humeur pleine de charme, un humour digne

de Cervantes, un sens de la comédie conjugale qui ne démériterait pas du Molière des Femmes savantes.

Le gamin rebelle, fait des fugues dès neuf ans, ne doutant de rien, il se fait passer pour astrologue à Calais, guérit même un « malade d'imagination », passe pour magicien... qu'on veut noyer. Bref, au sens propre, le petit Dassoucy est déjà un pícáro, dans le vrai sens littéral –et littéraire– espagnol, un jeune garçon, émancipé de sa famille, anti-héros vagabondant, survivant de petits métiers et la ruse. Vraie signature du pícáro, il conte sa vie à la première personne, tel Lazarillo de Tormes (1554) le premier en titre mais qui donna un modèle définitif au roman picaresque, ses avatars pouvant être le Jack Kérouac de Sur la route et Le Vagabond solitaire, en passant par le fictif Gil Blas de Santillane de Lesage qui se revendique du genre.

Louis XIII le nomme maître de musique du jeune Louis XIV et ,à savoir le goût de ce dernier pour le luth et la guitare, à la qualité de l'élève on voit celle du maître. Amant, dit-on de Cyrano, ce qui n'est pas un gage de médiocrité sans doute, mais liaison tumultueuse et dangereuse puisque, après leur rupture en 1653, ce dernier se répand en libelles contre lui et menaces de mort signées : guerre publique de pamphlets de part et d'autre, ce qui manifeste tout de même la notoriété des deux amants désunis mais unis par une même veine et verve satiriques. À la différence que Cyrano est de plus un bretteur réputé, mais qui s'abaisse à le dénoncer comme athée. Ce qui aurait contraint le musicien à quitter Paris pour des tournées en province puis la France pour l'Italie, escorté de ses deux pages chanteurs, enchanteurs par d'autres charmes ne devant rien au chant que ses amis puis ennemis Chapelain et Bachaumont dénonceront également.

Il connaîtra la prison, pour dettes, grivèlerie, athéisme, homosexualité, et il avoue, avec légèreté, dans ses « Aventures » qu'il donne lui-même comme « burlesques » :

« Les femmes m'appelaient hérétique, non pas en fait de religion mais en fait d'amour. » (Aventures burlesques de Dassoucy) [2]

Mais il a risqué le bûcher pour sodomie en 1655 à Montpellier pendant qu'il accompagne, alors aussi itinérant que lui, Molière et sa troupe. Puis, de nouveau à Paris, il est emprisonné pour sodomie en 1673. Et il a goûté aux geôles du Saint-Office à Rome pour athéisme, dénoncé semble-t-il par son propre page Pierrotin, un sacré numéro digne du maître, qui lui avait déjà valu les dénonciations ironiques de Chapelle sur ce gamin attaché à son train, arrière bien sûr. Ironie du sort ? Séduit par la voix du jeune page, le duc de Mantoue l'enlève à Dassoucy pour en faire un castrat à la voix enfantine préservée !

À son retour en France en 1670, après sa rupture avec Lully, Molière, dont il espérait devenir le musicien attitré, lui préfère Charpentier, ce qui blesse le musicien vieilli, qui, comme à chaque fois, s'exprime par écrit. Mais il aura fait la musique de la pièce à machines de Corneille, Andromède, commandée par Mazarin, dont un air se trouve dans le disque.

Le bouillonnant musicien laisse une œuvre poétique abondante, des poèmes dans le goût parodique du temps, tel le Virgile travestide Scarron parodie de l'Énéide, paru entre 1648 et 1653, mais que Dassoucy a anticipé avec Le Jugement de Paris en vers burlesques 1648, et L'Ovide en belle humeur, 1650. La notice de Wikipedia en donne une impressionnante liste. Beaucoup de ses textes, dont ses « aventures », sont sur les archives Gallica en fac simile mais, le directeur du colloque mentionné, Dominique Bertrand, a publié Les Aventures et les Prisons, une édition critique chez Honoré Champion en 2008.

Airs à quatre parties : sauvés de l'oubli

Dassoucy a composé Les Amours d'Apollon et de Daphné, comédie en musique dédiée au Roy durant sa dernière prison au Châtelet en 1673, dont seul reste le livret, et des ballets dont le titre fait rêver et sourire, Les Biberons, Les Enseignes des cabarets de Paris, hélas perdus.

Airs à quatre parties (1653)

Poésie topique

Hormis l'air d'Andromède de Corneille (« Vivez, heureux amants »), les poèmes musiqués par Dassoucy sont de lui-même. Comme je le disais déjà à propos des textes des airs de cour de Lambert, hors la qualité musicale qui les transfigure, il ne faut pas s'attendre à une beauté poétique originale que le Grand Siècle avait balayée en grand, raillant, comme le Père Bouhours, les bijoux de la poésie baroque espagnole et italienne du courant international pour se confiner dans l'étroitesse académique de frontières nationales. Dans la recherche, sans doute généreuse, d'une langue compréhensible à tous, transparente, les théoriciens purgent les poèmes d'images obscures (même la traduction d'Homère), de métaphores « hardies », « outrées », honnies par les jansénistes, condamnant toute licence verbale, dénonçant la moindre originalité (Racine fait grincer les dents des rhéteurs par certaines audaces), ce qui en fait de poésie, à l'exception de quelques poètes de la première moitié du siècle, de La Fontaine et Racine, n'a pour résultat que des « poèmes » réduits à de la prose rimée, exploitant à satiété tout un répertoire répétitif de métaphores lexicalisées, qui ont donc perdu leur poéticité.

