CD événement. Les Girard jouent le Quatuor n°4 Starry Sky de Philippe Hersant (1 cd PARATY)



CD événement, ANNONCE. HERSANT : Quatuor n°4 / BEETHOVEN : Quatuor opus 59 n°2 – Quatuor Girard – 1 cd PARATY. Hersant, Quatuor n°4 « The starry Sky ». Inutile de justifier en quoi nous parlons de Philippe Hersant comme le plus grand compositeur français actuel (avec Thierry Escaich et Philippe Manoury). Outre une attention spécifique sur le timbre, les alliages sonores, le développement et sa direction, l'architecture comme le détail, Philippe Hersant est l'un des rares à se préoccuper aussi de la réceptivité de ses oeuvres et de son intelligibilité vis à vis du grand public. Si l'écriture contemporaine peine toujours à se faire reconnaître et apprécier du grand public, on ne discutera pas qu'il fait tout pour réaliser le contraire. Car ses oeuvres sont les plus audibles parmi la constellation des auteurs contemporains.

SOUS UN CIEL ÉTOILÉ…. De Beethoven à Hersant

En témoigne son prochain Quatuor n°4 (déjà) enregistré par le Quatuor Girard pour le label PARATY. Directement affilié à Beethoven (le cd à paraître d'ici l'été propose un judicieux couplage du Quatuor de Philippe Hersant à le Quatuor n°8 opus 59 de Beethoven), la partition contemporaine cite ce « ciel étoilé » dont parle souvent le génie romantique dans son

journal intime, qu'il évoque aussi dans plusieurs oeuvres (le lied Abendlied Unterm gestirnten Himmel / Chant du soir sous le ciel étoilé ; ou dans le mouvement lent de son Huitième Quatuor, l'Opus 59 n° 2, deux partitions écrite en mi majeur, la tonalité spirituelle et mystique par excellence pour Ludwig).
Or on sait le goût de Hersant pour la littérature allemande, poésie, musique et… peinture. Le Français rend ainsi un hommage sensible et subtil à la pensée et la main de Beethoven, en particulier le Molto adagio du deuxième quatuor « Razoumovski », et ce goût des ruptures et des contrastes, structurant l'oeuvre entier de son prédécesseur romantique. Comme Van Gogoh s'inspire de Millet, ou Degas qui copie Mantegna, Hersant reprend certains motifs de Beethoven (thème hymnique en forme de choral du début de l'Adagio précisément ; motif russe de l'Allegretto aussi) qu'il colore d'éclats et d'humeurs manifestement slaves (son des balalaïkas), lesquels citent aussi la dépression profonde, grave, solitaire du crépusculaire et aussi lumineux, Shostakovich. Philippe Hersant signe l'un de ses chefs d'oeuvre chambristes, hommage certes au passé (lointain et proche, de Beethoven à Shosta), surtout réflexion intime sur le genre musical, son sens, sa consistance. Avec Hersant, se précise l'activité d'une pensée en marche, qui analyse et questionne… Ce qui rend ce cd prometteur : prochain cd événement salué par CLASSIQUENEWS. A suivre.



CD événement, ANNONCE. HERSANT : Quatuor n°4 / BEETHOVEN : Quatuor opus 59 n°2 – Quatuor Girard – 1 cd PARATY (enregistré en sept 2017, Chapelle musicale Reine Elisabeth – Prise de son : Cécile Lenoir). Prochaine grand critique dans le mag cd dvd livres de

CD, critique. SCARLATTI, CHOSTAKOVITCH… Dmitry MASLEEV, piano. (1 cd Melodyia)



