PRIX LITTERAIRE DES MUSICIENS 2019, sélection officielle des 12 titres



PRIX LITTERAIRE DES MUSICIENS 2019, sélection officielle des 12 titres. Pour sa **2e édition**, le **Prix Littéraire des Musiciens** étoffe son regard sur l'actualité littéraire dont les sujets ont un rapport avec la musique. La sélection qui comprenait jusque là deux catégories **ROMANS** et **ESSAIS**, est augmentée cette année d'une catégorie **JEUNESSE**.

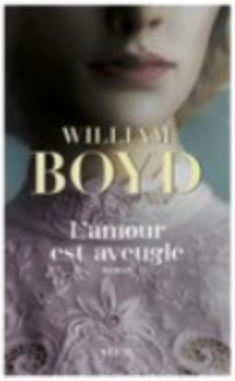
La 1ère édition du Prix (2018) avait couronné deux ouvrages finalistes : « Le voyage d'hiver de Schubert » de Ian Bostridge (Essai), et » Les parapluies d'Erik Satie » de Stéphanie Kalfon (Roman), deux ouvrages qui avait précédemment été distingués par la Rédaction de CLASSIQUENEWS par le fameux « CLIC » de CLASSIQUENEWS.

La remise du prix 2019, ouverte au public, aura lieu dans le cadre d' »Orchestres en fête! » le **samedi 30 novembre 2019** à 16h30 à la Philharmonie de Paris. Voici les 12 titres sélectionnées pour le grand prix 2019 :

ROMANS









ROMANS

Jérôme BASTIANELLI
La vraie vie de Vinteuil
(Grasset)

Vincent BOREL
La vigne écarlate
(Sabine Wespieser)

William BOYD
L'amour est aveugle
(Seuil)

Marie CHARVET
L'âme du violon
(Grasset)

ESSAIS



ESSAIS

Karol BEFFA et Jacques PERRY-SALKOW
Anagrammes à quatre mains
(Actes Sud)

Bruno MESSINA
Berlioz
(Actes Sud)

Richard NEWMAN et Karen KIRTLEY
Alma Rosé. De Vienne à Auschwitz
(Notes de Nuit)

Laurent VILAREM
Les silencieux
(Aedam Musicae)

JEUNESSE



Récapitulatif des 11 titres sélectionnés en 2019

certains ont déjà été critiqués ou ont reçu le « CLIC » de CLASSIQUENEWS au moment de leur parution :

ROMANS

Jérôme BASTIANELLI

La vraie vie de Vinteuil

(Grasset)

Vincent BOREL

La vigne écarlate

(Sabine Wespieser)

William BOYD

L’amour est aveugle

(Seuil)

Marie CHARVET

L’âme du violon

(Grasset)

ESSAIS

Karol BEFFA et Jacques PERRY-SALKOW

Anagrammes à quatre mains

(Actes Sud)

Bruno MESSINA

Berlioz

(Actes Sud)

Richard NEWMAN et Karen KIRTLEY

Alma Rosé. De Vienne à Auschwitz

(Notes de Nuit)

Laurent VILAREM

Les silencieux

(Aedam Musicae)

JEUNESSE

Sylvaine JAOUI

Docteur Hope

(Albin Michel Jeunesse)

Susie MORGENSTERN

Be Happy!

Mes plus belles comédies musicales

(Didier Jeunesse)

Tristan PICHARD

Mozart vu par une ado

(Poulpe Fictions)

Anaïs VAUGELADE, Robert SCHUMANN

Des malheurs de Sophie

Avec Elsa Lepoivre et Claire-Marie Le Guay

(Didier Jeunesse)

Toutes les infos sur le site :

http://www.prixlitterairedesmusiciens.fr

PRIX LITTÉRAIRE DES Musiciens

CD, critique. LE TEMPS DES HEROS. BEETHOVEN / MOZART. Orchestre Le Palais royal. Jean-Philippe Sarcos, direction (1 cd 2015).



CD, critique. LE TEMPS DES HEROS. BEETHOVEN / MOZART. Orchestre Le Palais royal. Jean-Philippe Sarcos, direction (1 cd 2015). Le « Temps des héros » : c'est à dire **Mozart et Beethoven**. Le premier fait vibrer les cœurs et exprime comme nul autre avant lui, la passion et les sentiments humains, avec cette tendresse particulière pour les femmes ; le second crée l'orchestre du futur ; les deux définissent le romantisme et la modernité en musique ; ils sont d'ailleurs les premiers aussi à se penser « créateurs », et non plus serviteurs. **Jean-Philippe Sarcos** a donc bien raison de souligner leur étoffe de « héros » dans ce programme qui souligne la valeur de chacun.

Les deux airs mozartiens rappellent combien le riche terreau lyrique et les couleurs de l'orchestre de Mozart ont été fondateurs dans l'affirmation du génie Beethovénien, son intense dramatisme transmis à tout l'orchestre ; car s'il est fougueux et impétueux, maniant dès avant Bruckner puis Mahler, l'orchestre par blocs et par pupitres, Beethoven est aussi capable d'une subtilité instrumentale inouïe – ce qu'oublient le plus souvent les chefs, y compris les plus réputés. Le choix de la soprano française **Vannina Santoni** s'avère judicieux : longueur du souffle et de la ligne, tendresse claire du timbre – on aurait souhaité davantage de texte assurément mais la justesse de l'intonation et l'équilibre de la tessiture dans l'émission confirment la sensibilité déjà romantique de Wolfgang. L'air de concert K 490 préparant idéalement à la concision et à la profondeur du sublime « Dove sono » de la Comtesse des Nozze : air de langueur nostalgique et aussi d'exquise dignité, certes blessée voire amère, mais d'un absolu et constant angélisme.

Le morceau de bravoure du programme est assurément **la Symphonie héroïque de Beethoven**, en mi bémol majeur de 1804, d'une ambition comme d'une ampleur… prométhéennes. Dans cette écriture autant rythmique que mélodique, dans cette énergie lumineuse et guerrière même, se dessine comme une matière en constante fusion, la certitude messianique de Ludwig, pour lequel le créateur peut enseigner (et faire entendre) aux hommes de bonne volonté, les valeurs et les sons d'une société rénovée.
Assurément les fondations que pose le compositeur dans cette Héroïque concentrent tous les espoirs et la clameur des révolutions qui ont accompagné le passage du XVIIIè au XIXè. A la fois visionnaire et guide spirituel (et fraternel), Beethoven est bien ce héros sans lequel l'histoire de la culture européenne n'aurait été qu'intéressante. Avec lui, elle est déterminante et prophétique. La 3è célèbre le génie de la civilisation capable de dépasser son destin et d'affirmer sa grandeur morale ; la dédicace en fut on le sait

d’abord à Bonaparte, héros libérateur, héritier des Lumières, mais quand le général devint empereur, Beethoven effaça son premier hommage, trahi et blessé de s’être trompé (d’où, emblème de la déception, la marche funèbre en guise de second mouvement). De fait, l’esprit de conquête qui submerge l’auditeur tout du long, en dit assez sur l’admiration première que porta Beethoven au héros français.