On retrouve donc ici les poncifs hérités des troubadours de la Belle Dame sans Merci en version pastorale enrubannée : pour un « amant infidèle » qui « s'en va », il y a toute une troupe, un troupeau de cruelles pastourelles faisant mourir d'amour l'amoureux éploré : Cloris, « bergère insensible », « l'infidèle Amarante » désolant son berger, Phillis, « trop volage bergère », l'« inhumaine Silvie [sic] », Sylvie, Iris, noyant dans les larmes l'amant transi dans le cliché typique d'un cadre tout aussi topique de « belles forêts », de « bois charmants », de « rochers, belles fontaines » où se consume plus que ne se consomme le « feu », la « flamme », « le flambeau » « d'un cœur réduit en cendres ».

Un poème, cependant exprime un exil amoureux (Il est bien temps, adorable princesse), un deuil Esprit du ciel, divin génie, (« Absent de vous, je suis sans vie »), sans doute une

mort, qui anticipe Sur les lagunes de Théophile Gautier, magnifié par Berlioz, Fauré, Gounod.

Airs à quatre parties : quatre voix

Je ne peux que répéter ce que j'ai dit ailleurs : le cliché le plus éculé de ces poèmes dont la poésie se réduit à la rime, le mot le plus banal et convenu, (larmes, douleur, mort...) par le miracle de la musique, des agréments virtuoses du chant, s'irise de couleurs, de saveurs et le lieu commun accablant devient alors le lieu commun à tous qui nous a accablés ou nous accablera un jour, tristesse, abandon, chagrin d'amour, perte, deuil. Nous nous reconnaissons alors dans l'envie de ces solitudes, nous retrouvons dans ce printemps inévitablement fleuri, dans la banalité ces affects qu'un jour ou l'autre nous avons tous éprouvés.

Ces airs sont à quatre voix, sans la rituelle basse continue. On regrette un peu que le disque ne donne pas un seul exemple de l'original des dix-neuf airs enregistrés. Cela aurait permis de mieux appréhender le travail musicologique remarquable de Marco Horvat. Il s'explique sur ses options : sa liberté est celle même dont usaient largement les musiciens de l'époque sur des partitions dont tous les connaisseurs du Baroque savent la plasticité, les formes diverses qu'elles pouvaient prendre selon les circonstances de lieu, d'effectifs musicaux, d'interprètes : « l'adjonction d'une basse continue au théorbe est une évidence », dit-il, évidence « audible » dirons-nous dans la mesure où Dassoucy, virtuose du luth, sans doute aussi archiluth ou théorbe, se met en scène jouant de ces instruments à cordes pincées, accompagnant ses deux pages chanteurs et lui-même, donc, déjà trois voix. La variété des voix, relayant le passage soliste répond à une musique harmonique mais pas forcément affranchie de la polyphonie, du contrepoint, dont il faut rappeler qu'elle est aussi une pratique musicale non professionnelle de la sociabilité du temps : on chante en famille, entre amis, ladite « musique de table » exprime bien ce partage festif, dont témoigne aussi la peinture. C'est le sentiment chaleureux que donnent ces voix

plurielles aux tessitures différentes, mêlées, emmêlées amoureusement quand la féminine a pour répondant celle de l'homme.



Les airs alternent avec des parties instrumentales de flûte, violes, violons d'Ennemond Gautier, un confrère apprécié de Dassoucy. De la sorte, agencé avec goût, ce disque nous offre le seul vestige de la musique de ce prolifique auteur, le texte de ses dix-neuf airs, auréolés d'un contexte historique musical éclairant : dans un écrin, un rayonnant cadre baroque.

CD événement, critique. Airs à quatre parties du Sieur Dassoucy, Faenza, direction Marco Horvat (1 cd Éditions Hortus).

Sarah Lefeuvre : voix et flûtes
Saskia Salembier : voix et violon
Francisco Mañalich : voix et basse de viole
Emmanuel Vistorky : voix
Aude-Marie Piloiz : dessus et basse de viole
Marco Horvat : théorbe, guitare et voix .

<https://www.babelio.com/livres/Charles-Coypeau-dAssoucy-Les-aventures-deMdAssoucy-T1-Edition-de-1677/746520>

Cet ouvrage est une réimpression à l'identique de l'édition originale numérisée par Gallica.

Charles Coypeau d'Assoucy
ISBN : 9864040227

Éditeur : CHAPITRE.COM – IMPRESSION À LA DEMANDE (01/01/2014)

[1] On ne peut ne pas signaler le colloque passionnant dont tous les participants participent, à l'évidence, de cette sympathie, dont je parlais, qui émane de notre homme :
□Dominique BERTRAND (éd.), AVEZ-VOUS LU DASSOUCY ? Actes du colloque international du CERHAC (Clermont-FERRAND, 25-26 juin 2004)

PU Blaise Pascal, 2005, 414 p., 30 €

[2] Voir l'excellente notice Wikipedia.