CD, critique. SCARLATTI, CHOSTAKOVITCH… Dmitry MASLEEV, piano. (1 cd Melodyia). Il ne faut pas rester sur l'impression très sage en couverture et qui assimile le candidat pianiste à un avatar d'Harry Poter… Les premiers disques sont en général des déclarations d'intention, l'expression d'un jardin personnel qui affirme un geste, un monde sonore, une approche préliminaire appelée à connaître des développements postérieurs. S'agissant du pianiste russe **Dmitry MASLEEV (né en mai 1988)**, la promesse s'avère consistante et le plaisir qui en découle, majeur. **C'est une révélation** que confirme son Premier Prix au XVè Concours Tchaikovsky à Moscou (2015, l'année où avait été remarqué aussi Debargue qui obtenait alors un 4è Prix) : car le toucher et la conception dynamique du pianiste trentenaire affirment un grand talent qui s'appuie d'abord sur une technicité exigeante, sensible, jamais démonstrative. Le jeu est naturel, allant, sans posture d'aucune sorte. Les Scarlatti coule comme une onde jaillissante avec un sens de l'articulation manifeste ; le Prokofiev combine déconstruction et vision intérieure animées par un formidable appui ; le Concerto n°2 de

Chostakovitch (écrit pour le fils du compositeur Maxim) fascine par son écriture néoclassique, pourtant inquiète, parfois électrique (mais d'une énergie toute juvénile, dédicataire oblige); et qui sait développer de superbes climats sous les doigts de velours du jeune Russe. L'interprète a déjà donné plusieurs séries de concerts en Europe et en France. Le pianiste qui a été formé au Conservatoire de Moscou, pourrait avoir l'étoffe des grands russes du piano actuel, les Matsuev (mais en plus suggestif et intérieur) ou Trifonov… On attend désormais l'interprète dans des récitals plus consistants, révélant les secrets de son approche des répertoires : Schubert et Mozart, Beethoven et Mendelssohn, ou les russes évidemment ? Mais il est vrai rapprocher Scarlatti et Prokofiev relève d'un choix judicieux car le second jouait souvent le premier, – parallèle très pertinent aussi sur le plan de l'écriture. Tempérament à suivre de près…

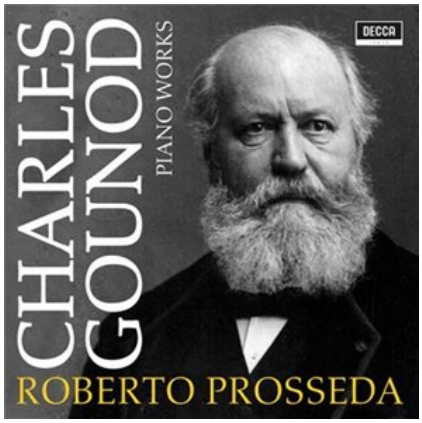
_____

CD, critique. SCARLATTI, CHOSTAKOVITCH… Dmitry MASLEEV, piano. 1 cd Melodyia – enregistré en 2016 et 2017 – durée : 58 : 15 mn.



CD, critique. GOUNOD : Piano

works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017)



CD, critique. GOUNOD : Piano works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017). Le Gounod au piano reste peu connu : voilà donc un recueil qui était attendu. On note la facilité mélodique du compositeur romantique, l'agilité vivace facétieuse enjoué de l'Impromptu (plage 2), puis l'intériorité tout en pudeur de Souvenance (Nocturne) – à la grâce un rien frétillante, deux inédits, en premières discographiques.
L'imagination opératique et très narrative s'exprimant dans le destin plein d'effets de la marche funèbre d'une marionnette cg 583 – air ultra célèbre utilisé par un Hitchcock goguenard, laisse plus réservé. La Fazioli grossit le trait démonstratif ou surexpressif.
Selon nous, étranger à la subtilité de Gounod, Prosseda en affirme de façon un peu sèche et sarcastique, l'ironie glaçante. Ce n'est pas une marche mais le démentèlement, la mise à mort d'une pauvre créature qui n'avait aucun destin… la pointe sèche et rien que percussive du pianiste, tirant cette séquence pourtant tendre, vers la parodie froide et mécanique, est un contre sens pour nous. Dommage. C'est Chostakovitch dans le jardin fleuri de Gounod. Coup raté.
Même déception pour l'Ave Maria, méditation sur le 1er Prélude de JS Bach dont le pianiste fait un exercice de brio artificiel sans aucune profondeur spirituelle. Dommage.