Dès **le premier Allegro (con brio)**, Jean-Philippe Sarcos domine l’orchestre, tenu à la bride ; d’une furieuse impétuosité qu’il canalise avec précision et rebond. En particulier dans l’exposition et le développement remarquable du 2è motif (en si bémol majeur, d’abord staccato), d’une durée singulière dans le cycle symphonique de Ludwig. Le live, bénéfice inestimable de cette gravure, souligne la qualité des timbres produits par les instruments d’époque : cors frémissants, bois et vents d’une rondeur presque verte mais si expressive, comparé à la sonorité lisse des orchestres modernes. Contrastes, aspérités, et parfois intensité ou hauteur en défaut… mais la vivacité du concert sert l’énergie beethovénienne. Elle en transmet la pulsion et la tension.

Quelle sérieuse rupture (et assumée nette par Ludwig), avec la « **Marcia funebre** » où perce et saisit le sentiment de deuil.
Le **Scherzo** exprime cette incandescence de la matière musicale, faite série électrique d’étincelles où brille, prodigieux apport des instruments anciens là encore, la rondeur cuivrée, plus pastorale que martiale des cors, finement caractérisés.
Enfin, jubilation et état de transe rythmique s’invitent dans le **Finale**, auquel Beethoven apporte une légèreté quasi chorégraphique dans le développement dialogué des pupitres : cordes chauffées à blanc, bois caressants : bassons, clarinettes, hautbois… en particulier dans l’élucidation du dernier motif, de « délivrance » et qui appelle une ère nouvelle fraternelle et lumineuse en une séquence « mozartienne ».

En digne héritier de Georges Prêtre et de William Christie,

Jean-Philippe Sarcos détaille ce grand festin des timbres d'époque qui articule et cisèle autrement le génie beethovénien.
Surgit irrépressible le sentiment qu'un monde nouveau est conçu là sous nos yeux, dans ce magma instrumental que le maestro parisien nous fait entendre ; dans ce bain premier, primitif, chocs et frottements, étincelles du futur. Voilà qui augure opportunément de la prochaine année Beethoven 2020, et apporte une nouvelle démonstration de l'apport indispensable d'un orchestre sur instruments d'époque dans la connaissance de la symphonie romantique européenne. La 3è symphonie fut la première des symphonies de Ludwig à être créée à Paris, par la société des concerts du Conservatoire en mars 1828. **L'orchestre Le Palais royal** nous fait revivre ici la sensation d'assister à cet événement historique.

L'enregistrement live est réalisé dans la salle de concert du Premier Conservatoire de Paris, 2 bis rue du Conservatoire (75009), écrin historique lié à l'histoire symphonique dans la Capitale, c'est là que la Symphonie de Beethoven a été jouée en 1828 ; c'est là encore que Berlioz a créé sa sublime Fantastique. Saluons Jean-Philippe Sarcos de rétablir la riche tradition symphonique dans le lieu qui reste emblématique de tant d'événements pour l'essor de l'écriture orchestrale en France.

CD, critique. LE TEMPS DES HEROS. BEETHOVEN : Eroica, Symph n°3 / MOZART : airs lyriques (K.490 / « Dove sono »). **Vannina Santoni**, soprano. **Orchestre Le Palais royal. Jean-Philippe Sarcos**, direction (1 cd 2015).

ENTRETIEN avec Jean-Philippe SARCOS, à propos du cd Le Temps des Héros : BEETHOVEN / MOZART – propos recueillis en octobre 2019

_____

CNC / CLASSIQUENEWS : *Pourquoi avoir choisi cette symphonie de Beethoven ? En quoi la partition permet-elle de prolonger et d'approfondir votre travail avec les instrumentistes ?*

JEAN-PHILIPPE SARCOS : La 3è symphonie « Héroïque » s'inscrit dans l'intégrale des symphonies de Beethoven que Le Palais royal a réalisée de 2013 à 2016. Les symphonies de Beethoven, comme Le Clavier bien tempéré pour les pianistes, représentent un irremplaçable trésor…. LIRE notre entretien complet



CD, critique. LOCAL BRASS Quintet : STAY TUNED (1 cd Klarthe Records / juil 2018)

CD, critique. LOCAL BRASS Quintet : STAY TUNED (1 cd Klarthe Records / juil 2018).



Lauréats du prestigieux Osaka International Chamber Music Competition (Japon), **les 5 cuivres du quintette Local Brass** (formation parisienne née en 2015) fixe envies, inspirations, répertoires, rencontres … vécues pendant leurs trois premières années de partage et de travail en musique de chambre. Les capacités des jeunes instrumentistes semblent infinies au diapason d'une hyperactivité qui en dit long sur leur engagement et promet de futures belles réalisations : ne prenez que le cas de l'un d'entre eux, **Tancrède Cymermann**, professeur de tuba et d'euphonium au conservatoire de Cambrai… dont le goût de la transmission s'électrise d'une rare disposition pour le jeu collectif (et l'écoute qui va avec…).
L'éventail des oeuvres de ce premier récital discographique témoigne d'un élargissement du répertoire pour le quintette marqué par la jeunesse et l'audace, le goût de l'exploration de nouveaux mondes sonores, comme en témoignent les deux créations à l'affiche de cette première : « Souffle du ciel sur l'acier » de **Jean-Claude Gengembre** (timbalier solo du Philhar de Radio France), et « A game for six » de **Thomas Enhco** où le piano dialogue avec les 5 cuivres en une épopée instrumentale qui manie habilement impro jazzy et générosité de timbres.
Pour se chauffer les 5 jouent les transcriptions des **Valses Poétiques de Granados** (arrangement Gabriel Philippot). Du piano au 5 cuivres, mélodies et rythmes gagnent un galbe nouveau, chaud et rond, où la fusion des couleurs et des demi teintes cuivrées, en tuilage savamment calibrés, composent une mosaïque sonore qui ressuscite le panache et la truculence ibériques. Granados permet de jouer sur la brillance caractérisée et souvent opulente (pleine de saine ardeur

méditerranénenne) des timbres : beaux contrastes de caractères entre la valse lente et l'allegro humoristique, sans omettre l'abandon scherzando de « l'Allegretto » (au phrasé élégantissime). Outre le détail des lignes mélodiques, frappe aussi l'équilibre des plans sonores, une spatialisation naturelle instaurée par le volume propre à chaque type d'instrument.

Saluons **la Sonate de Derek Bourgeois** (1980) en 3 mouvements: l'obligation de la précision et de la synchronicité, le geste virtuose et libre y ont nécessairement scellé ici une sonorité en partage que Local Brass déploie remarquablement.
Comme un riche vitrail musical, coloré, plein d'accents, la Sonate – triptyque joue sur l'ampleur et la rondeur de la sonorité globale et les profils individualisés que peuvent creuser chacun des instruments, surtout les 2 trompettes et le trombone. « L'Andante Piangevole » berce par sa calme mélopée, d'une sensualité inquiétante et grave… tandis que fascine l'éloquence des seconds plans que sait ciseler chaque instrumentiste. Le finale brillant a le panache triomphant, clair et démonstratif.

Et comme un feu d'artifice qui souligne encore l'éloquence de ce collectif à la fois racé et percutant, le même Gabriel Philippot transcrit pour l'effectif enjoué, **la Danzón n°2 d'Arturo Márquez** : jubilation libre mais fine et précise où derechef le piano et les percus se joignent au Quintette inspiré. Les 5 rendent hommage au fondateur du Sistema du Venezuela, José Antonio Abreu, disparu en mars 2018, en une danse à la fois mélancolique mais aux rythmes endiablés, irrésistibles auxquels les prodigieux cuivres, surtout trombone et tuba apportent un surcroît de ronde bonhommie, de généreuse ivresse, délicieusement chaloupée. Le résultat transporte et surprend dans un morceau qui fut le plus joué de l'orchestre des Jeunes créé par Abreu. Réjouissante première, et dans un effectif original.

CD, critique. LOCAL BRASS Quintet : STAY TUNED (1 cd [Klarthe Records](#) / enregistrement réalisé en juil 2018)

Granados : Valses Politicos
Gengembre : Souffle du ciel sur l'acier
Enhco : A game for six*
Bourgeois : Sonata
Marquez : Danzon n°2**

Local Brass Quintet
François PETITPREZ / Trompette – Javier ROSSETTO / Trompette – Benoit COLLET / Cor – Romain DURAND / Trombone – Tancrède CYMERMAN / Tuba.
Invités : Thomas ENHCO / Piano* – Mathilde NGUYEN / Piano** – Cyrille GABET / Percussions**.

https://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/musique-de-chambre/stay-tuned-detail

Label : Klarthe Records
Référence : 8314288120825
EAN : 5051083142885

CD, critique. VIVALDI : Judith Triumphans, 1716 – Savall (2 sacd Alia Vox, oct 2018)



CD, critique. VIVALDI : Judith Triumphans, 1716 – Savall (2 sacd Alia Vox, oct 2018) – Depuis 1714, en Méditerranée : voilà 7 fois que Venise mène une campagne contre les musulmans. Une catastrophe pour les européens catholiques jusqu'à ce que les Habsbourg participent à l'effort de guerre ; le 5 août, le Prince Eugène de Savoie mate les musulmans à Petrovaradin. Puis ce fut l'éclatante victoire vénitienne sur Corfou. Vivaldi témoin vénitien de ce « prodige » inespéré, compose pour l'Ospedale della Pietà dont il a été en mai 1716 confirmé dans son poste de maestro de' concerti, compose un oratorio spectaclaire, d'un luxe instrumental inouï alors, créé in loco en novembre 1716 : Judith Triumphans. Le livret de Cassetti renforce l'angélisme féminin des héroïnes (Judith / Abra) et évoque avec grande poésie l'exploit de la juive, prête à tout pour libérer son peuple des barbares Assyriens menés par le général Holopherne. Âgé de 38 ans, le Pretre Rosso livre alors l'une de ses partitions les plus inspirées qui doit être mise en relation avec sa carrière à l'opéra. Les troupes réunies ans ce live d'octobre 2018 par Jordi Savall à Paris, relèvent les multiples défis d'un ouvrage ambitieux, très demandeur pour les chanteuses, tout autant redoutable pour les instrumentistes qui caractérisent chaque séquence et chaque

portrait dramatique, les vénitiennes comme les Assyriens. Tout en annonçant Haendel par sa verve et son imagination pastorale, Vivaldi inaugure alors une collection d'oratorios sur le thème de la ville de Béthulie libérée dont Jommelli (napolitain cité par Balzac dans sa nouvelle musicale Sarrasine) puis Mozart seront les interprètes particulièrement inspirés eux aussi (La Betulia Liberata sur un texte de Métastase).

Distinguons d'abord l'une des deux cantatrices d'exception qui illuminent le live parisien de 2018. Pour le rôle de Vaghaus, le serviteur d'Holopherne, se déploie le chant souple et angélique, ductile et inspiré sans affèterie, et d'une très belle couleur dramatique, de la soprano écossaise **Rachel Redmond**. Sa conception du rôle qui est celui d'un témoin face au bras armé, vengeur de Judith, demeure plus que convaincante ; quand elle constate la mort de son maître au II, le serviteur bascule dans un air terrifié (lire ci dessous la partie II) : le timbre, le style, l'aisance et la brillance de la voix expriment au plus juste ce cœur ardent et si tendre, complice de l'héroïne (« Umbrae carae », où elle dessine le destin guerrier certes mais surtout humain de la « Judith triomphante »).

Hélas, moins sûr et moins affirmé, d'une caractérisation instable à notre avis, l'Holopherne de **Marina de Liso**, d'autant que l'aplomb dramatique et expressif, plus évident en seconde partie, nuisent à l'intelligibilité et l'articulation du texte.
Et la Judith de **Marianne B. Kielland** ? Le début est bas, et très peu juste, plus mezzo serré que militante illuminée par son exploit à venir. Même en cours de représentation, la chanteuse reste en deçà du rôle : elle n'a ni le rayonnement moral, ni la détermination combattive ; et manque trop d'implication. D'une façon générale, le chant est lointain, distancié et très serré, avec des graves écrasés. Dommage.
Heureusement Abra (le soprano fin et mordant de **Lucia Martin-**

Cartón), dans sa couleur androgyne de petit garçon, affirme une tout autre tempérament, plus naturel et bien articulé, d'autant plus que son premier air l'expose particulièrement, – avec seulement le continuo réduit à la basse de viole… Engagement plus subtil confirmé par son air suivant avec choeur. Voici avec Vaghaus, l'emploi le plus méritant de la soirée.

Judith triomphante Tendresse guerrière des femmes…

Dans la réalisation orchestrale, malgré le manque de précision comme de fièvre de la mezzo dans le rôle-titre, **Jordi Savall** soigne les détails, couleurs, timbres, accents d'une partition qui touche souvent pas sa tendresse féminine ; comme si les personnages en cours d'action étaient les premiers à se surprendre par leur courage insoupçonné. On relève de beaux moments comme ce monologue de Judith, à la fois féminine (elle s'adresse à sa suivante Abra) et pourtant femme forte, très déterminée pour sauver son peuple : du Vivaldi à son meilleur ; ainsi le chalumeau / clarinette, aux couleurs déjà romantique, pastorale et hautement inspirée (qui exprime la hauteur morale de l'héroïne : « Veni veni ma sequere fida », plage 25). Là encore, on regrette le manque de relief linguistique ; l'absence de mordant expressif de la part de la mezzo qui chante, désimpliqué et plutôt lisse.



La seconde partie, dévoilant la situation du camp des « barbares » assyriens en Thrace (Holopherne / Ozias) est plus dramatique, nerveuse, évolution très palpable dans la tenue affinée de l'orchestre dans certains airs, à la couleur sombre et virile (air d'Holopherne : « Nox obscura tenebrosa », dont la partie plus grave convient mieux à **Marina de Liso**). Face à l'ardent désir qui brûle le cœur d'Holopherne, Judith exprime un autre feu, celui moral et spirituel exigé par son âme, prête à verser le sang de l'infâme (air sur continuo de cordes en piz et mandoline : « Transit aetas, volant anni » : où MB Kielland fait surgir une sincérité jusque là absente qui relève du génie dramatique et poétique de Vivaldi. D'ailleurs sur ce même registre de la sensibilité vivaldienne, il est tout autant pertinent de mettre en valeur comment Vivaldi nous transmet l'humanité du général Holopherne, virilité capable de s'adoucir et de ciseler son désir / amour pour la belle juive (superbe air pour hautbois et orgue obligés, en duos concertant : « Noli, o cara, te adorantis » : chanson amoureuse des plus tendres et suaves). Un chant de plénitude et d'extase amoureuse auquel répond l'appel à la paix pour une Béthulie pacifiée, sans guerre, entonnée par une Judith transfigurée par cet humanisme pacifique et fraternel (« Vivat in pace »)… Le compositeur sait se renouveler, subimant une partition qui n'aurait pu n'être qu'œuvre de complaisance et strictement circonstantielle. Rien de tel.