Les apports complémentaires de ce récital qui était prometteur, révèle plusieurs facettes de l'inspiration pianistique de l'auteur de Roméo et Juliette : en particulier les 2 cycles de 6 épisodes chacun: ROMANCES SANS PAROLES (dans le sillon tracé par Mendelssohn) puis les Préludes et Fugues.

Les Romances enchaînent 6 épisodes, 6 portraits séquences d'une amabilité de salon, auxquelles le pianiste accorde une attention parfois plus nuancée. Distinguons Le Calme (air en partage avec son opéra La Nonne Sanglante GC2e, inédit lui aussi au disque)
Les Préludes revêtent sur des doigts bien huilés, une énergie mécanisée, absente à toute atténuation et sensibilité dynamique : tout est expédié. Bon an, mal an.

La Sonate à quatre mains (autre première discographique avec Enrico P Piano) en trois mouvements sous des doigts routiniers, pour ne pas dire grossiers et peu nuancés, est menée tambour battant. Même l'Adagio plus apaisé et intérieur tourne à un bavardage asséné avec une autocélébration qui finit par agacer. En guise de révélation, voici une autre destruction massive. Bref un disque GOUNOD dont on attendait beaucoup mais qui tombe à l'eau, exprimant un Gounod artificiel, décoratif voire caricatural. Il aurait paut-être fallu choisir un autre piano, et d'autres interprètes. A oublier, ou à écouter à titre uniquement documentaire pour connaître les œuvres pour piano, souvent inconnues jusque là.

_____

CD, critique. GOUNOD : Piano works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017)

CD, critique. GOUNOD : Intégrale des Quatuors

(Quatuor Cambini, oct 2017)



CD, critique. GOUNOD : Intégrale des Quatuors (Quatuor Cambini, oct 2017). L'intérêt des Quatuors de Gounod est qu'ils sont d'un compositeur mûr, quinquagénaire, reconnu à l'opéra, mais désireux de se faire connaître aussi comme auteur pour les cordes seules. Il reste passionnant de découvrir cette essor d'un chambrisme néoviennois (mêlant Haydn, Beethoven…) dans les années 1870 – 1890. **Premier enregistrement sur instruments d'époque**, ce double coffret met l'accent sur les dispositions évidentes, très inspirées, de Charles Gounod dans le genre du Quatuor à cordes. Le compositeur aime les cordes, et ses séjours à Vienne, à Berlin alimentent une passion pour le genre germanique par excellence. Même dans les opéras (Quatuor du jardin dans Faust, gravitas sombre et mélancolique dans Roméo e Juliette…), les cordes sont présentes en fosse selon ses souhaits esthétiques. Contrairement à la notice du présent coffret, on penche plus du côté de Haydn, son amabilité, son alacrité courtoise et badine mais sans artifice, dont le contrepoint confine souvent à l'exercice et au jeu formel. Il n'y a pas comme Mozart, cette profondeur sincère, cette vérité affleurante… même si de fait, Gounod se disait très admirateur de Wolfgang. En fin d'écriture, le compositeur s'autorise une vision plus épurée, sévère même, manifestement beethovénienne (CG 565). Ses indications structurelles au jeune René Franchomme en 1855, montre la clarté d'un discours assimilé qui permet à Gounod de nager comme un poisson dans l'eau, avec une facilité et une rapidité

étonnante. Les combinaisons, les enchaînements (expositions, reprises, développements, contrastes, etc…) ne lui posent aucun problème. Gounod a concrètement bien étudié les Viennois pour transmettre à son tour, une telle maîtrise.