Emblèmes d'une action musicale ciselée dramatiquement par Vivaldi, on sera passé par des moments très raffinés eux aussi, comme celui du choeur de la soldatesque ivre (« Plena nectare »), d'une élégante et souple caractérisation par Savall. Et quand la main droite assène son coup tranchant, de délivrance (contre Holopherne, « l'impie, l'indigne tyran »), les instruments cisèlent le plus poétique des continuos, dans

cet accomplissement à la fois tragique et espéré (air de Judith, plage 19 du cd2 : « In somno profundo »), où le violon solo indique clairement la peur de Judith et aussi sa volonté de la dépasser face à l'horreur de son acte, et l'urgence à accomplir son destin pour le bien de son peuple.



Malgré les limites de la chanteuse dans le rôle titre (petite voix, graves écrasés), l'architecture dramatique et le traitement musical de l'exploit de Judith relèvent du génie musical et poétique de Vivaldi. Dans la continuité de la séquence centrale, les deux airs qui suivent, celui d'Abra, incandescent, de libération (« Si fulgida per te » par **Lucía Martin-Cartón**, exaltée, articulée, troublante), puis le vertigineux et très mélismatique « Armatae face, et anguibus a cae » (**Rachel Redmond**, aux vocalises fouettées, précises, en panique… car son maître a été outrageusement décapité pendant son sommeil) ferment ce noyau tragique, dramatique, essentiel dans le déroulement de l'action. Les deux chanteuses -déjà distinguées, hissent haut le niveau de l'incarnation vocale ; faisant de ses deux instants, de vraies fulgurances opératiques. Les perles de l'oeuvre et de la distribution.
La suite est plus convenue, et strictement de complaisance, par la voix d'Ozias, qui révèle alors la clé sémantique de cet oratorio que d'aucun aurait trouvé éloigné de la geste héroïque vénitienne : en réalité, Cassetti a écrit un txte célébrant la gloire des Vénitiens victorieux ; comme est invincible Béthulie, libérée par Judith, Venise la sérénissime est elle aussi imprenable : l'oratorio de 1716 célèbre la victoire de Venise contre les turcs, grâce au triomphe du Maréchal Matthias von Schulenburg à Corfou en juillet 1716.

La distribution reste inégale voire déséquilibrée, le maillon faible étant la Judith, serrée, poitrinée et peu articulée de MB Kielland. Galvanisées par la finesse élégante des instrumentistes dirigés par Jordi Savall, les deux sopranos, Rachel Redmond et Lucía Martin-Cartón, nous régalent toutes deux de chacun de leurs airs, dont ceux si difficile de la seconde partie (« pars altera »). **La vision de Savall apporte un éclairage vivifiant sur le texte et la parure vivaldiens**. Les couleurs et le rythme tragique de cet oratorio de pleine

maturité résonnent ici comme ceux d'un opéra sacré. La tendresse qui rayonne par et autour du personnage de Judith, la gloire instrumentale qui lui est promise, acquise face à sa force morale et l'accomplissement de l'acte, les couleurs tendres et humaines de l'action sont clairement déployés sous une direction détaillée et aérée ; clairement, ce Vivaldi de 1716 annonce directement par la caractérisation poétique des situations et le portrait vocal des protagonistes… les meilleurs oratorios de Haendel. En dépit de nos réserves, la lecture est exaltante et dramatiquement idéalement caractérisée.

CD, critique. Antonio Vivaldi : Judith Triumphans / Judith triomphante (2 sacd ALIA VOX, live oct 2018)
Le Concert des Nations
La Capella Reial de Catalunya
Jordi Savall, direction

distribution :
Marianne Beate Kielland, mezzo-soprano (Judith)
Rachel Redmond, soprano (Vagaus)
Marina De Liso, mezzo-soprano (Holopherne)
Lucía Martín-Cartón, soprano (Abra)
Kristin Mulders, mezzo-soprano (Ozias)
Lluís Vilamajó, chef de chœur
Manfredo Kraemer, concertino

Illustrations :
Judith (August Riedel, 1840, illustration ci-contre) ·
Judith tient la tête d’Holopherne par Cristoforo Allori – le visuel du cd Alia Vox ne représente pas la meilleure version de l’oeuvre qui est conservée aux Palazzo Pitti à Florence (DR).

Livre événement, annonce & critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL (Actes Sud, 2019)



Livre événement, annonce & critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL (Actes Sud, 2019). L’oeuvre dévoile et précise le profil d’un auteur qui se dérobe… La question est donc posée : Mais qu’est-ce qu’une sonate de Scarlatti ? « Un monde miniature. L’infiniment grand dans l’infiniment petit. Un télescope dans lequel on voit se mouvoir les planètes dans un univers en expansion. De la vie condensée et de la fantaisie cadenassée par les mathématiques.Des “comprimés de bonheur” comme écrivait

Giono… Et beaucoup d'autres choses que l'on va découvrir dans cet ouvrage…. « . Complétons la présentation de l'éditeur, en particulier l'expression de l'amour secret inavoué du maître professeur pour son élève si douée, **Maria Barbara**, jeune princesse de Lisbonne, bientôt Reine d'Espagne.
Chacune des 555 Sonates de **Domenico Scarlatti le fils (1685 – 1757)** ne serait-elle pas le fruit d'un pacte secret, entre la souveraine et le compositeur qui fut son professeur de clavecin depuis sa première adolescence ? En explicitant la genèse de ces œuvres inclassables, pochades dont la rapidité fulgurante le dispute à la volubilité expressive, l'auteur, dans un style remarquablement fluide – comme l'art de Domenico, touche au plus juste : ce qui fonde ici l'amitié et l'estime entre le serviteur et la reine ; le mentor et la bien née inacessible, et pourtant si complice.
La figure de **Carlo Broschi**, c'est à dire Farinelli lui même, le plus grand sopraniste et castrat napolitain du XVIIIè croise le chemin et la destinée romanesque de ce couple impossible. Dans une relation intime avec le couple royal, Maria Barbara et son époux Ferdinand VI en poste à Madrid dès 1746, Domenico livre toute la musique personnelle, de connivence avec le responsable des divertissements royaux, Farinelli. On se prête alors à fantasmer aux duos savoureux entre Farinelli et la Reine accompagnés par Scarlatti II au clavier.



Personnalité lunaire, presque saturnienne même, c'est à dire rêveuse, secrète et pudique, Scarlatti se dévoile à pas comptés dans un texte qui ressuscite le cercle de ses proches, les acteurs de sa vie musicale : sa rencontre avec son futur disciple à Madrid, **Padre Soler** qui sous la dictée du Maître, copie chaque Sonate pour les archives de la Reine (aujourd'hui 15 volumes conservés à Venise, et qui furent ainsi vendus après la mort de Farinelli en 1782, récupérés par la Sérénissime pour la Marciana). Mais si

Scarlatti l'homme a gardé ses secrets (dure relation avec le père ; trop discrète vie sentimentale, ses goûts musicaux, etc…), l'impact de son art, la fascination qu'exercent toujours ses exercices improvisés, heureusement notés pour partie dans les partitions qui nous sont parvenues (Essercizi) produisent un effet immédiat dès après sa mort : comprenant qu'ils ont affaire à un génie du clavier, avec Bach, **Clementi, Liszt**, – **Chopin** même, le jouent, le comprennent, l'estiment. Plus tard, **Schumann** admiratif, en transmet le culte au jeune **Brahms**, qui aimera consulter et jouer les presque 250 essercizi de sa collection personnelle. Mais au delà de la virtuosité technique que Scarlatti pose d'emblée à tout interprète défricheur, comme condition sinequanon, **Wanda Landowska**, la pionnière pour sa réhabilitation au début du XXè rétablit le lien vital qui unit la musique dansante de Scarlatti avec la rue grouillante et populeuse. La vie plutôt que la sophistication muséale. La pulsion du désir plutôt que la technicité métronomique… Le secret de Scarlatti est là : exprimer le flux du sang, la vitalité suractive des artères, la saine palpitation de la rue bariolée. Texte captivant et limpide. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.

_____

_____

Livre événement, annonce & critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL (Actes Sud, 2019) – 10,0 x 19,0 / 176 pages – ISBN 978-2-330-12225-6 – Prix indicatif : 17 € – CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019

DAMIEN TOP chante les mélodies d'ALBERT ROUSSEL



PARIS, Salle Cortot. ROUSSEL : Mélodies. Ven 20 sept 2019. Le ténor **Damien TOP**, grand-spécialiste de l'oeuvre d'Albert Roussel et biographe inspiré, propose une soirée exceptionnelle dédiée au mélodies de Roussel, un événement dans l'agenda parisien et qui vient opportunément célébré **l'anniversaire ROUSSEL 2019 (150è anniversaire de la naissance)**. Plusieurs inédits (La chanson de l'archer, Tristesse au jardin…) seront recréés salle Cortot, cristallisant ce qui détermine l'inspiration du compositeur doué pour le raffinement et l'allusion, classicisme et exotisme (en liaison avec son premier métier d'officier de la Marine).

Paris n'a pas accueilli de récitals de mélodies de Roussel depuis très longtemps ; assez pour faire du récital de Damien Top un événement remarquable dans l'année Roussel en France. Le ténor avait précédemment réalisé un programme en 1987 à Tourcoing, la ville natale de Roussel, pour le 50è anniversaire de sa mort. A peu près la moitié de ses mélodies seront ainsi ressuscitées, vrais défis pour les interprètes car Roussel, connu pour son perfectionnisme, ne laisse rien au hasard.

En ouverture, un essai de jeunesse, d'amateur, destinée peut-être aux salons, (ou à une soirée entre marins…), **La Chanson de l'archer** datée de 1885/90 est tirée du Conte de l'Archer, de 1883 d'Armand Silvestre, dans lequel Roussel puisa en ces jeunes années à diverses reprises. Comme l'ai fait aussi Massenet.

Sous Louis XI, l'archer Tristan « sorte de poète, aimant à rêver aux étoiles par les belles nuits d'été » revient vers Isabeau sa bien-aimée. Roussel pour son dernier projet « Le Téméraire » en 1937 semble renouer avec sa première oeuvre ; il y est question également de Louis XI, contre lequel se révoltent le Duc de Bourgogne et le peuple flamand.
La Chanson évoque le terreau d'où est parti le compositeur. Un auteur doué pour la mélodie comme l'attestent les pièces qui suivent : sa première mélodie publiée, l'op.3 : **Le Départ**, partition de perfection qui est suivie d'un chef-d'oeuvre : **Le Jardin mouillé**.

Le reste du programme souligne la variété d'inspiration du musicien, son extrême habileté, sa subtilité suggestive. Après une longue période où le compositeur puise dans les vers d'**Henri de Régnier**, – période de ses études à la Schola Cantorum, Roussel se tourne vers l'exotisme des adaptations d'**Henri Pierre Roché** avec les poèmes chinois dont il s'inspire à trois reprises. Si les modes pentatoniques innervent les premiers, l'opus 47 nous mène au bout de ses recherches d'écriture, allant au delà de la tonalité en perdant tout repère. A l'après-guerre, Roussel interroge l'Antiquité grecque (comme l'attestent ses œuvres symphoniques : La Naissance de la lyre, Bacchus et Ariane, etc.). Dans le genre de la mélodie, il s'agit des **Odes Anacréontiques**, textes de **Leconte de Lisle** qui mêlent bravoure guerrière, amour ivresse.

PARIS, Salle Cortot
Récital de Damien TOP, ténor
Mélodies d'Albert ROUSSEL
Vendredi 20 septembre 2019, 20h30

Informations
Réservations

RÉSERVEZ VOTRE PLACE
http://www.sallecortot.com/concert/albert_roussel__luvre_melodique.htm?idr=28239

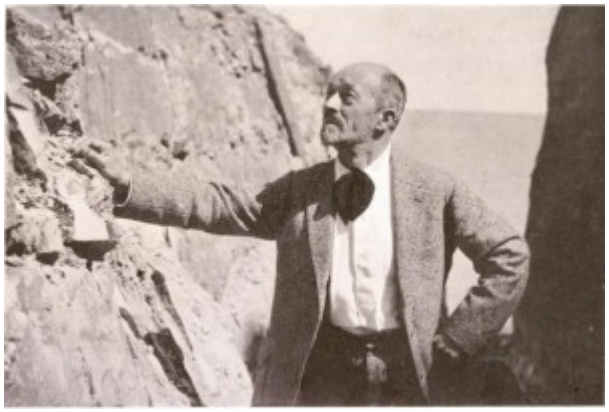
_____

Programme :

La Chanson de l’archer, inédit
Tristesse au jardin, inédit
Quatre Poèmes op. 3 (1903) : Le Départ, Vœu, Le Jardin mouillé, Madrigal lyrique
Flammes op. 10 (1908)
Deux Poèmes chinois op. 12 (1907-1908) : Ode à un jeune gentilhomme, Amoureux séparés
Deux mélodies op. 20 (1919) : Le Bachelier de Salamanque, Sarabande
Odes anacréontiques op. 31 (1926) : Sur lui-même, Qu’il faut boire, Sur une jeune fille
Odes anacréontiques op. 32 (1926) : Sur lui-même, Sur une jeune fille, Sur un songe
Jazz dans la nuit op. 38 (1928)
A Flower given to my daughter op. 44 (1931)
Deux poèmes chinois op. 47 (1932) : Favorite abandonnée, Vois de belles filles
Deux mélodies op. 50 (1933-1934) : L’Heure du retour, Cœur en péril