5 Quatuors viennois de Charles Gounod (1870-1890)



Les Quatuors réunis ici, remontent aux années 1870 (Petit Quatuor en ut majeur, dédié aux membres du Quatuor Armengaud). **Les 3 plus tardifs réunis dans le cd 1 confirment la justesse de la manière** : le CG 563 (Quatuor en fa majeur en 5 mouvements) date de 1889 et cultive une volubilité très contrastée, vive, parfois Beethovénienne (premier Scherzo / mouvement second). Il est majoritairement d'une autre couleur, inédite, faisant jaillir une langueur grave, mélancolique proche de l'écœurement. Cette profondeur désespéré, dépressive est remarquable de la part de Gounod plus familier des suavités exquises. De ce tissu vénéneux, l'écriture fait surgir des éclats plus brillants d'une simplicité touchante.

En fin de parcours, comme l'accomplissement d'une frénésie première qui se régularise peu à peu à mesure que le genre passe dans ses mains et son esprit, les deux derniers mouvements du dernier Quatuor CG 564 en la mineur (créé probablement en mars 1890), atteignent une belle plénitude grâce à l'équilibre d'une écriture volontairement solaire et apaisée : en témoigne l'ultime accord sur la corde pincée, pizzicato, d'une délicatesse haydnienne, c'est à dire d'une

élégance viennoise tout à fait résolue. **Le dernier CG 565 en sol mineur, est clairement le plus épuré**, beethovénien manifestement, sans séduction néo opératique. En 1891-1892, Gounod cultive une audace ascétique nouvelle, acérée, plus franche, parfois tendue, avec dans le final, cette accent rapide fouetté, même expédié du majeur, – avant le retour probable (irrépressible ?) du mineur.

Le cd 2 rassemble les deux premiers Quatuors parvenus. Le début du Quatuor en la majeur (CG 561, plage 5) développe un climat de fébrilité sensible, aiguë, souvent inquiète, d'un mordant vibratile de première qualité (néo haydnienne), plus âpre et électrique que vraiment intime dans le style de Mozart. L'éloquence comme incisive, brûlante, d'une volubilité affirme une agitation à peine canalisée. Puis l'Allegretto du Quatuor n°2 en la majeur (créé en 1887 à la Société nationale de Musique), plage 6, atteint même à une aridité et une sécheresse portées par une belle vivacité et une attention agogique très précise du Quatuor ici réuni. Gounod développe une manière de marche funambule comme un nocturne souvent grave et lugubre (procession inquiète), avant un finale, clairement construit, énoncé comme une comédie lyrique (avec trémolos littéralement « vocaux »).

La vivacité et l'imagination d'un Gounod qui se renouvelle constamment, inspire les membres du **Quatuor Cambini**. Fièvreuse, précise, mordante et profonde quand il faut l'être, leur lecture ne finit pas de convaincre par son engagement détaillé.

Reste qu'il manque dans cette « intégrale » (des oeuvres connues retrouvées), les deux ultimes de l'année 1893, cités par un témoin fiable, Saint-Saëns, dont on sait l'admiration pour Gounod, et la passion de la musique de chambre française qu'il défendit avec militantisme au sein de la Société nationale de Musique. De nouvelles prochaines découvertes ? A suivre. D'ores et déjà, voilà un excellent coffret, opportun **en cette année GOUNOD 2018 (bicentenaire de la naissance)**.

CD, critique. GOUNOD : Intégrale des Quatuors (Quatuor Cambini, oct 2017 – 2 cd Aparté – enregistré à Paris en octobre 2017)

CD, compte rendu critique. BRUCKNER : Symphonie n°4. Andris Nelsons. Gewandhausorchester Leipzig (1 cd Deutsche Grammophon 2017)



CD, compte rendu critique. BRUCKNER : Symphonie n°4. Andris Nelsons. Gewandhausorchester Leipzig (1 cd Deutsche Grammophon 2017). La 4è de Bruckner est dite « romantique » : serait-ce parce qu'elle réussit une nouvelle sagesse ample et majestueuse malgré l'ampleur des effectifs ; le sentiment préservé malgré l'esprit du colossal ? La noblesse parfois emphatique, la solennité parfois spectaculaire ne doivent jamais amoindrir l'allant altier, l'électricité souterraine qui illumine de l'intérieur, une partition toute dédiée à l'auteur de Tristan : l'ampleur des