---

ROUSSEL MÉLODISTE…



D’autres poètes souvent secondaires dont il choisit les meilleurs textes (Jean-Aubry, Chalupt, Ville, Oliphant…) constituent un autre corpus remarquable . Roussel revient à plusieurs reprises à René Chalupt (un goût que partage Delvincourt : « **Onchets**« ,1929) pour nous livrer notamment l’absolue réussite de l’opus 20 : Sarabande et Le Bachelier de Salamanque. Comme Ravel, grand amateur des rythmes outre-Atlantique, la connaissance du jazz dans l’écriture de Roussel se retrouve synthétisée et distanciée dans **Jazz dans la Nuit**, étonnante création.
Le concert s’achève avec sa dernière mélodie publiée, une sorte de testament à destination de son épouse bienaimée : » **Si quelquefois tu pleures, cherche-moi près de toi, j’y serai**. » Le contrepoint y devient épure, digne référence à **…** Bach.
« *Chaque mélodie constitue un univers ayant son style propre et cette faculté de renouvellement constant est admirable chez Roussel. Aucune oeuvre ne se ressemble et pourtant dès les premières mesures, un style inimitable se dégage* », précise Damien TOP.

LIRE aussi présntation de l’œuvre d’ALBERT ROUSSEL
par le **CIAR Centre International Albert ROUSSEL**

http://ciar.e-monsite.com
Présentation du 23è Festival International ALBERT ROUSSEL

LIRE aussi notre **critique du livre de Damien TOP : ALBERT ROUSSEL**
http://www.classiquenews.com/livres-compte-rendu-critique-albert-roussel-par-damien-top-bleu-nuit-editeur-collection-horizons/
CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016

_____
_____


Salle
Cortot
RESTEZ
INFORMÉ
INSCRIVEZ-VOUS ET
RECEVEZ NOTRE
NEWSLETTER

CD, critique. BERLIOZ : Requiem (Philharmonia, Nelson, 1 cd, 1 dvd Erato, Londres, mars 2019)



CD, critique. BERLIOZ : Requiem (Philharmonia, Nelson, 1 cd, 1 dvd Erato, Londres, mars 2019). Oeuvre fétiche pour Berlioz, le Requiem explore mieux qu'aucune autre de ses œuvres la puissance de la spatialisation adaptée pour un très grand effectif voix / instruments. Ici dans la démesure du chœur et dans l'orchestre monstrueux, se dresse le peuple des hommes désemparés par l'inéluctable mort. Réalisé pour les funérailles du général Damrémont, mort au combat pendant la prise de Constantine, épisode majeur de la conqête de l'Algérie par la France, la partition monumentale est créée aux Invalides le 5 déc 1837, sous la direction du chef beethovénien et berliozien, François-Antoine Habeneck, avec le ténor Gilbert Duprez (qui créera ensuite le rôle de Benvenuti Cellini).

Enregistré à la **Cathédrale Saint-Paul de Londres le 8 mars 2019** par plus de 300 musiciens et choristes et le ténor **Michael Spyres**, la fresque berliozienne si elle tutoie le colossale, comme le Jugement Dernier à saint-Pierre par Michel Ange, n'écarte pas surtout la déchirante plainte humaine. **John Nelson** signe ici une lecture nimbée de spiritualité dans une sonorité ample et pourtant claire, qui fouille jusqu'aux

limites, la sensation spatiale à laquelle tenait tant le bouillonnant auteur de la Fantastique.

L’excellente prise de son restitue l’ampleur sous la voûte londonienne, avec des effets de réverbérations qui obligent les interprètes et le chef à négocier avec le retour et le son tournoyant, afin de régler la précision des attaques et des tutti (ce qui n’écarte pas certains décalages). De ce point de vue, le spectre sonore ajoute évidemment à la noblesse grave, cette langueur d’abandon qui marque le premier mouvement (Introït), dans lequel on regrette cependant la dilution des voix chorales (les femmes et les ténors principalement). Malgré ces infimes réserves, le grand œuvre berliozien s’extirpe ici de sa gangue obscure pour atteindre dans des tutti sidérants, la lumière d’une prière sincère. D’un coup s’élève et se dresse l’humanité atteinte, désireuse de dépasser sa condition mortelle grâce à la seule miséricorde. Le relief de l’orchestre, la présence des instruments par pupitres, l’accord des timbres composent un mélange harmonique, des couleurs irréelles, où la spiritualité le dispute au pur fantastique, selon l’esthétique du grand Hector.

Ampleur et solennité, drame et fantastique, John Nelson inscrit le

Requiem de Berlioz dans un nimbe spirituel

Humanité et fraternité, élan imploratif et éclairs surréels voire surnaturels, inscrits dans les vastes lignes instrumentales, forment peu à peu dans ce fabuleux concert londonien, la grande mystique de Berlioz. On passe d'une séquence à l'autre, saisis par l'audace des couleurs, les vertiges nés de cette spatialisation – l'expression et les visions cosmiques, d'un Berlioz visionnaire et prophète. Il n'y a pas dans toute la littérature musicale au XIXè, de Requiem plus éthéré, plus suspendu, aérien, prophétisant la promesse de Paradis que dans celui de Berlioz. John Nelson l'a bien compris qui dessine et brosse la pâte de Berlioz avec des accents justes en souplesse et profondeur.

Jusqu'à l'Offertoire (chœur des âmes au Purgatoire), tout s'énonce comme un appel, une prière, une requête (depuis le Kyrie) ; soit la grande question de la mort, interrogeant le pourquoi et le sens de la faucheuse (marche douloureuse du Dies Irae, jusqu'à l'effroi saisissant du Tuba mirum et du Rex Tremendae…). Toujours la question du salut s'impose (« Qui sum », 3 : adressé directement au « doux Jésus / Pie Jesu »…).
Le chœur murmuré au début, se lève, puis martial, exhorte, bataille ; mène un front certes dérisoire, mais où toute les forces mortelles sont engagées.
Une humanité bientôt submergée par la vision du Trône au moment du jugement dernier : cuivres majestueuses aux effets spectaculaires (« le trompette au son prodigieux… ») : tout l'imaginaire spectral et cosmique de Berlioz prend forme dans

cette séquence à couper le souffle, idéalement amplifiée et dramatisée par le lieu qui rassemble les interprètes, et qui dans le vacarme et la souple déflagration exprime le miracle (espéré, attendu) de la Résurrection. L'intelligence du chef, architecte de cette démesure dont il assure la clarté et l'équilibre en gardien, s'affirme dans cet échelle du colossal et du fantastique.

IMMENSITÉ ET CHAMPS SONORES… Le **Domine Jesu (VII)** en serait le sommet où perce la plainte collective d'une humanité en transit, au salut suspendu, qui espère et est perdue à la fois. Nelson joue sur l'immensité sonore, l'ample réverbération là encore de la cathédrale Saint-Paul ; ciselant les ondes d'un vortex proche et lointain, inscrit dans une mémoire ancestrale ; il en sculpte les vagues distanciées, éloignées, étagées, dans un infini spatial dont Berlioz a le secret (et le génie : sur les mots « et sanctus Michael signifer »…).
Cristallisation de l'imploration, et accomplissement d'un spectaculaire sonore qui signifie le désincarné ultime de la mort.
On reste saisi par le réalisme sépulcral de l'**Hostias** (morsure presque grimaçante des cuivres), chœur d'hommes implorants là encore, d'une sincérité bouleversante, auquel répond l'ironie cynique des trombones et des tubas.