tutti, le clair obscur âpre, mordant, violent, sauvage des contrastes, opposant, affrontant les pupitres et familles d'instruments (cordes / bois / cuivres en fanfare déployée), enfin l'allure… doivent immédiatement sa nourrir d'une vitalité jamais éteinte : continue, tendue, soutenue de haute lutte. Voilà qui fait les grandes interprétations (Jochuum, Gand, et le plus récent, de surcroît sur instruments d'époque, Herreweghe avec son fabuleux orchestre des Champs-Elysées, lequel dépoussière aussi de façon décisive… le massif brahmsien).
Ici reconnaissons à Andris Nelsons, la continuité d'un travail passionnant réalisé avec le Gewandhaus Orchester Leipzig, familier par ailleurs du répertoire symphonique germanique, de Mendelssohn à … Mahler. Successeur ici même de Masur, puis de Chailly, Andris Nelsons n'est pas encore concrètement directeur musical de la phalange de Leipzig, mais il poursuit une manière de cycle brucknérien…avec l'orchestre, par le disque.
Reconnaissons d'emblée que la sûreté du geste, la clarté de la vision, et surtout la richesse et la cohésion de la sonorité de l'orchestre voisinne avec les meilleurs parmi le top 5 d'Allemagne : le Berliner Phil., le Radio Bavaroise, le Dresden, le Berliner Staatsoper… Un travail étonnant en maîtrise et intelligence intérieure obtenue en proportion avec un travailleur forcené qui dirige aussi le Boston Symphony orchestra (DG enregistre les Symphonies de Chostakovitch simultanément à Bruckner à Leipzig donc…).

Après la 3è Symphonie (saluée par classiquenews : voir ci dessous le lien vers la critique du cd), cette Symphonie n°4 de Bruckner ne démérite en rien : au contraire, les qualités de cohésion interne, d'énergie architecturée, de lisibilité voire de transparence de la matière orchestrale, malgré ses contrastes par vagues submersives et l'ambition des effectifs requis (3 flûtes, bois par 2…, riche fanfare des cuivres comprenant 4 cors, trompettes et trombones par 3, tuba…). Enregistré en 2017, la lecture saisie sur le vif (Live

recording) confirme l'aisance du maestro Nelsons comme architecte et prophète : exigeant, cultivant le détail comme le souffle ; il opte pour la version 1878 / 1880 plus courte, raccourcie à circa 65 mn / versus 75 mn par un Bruckner âgé, obligé à de sérieuses coupes sous la pression de son éditeur, mais avec un nouveau Scherzo et un finale « rationalisé »), travaillant sur la clarté structurelle (le premier mouvement allegro molto moderato, l'un des plus complexe par son assise, mais d'une construction lumineuse). S'aidant surtout de la flexibilité aérienne et scintillante des excellentes cordes. Nelsons aime l'efficacité mais aussi la fidélité au texte originel, reconnaissant ainsi à Bruckner, l'artisan dit rustre, une évidente intelligence de bâtisseur : pas étonnant donc qu'il ait préféré cette version équilibrée, développée, comparée à celle retaillée (à la serpe parfois) de 1889). Rien ne nuit ni n'empêche la fabuleuse activité de l'orchestre où perce l'élégie incisive, individualisée des fabuleux solos instrumentaux … notons la couleur nuancée mélancolique de l'Andante, moins endeuillé que songeur voire énigmatique ; l'énergie cynégétique du Scherzo, celui réécrit par Bruckner, doué d'une inspiration très programmatique mais saisissante par sa flamboyance contrastée ; enfin, l'équilibre et la résolution qui ordonne dans une aisance souveraine, le FINALE, dont le portique dernier donne la mesure de l'imaginaire mystique de Bruckner : un Hosanna miraculeux dont Nelsons nous fait entendre la légèreté et l'élan irrépressible.

Voici la preuve nouvelle que Nelsons est bien un brucknérien de première qualité. A suivre, car le cycle Bruckner à Leipzig devrait ainsi se poursuivre. Le Prélude de Lohengrin joué en lever de rideau pour ce récital symphonique, semble envisager les éthers célestes que Bruckner parvient à rejoindre lui aussi en une prière lente, solennelle, majestueuse et parsemée de stations, noires et sombres, pastorales et lumineuses. Itinéraire passionnant.

_____

CD, compte rendu critique. BRUCKNER : Symphonie n°4. Andris Nelsons. Gewandhausorchester Leipzig (1 cd Deutsche Grammophon 2017)



LIRE aussi **notre critique complète de la Symphonie n°3 de Bruckner par Andris Nelsons. Gewandhausorchester Leipzig (1 cd Deutsche Grammophon 2016)**
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-bruckner-symphonie-n3-wagner-ouverture-de-tannhauser-andris-nelsons-gewandhausorchester-leipzig-1-cd-deutsche-grammophon-leipzig-juin-2016/

PARIS, récital : 3 Sonates de HAYDN par ARTHUR ANCELLE, piano



PARIS, Le 26 mars 2018. HAYDN : 3 SONATES. Arthur Ancelle, piano. Compagnon et partenaire de la pianiste russe **Ludmilla Berlinskaia**, **Arthur Ancelle** joue solo dans ce nouveau programme Haydn dont le disque paraît le 23 mars prochain (2). Entre « fun » et « hooligan », le profil du bon papa Haydn en prend pour son compte, mais la justesse et la finesse de l'intention avec laquelle le pianiste français aborde le clavier du Viennois force l'admiration. L'approche est d'une grande intelligence : elle sait renouveler notre perception du compositeur, l'un des plus facétieux et des plus

raffinés.

Arthur Ancelle a analysé en profondeur l'enjeu esthétique, la richesse expressive et le sens de chaque partition ainsi révélée. C'est son deuxième album comme interprète seul (1), brossant un portrait de Joseph Haydn, véritable monument et vénérable, respecté dans toute l'Europe préromantique, à la fois, léger et profond. Au programme : les Sonates n° 30 et 31, qui frappent par la modernité de leur conception, et la plus connue encore, Sonate n° 62 en mi bémol majeur, composée pendant son second (dernier) séjour Londonien. Rien de compassé ou de mou, conforme ou décoratif ici. La plume de Haydn est vive et mordante, portée par l'un des esprits les plus agiles et audacieux de son temps… Sa musique « … nous raconte à chaque page son goût de la provocation, de la surprise, du non-conformisme. Les Anglais l'avaient d'ailleurs bien compris, qui l'appelaient « le Shakespeare de la musique », entre autre pour sa facilité à faire cohabiter, en quelques mesures, tragique et comique, noblesse et trivialité » précise Arthur Ancelle.



PARIS, Cercle Suédois
Lundi 26 mars 2018, 20h

JOSEPH HAYDN
Sonate n° 31 en la bémol majeur, Hob. XVI:46
Sonate n° 30 en ré majeur, Hob. XVI:19
Sonate n° 62 en mi bémol majeur, Hob. XVI:52

ARTHUR ANCELLE, piano



Le pianiste dont on sait le talent dans l'art si délicat et complexe de la transcription : il a écrit lui-même l'Apprenti Sorcier de Dukas pour piano seul, Francesca da Rimini de Tchaïkovski pour deux pianos, et aussi une Suite originale pour deux pianos également, d'après le ballet Roméo & Juliette de Prokofiev (2014), retrouve dans l'écriture volubile et expérimentale, raffinée, élégante et facétieuse de Haydn, ce terreau généreux et foisonnant qui parle à son imaginaire. Haydn / Ancelle… la rencontre ne pouvait que faire des étincelles. Cd à paraître le 23 mars, concert à Paris (Cercle Suédois) ce 26 mars 2018, 20h.

_____

(1) En 2015, il sort son premier album solo chez Melodia, consacré à aux Ballades de Chopin et aux oeuvres pour piano

d’Henri Dutilleux (remarquable lecture de la Sonate).