Puis c'est l'élévation du **Sanctus**, pour ténor solo dont la tendresse du timbre exprime un instant de grâce et l'humilité du pêcheur, en son sort désespéré ; vaillant, presque héroïque mais sans orgueil aucun, et d'une humanité fraternel qui appelle la 9è de Beethoven, le très berliozien **Michael Spyres** rétablit cette échelle individuelle dans la fresque qui le dépasse.

CD, critique. BERLIOZ : Requiem (Philharmonia, John Nelson, 1 cd, 1 dvd Erato, Londres, mars 2019). La version deluxe (double coffret) comprend en bonus, 1 dvd proposant l'intégralité du concert filmé en la cathédrale Saint-Paul de Londres.

Michael Spyres, ténor
Philharmonia Orchestra
Philharmonia Chorus
London Philharmonic Choir
John Nelson, direction

Grande Messe des morts, Op. 5, H. 75 / 1837 :

I. Requiem – Kyrie (Introït) (Live)
II. Dies irae – Tuba mirum
III. Quid sum miser
IV. Rex tremendae
V. Quaerens me
VI. Lacrymosa

VII. Offertoire – Domine
VIII. Offertoire – Hostias

IX. Sanctus

ARTE : DEGAS à l'Opéra



ARTE, dim 6 oct 2019. DEGAS à l'Opéra… Au théâtre lyrique, le peintre **Edgar Degas** (1834 – 1917) qui détestait Wagner, c'est peut-être là son seul défaut, anlayse, observe, scrute les corps en mouvement. Non pas ceux des chanteurs acteurs, moins les instrumentistes en fosse (quoiqu'il joue des formes des instruments : crosses, archets, etc…), surtout ce qui passionne le peintre , quand même un peu voyeur, ce sont les danseuses. En 1868, il immortalise la danseuse Eugénie Fiocre interprète du ballet la Source, récemment remis à l'honneur de l'Opéra Garnier. Degas fréquente assidument l'Opéra de Paris, alors rue Le Peletier… Puis il croque au pastel, attitudes, contorsions bridant les corps, mouvements en groupe…, port de tête, arabesques des bras, des jambes, détail des mains. Aucun portrait sauf Fiovre au départ : que des attitudes… et des êtres qui souffrent, dans des compositions audacieuses, des cadrages photographiques. Il en découlera la statue en cire perdue, scandaleuse tant elle est réaliste, de La Petite danseuse de 14 ans… Grâce à son ami le librettiste et compositeur Ludovic Halévy, Degas peut atteindre les coulisses et assister aux cours et répétitions ses spectacles. Aucun doute, même si après l'incendie de l'Opéra Le Peletier et au moment de l'édification du futur opéra Garnier, Degas désormais réinvente ce qu'il a vu et observé, dans son atelier, le temple lyrique et chorégraphique demeure son

laboratoire : une source essentielle pour sa créativité d'une exceptionnelle modernité. Mais au génie des formes nouvelles et des dispositions novatrices, Degas, même s'il se refuse à être dénonciateur, peint aussi la réalité sociale du métier de danseuse : l'exposition au désir et à la convoitise des abonnés mâles, qui, dans la coulisse, contrastant avec le raffinement et la magie de la scène, cherchent à séduire et payer les jeunes créatures pour quelques heures de plaisir. De l'art à la prostitution, il n'y a que quelques pas de danse, menus, menus. Documentaire inédit, 2019. Réalisation : Blandine Armand, Vincent Trisolini – 52 mn.

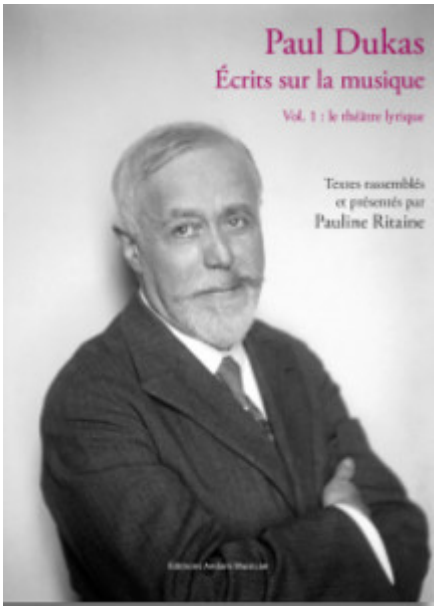
ARTE, dim 6 oct 2019. DEGAS à l'Opéra… 17h35. Documentaire en liaison avec l'exposition événement réprésentée par le Musée d'Orsay jusqu'au 19 janvier 2020
: http://www.classiquenews.com/paris-exposition-musee-dorsay-degas-a-lopera-24-sept-2019-19-janv-2020/



_____
_____

LIVRE événement, critique.

Pauline Ritaine : Paul Dukas, Écrits sur la musique (éditions Musicae)



LIVRE événement, critique. Pauline Ritaine : Paul Dukas, Écrits sur la musique (éditions Musicae). Avec Camille Saint-Saëns ou Claude Debussy, le Prix de Rome (1889) **Paul Dukas (1865-1935)** a suivi le sillage d'Hector Berlioz comme critique musical. Lorsqu'un compositeur décrypte le travail d'autres confrères, la vision est toujours solidement argumenté, révélant autant sur les œuvres concernées que sur son écriture et son esthétique propres. Érudit et d'un goût très fin, l'auteur du seul opéra à la fois wagnérien et debussyste : Ariane et Barbe-Bleue (1907), de L'Apprenti sorcier (1897) ou de La Péri (1911) – emblème de l'âge d'or du symphonisme et de l'opéra français fin de siècle / Belle Époque, rédige entre 1892 et 1932 presque quatre-cents articles où la finesse le dispute à un sens de la synthèse et de la contextualisation selon les idées et les courants de pensée à son époque. Ainsi ni la polémique, ni l'ironie ne sont exclues. Dukas commente, analyse, détecte les défauts ou les longueurs (Dans la Walkyrie, le long duo Wotan / Fricka), identifie ce qui détermine les éléments esthétiques contemporains : symbolistes, impressionnistes, véristes, wagnérien évidemment, et spécifiquement français. Autant de convictions d'une pensée construite et très affinée qui sait détecter les bouleversements esthétiques et institutionnels dont les réformes de l'Opéra et du Conservatoire de Paris (où il enseigne tardivement la composition).
Comme Saint-Saëns, Dukas se passionne pour la redécouverte du

patrimoine musical ancien (Renaissance, Baroque…) : folklores régionaux et aussi musiques extra-européennes.
Mais tout cela lui pèse car son temps d'écriture et d'analyse dévore celui dédié à la composition : il s'en ouvre clairement à Vincent d'Indy qui lui, a toujours su refusé toute demande de rédaction critique (ce qui n'empêcha pas d'affirmer haut et fort ses propres certitudes).
Dans ce volume 1, dédié au « théâtre lyrique », l'auteure organise le corpus autographe non pas chronologiquement mais thématiquement, identifiant les grands sujets qui ont inspiré le Dukas critique musical : « art & société » ; critiques (Hippolyte et Aricie, Castor, Les Indes Galantes… de Rameau, mars 1894 ; La Flûte enchantée, Don Juan de Mozart ; Armide et Orphée de Gluck ; Fidelio de Beethoven…, surtout la Tétralogie, 1892 et Tristan, 1899, de Wagner car Dukas cède aux miroitements orchestraux de Wagner ; puis le « théâtre lyrique contemporain » : entre autres, Samson de Saint-Saëns (1892), Werther de Massenet (1893), Falstaff de Verdi (1894), Ferval de D'Indy (1897), Louise de Charpentier (1900), les Barbares de St-Saëns (1901), Le Roi Arthus de Chausson (1903), Padmâvatî de Roussel ou Les Noces de Stravinsky (1923). Captivant regard d'un critique lui-même compositeur pour l'opéra. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.**