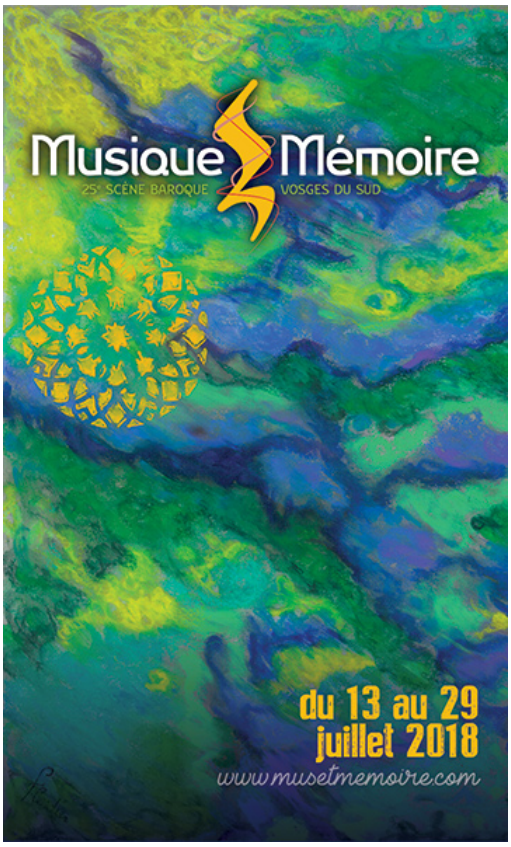
(2) Parution du cd Sonates de Haydn, Melodia / le 23 mars 2018 – [Enregistré du 3 au 5 juillet 2017 dans la Grande Salle du Conservatoire de Moscou (Russie)]

Illustration : portrait photographique Noir et Blanc d’Arthur Ancelle © F Broede

---

Festival Musique & Mémoire 2018 : les 25 ans

Festival MUSIQUE & MEMOIRE 2018 : Les 25 ans : 13-29 juillet 2018. Sidérante ! La programmation du prochain festival Musique et Mémoire, fleuron des festivals de musique baroque dans les Vosges du sud, est tout simplement incontournable en promettant plusieurs événements. **Du 13 au 29 juillet, soit tout au long des 3 derniers week ends de juillet 2018**, le fonctionnement du festival laboratoire, – élu le plus intéressant des festivals du grand Est français par la Rédaction de classiquenews, confirme en 2018, un champs de recherche et d'accomplissement défendu depuis ses débuts.



« *Né d'un rêve au coeur du plateau majestueux des Mille Etangs, espace naturel incontournable des Vosges du Sud, le festival Musique et Mémoire a su se forger une identité artistique originale et sans cesse en mouvement* », on ne saurait dire mieux la singularité d'un cycle de concerts et d'événements musicaux idéalement inscrit dans son territoire.

La constance aux artistes devenus « associés », le goût du risque, des effectifs vocaux et instrumentaux nouveaux, le souci du défrichement et des auteurs méconnus (on l'a vu en **2016 pour la célébration des 400 ans du génie de Froberger**), le sens critique appliqué dans les options interprétatives… réinventent aujourd'hui l'idée même d'un festival d'été. Equilibrée, audacieuse, exigeante, la ligne artistique pilotée par le directeur fondateur **Fabrice Creux** représente haut et fort ce que doit être un festival de musique aujourd'hui : proche des festivaliers, riche, rythmé mais à échelle humaine (ce qui manque à tant de festivals estivaux devenus de trop grosses machines), sachant allier surprise et relecture des piliers du répertoire. A n'en pas douter, la nouvelle édition

2018 satisfait tous ces critères.