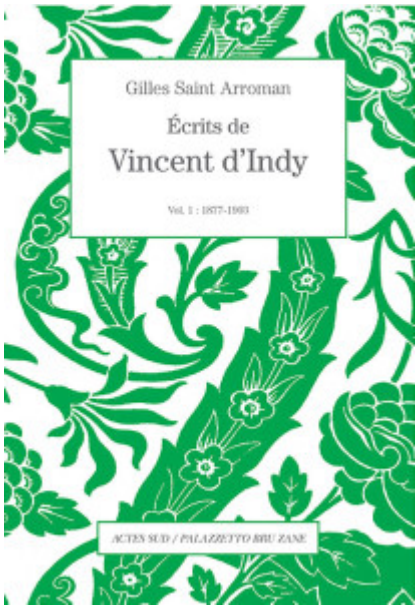
LIVRE événement, critique. Pauline Ritaine : Paul Dukas, Écrits sur la musique (éditions Musicae / Coll. Musiques-XIX-XXe siècles – 344 pages – Format : 17.5 x 24 cm (ép. 2.5 cm) (625 gr) – Dépot légal : Juillet 2019 – Cotage : AEM-189 – ISBN : 978-2-919046-42-3 – CLIC de classiquenews septembre 2019.

Plus d'infos sur le site musicae.fr :

http://www.musicae.fr/livre-Paul-Dukas–Ecrits-sur-la-musique-Edite-par-Pauline-Ritaine-189-150.html

---

LIVRE événement : Écrits de Vincent d'Indy, volume 1, 1877-1903 (Actes Sud)



LIVRE événement : Écrits de Vincent d'Indy, volume 1, 1877-1903 (Actes Sud). Voici le premier volume d'une correspondance à suivre absolument, rédigée par un pilier du romantisme français postwagnérien : admirateur de Wagner mais aussi fervent critique quant à l'œuvre du compositeur né à Leipzig ; comme son maître César Franck dont il prolonge l'idéal artistique et humaniste, **Vincent d'Indy (1851-1931)** veille à redéfinir les ferments et caractères de la musique romantique spécifiquement française (d'où sa curiosité qui plonge dans les répertoires anciens, Renaissance et Baroque au premier chef). C'est aussi une personnalité charismatique et officielle, en marge des institutions (Prix de Rome particulièrement et légitimement déprécié ; Conservatoire de Paris mis à distance…) qui sait écrire pour défendre ses convictions, tout en ayant fait le vœu de ne critiquer aucun de ses confrères (contrairement au Berlioz passionné, éruptif… ouvertement impliqué et sans scrupules quand il faut juger, mettre en pièce ou tresser un dythirambe…).

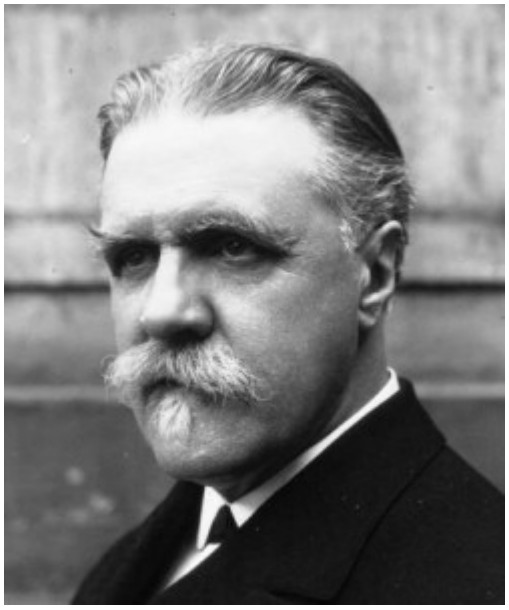
Grâce à ce premier corpus de lettres et correspondances, surgit une figure éminente de la scène musicale française. Élève de César Franck, fervent wagnérien, membre de la Société nationale de musique, cofondateur puis directeur de la Schola Cantorum, D'Indy a la passion de la transmission, de la pédagogie, au service de la seule musique française. De lettres en lettres, se précise le compositeur, chef d'orchestre, pédagogue, organisateur de concerts, conférencier… Il est temps de nuancer le profil d'un militant « nationaliste » réduit à l'excès à un caractère « dogmatique, réactionnaire, voire antisémite »… lire dans le texte D'Indy, permet de requalifier ses prises de positions, de mesurer l'immense apport qu'il a su déployer au profit du romantisme français à l'époque du wagnérisme triomphant.

D'Indy dans le texte… Nationaliste et pédagogue

Edités et commentés pour la première fois, « écrits publics du musicien – articles, conférences, discours, réponses à enquête, entretiens », éclairent l'évolution de la pensée, ses affirmations, son souci, ses « idées esthétiques, politiques et pédagogiques » dans le contexte d'une période au fort accent patriotique, propre aux années 1870 – 1900. D'Indy incarne comme César Franck son guide esthétique et spirituel, une éthique où la musique a une dimension spirituelle et une très forte qualité éducative.

A travers ce premier corpus de textes autographes (1877-1903),

Vincent d’Indy inspiré et mordant, évoque et analyse le milieu musical et artistique de son temps : « wagnérisme, théâtre lyrique, musique religieuse, chanson populaire, musique ancienne et modernité, enseignement, mais aussi éducation populaire et décentralisation, rapports entre l’art et l’État… »



S’y détache outre le souci de la pédagogie, une curiosité universelle, qui profite autant aux créateurs contemporains, qu’aux riche patrimoine du passé. D’Indy s’intéresse à la musique chorale ancienne, du Gothique, de la Renaissance, du Baroque, en un vaste regard analytique qui interroge l’histoire des formes. L’amplitude de la pensée est exceptionnelle, révélant l’unicité d’un auteur cultivé et humaniste; qui s’intéresse à toutes les manifestations de l’art, musique et autres disciplines… de Palestrina, de Monteverdi aux tragédies lyriques de Rameau et de Gluck, de Beethoven et de Schumann, au Pelléas et Mélisande de Debussy. Passionnant.

LIVRE événement : Écrits de Vincent d’Indy, volume 1, 1877-1903 (Actes Sud). 648 pages Coédition Palazzetto Bru Zane – ISBN 978-2-330-12368-0 – Prix indicatif : 45 €

https://www.actes-sud.fr/catalogue/musique/ecrits-de-vincent-dindy-volume-1