L'an dernier, – **24è édition, les festivaliers, entre autres, redécouvraient l'écriture et les mondes de Jean-Sébastien Bach grâce au geste de l'ensemble Alia Mens (Olivier Spilmont, direction**), dont le remarquable cd édité chez Paraty, fisait la pertinence et l'acuité sensible de la réalisation musicale – **La cité céleste / CLIC de CLASSIQUENEWS 2017**).
Cet été, continuité de la rédecouverte d'un Bach inspiré voire sublime avec un autre ensemble prometteur dans ce répertoire : VOX LUMINIS. Mais auparavant en ouverture d'une édition mémorable, ce sont **LES TIMBRES, jeune collectif aux talents multiples**, admirables, qui poursuivent leur résidence à Musique et Mémoire (5è année d'une très riche coopération), osant même cette année aborder l'opéra – domaine familier car

ils avaient déjà en 2014, réussi un Lully exceptionnel (une Proserpine très peu connue et jouée, de surcroît dans une version historique inédite de 1682).
L'enchantement est bel et bien enraciné au cœur des Vosges saônoises, grâce au discernement et au goût du directeur Fabrice Creux : « *Vivre la féerie du plus vieil opéra du monde, écouter une mélodie à perdre la raison, voter pour sa nation préférée lors d'une joute musicale, flotter entre inconscience et imagination couché dans un verger, suivre une voix unique en quête de l'essentiel, découvrir l'arme la plus puissante de l'amour, ressentir l'énergie des sonorités entre ombre et lumière de l'orgue espagnol, expérimenter l'universalité avec Bach…. Cette édition anniversaire ose tout !* ».

En 2018, l'été sera tout aussi enivrant voire enchanteur pour les festivaliers dans les Vosges du Sud, du 13 au 29 juillet 2018.

5 temps forts 2018

Voici les 4 temps forts, avec pour chaque cycle événement, nos raisons de ne manquer AUCUN concert et programme défendu par l'interprète ou l'ensemble invité… :

1

MONTEVERDI : Orfeo par Les Timbres
Vendredi 13 juillet 2018, 21h

commande du festival



Le trio fondateur des **Timbres**, soit : **Yoko Kawakubo, Myriam Rignol, Julien Wolfs** poursuit une résidence qui a compté déjà nombre de réalisations exemplaires. L'équilibre de la proposition des Timbres (qui d'ailleurs publient en avril 2018, un remarquable cd dédié au génie de François Couperin : les Concerts Royaux), tient à la nature même des programmes et dispositions des concerts choisis : des chefs d'oeuvres connus que l'on redécouvre : tel ORFEO de Monteverdi (1606), sublimé par leur sens de la subtilité réjouissante, articulée, naturelle, expressive… et très habitée. Invention, disposition élocution, passion… tout devrait couler comme une seconde langue, à travers le geste collectif des Timbres. Cet Orfeo, commande du Festival pour ses 25 ans, devrait être un temps fort mémorable dans l'Histoire de Musique et Mémoire. Favola in musica, 5 actes, créée au Palais Ducal de Mantoue, le 24 février 1607, d'après les Métamorphoses d'Ovide, Les Gerogiques de Virgile. Orfeo, fable musicale, n'est pas le premier opéra de l'histoire : il faut plutôt attendre près de

30 ans plus tard, et du même auteur, – mais à Venise, la création en 1642, du Couronnement de Poppée / L'incoronazione di Poppea, véritable drame moderne d'un réalisme sublime, alliant cruauté, vérité, poésie et érotisme. VOIR notre reportage Le Couronnement de Poppée de Monteverdi par Patrice Caurier et Moshe Leiser / présentée par Jean-Paul Davois / Angers Nantes Opéra 2017.
Encore entre deux eaux, celle du magrilisme de la Renaissance et des prémices de la déclamation baroque, – récitar cantando, Orfeo met en scène l'opéra lui-même, c'est à dire la force et la puissance du chant incarné. Même s'il échoue à sauver Eurydice et s'unir à elle (comme chez Wagner, l'élu Lohengrin et Elsa), Orphée, le poète de Thrace montre qu'il est capable d'émouvoir jusqu'au dieu des enfers, Pluton ; l'infléchir et le convaincre par sa peine endeuillée que son chant a sublimé…

distribution :

Ensemble Les Timbres
Orfeo : **Marc Mauillon**, baryton
La Musica, Euridice : Elodie Fonnard, soprano
La Messaggera, Speranza, Proserpina : Luca Mancini, alto
Pastor, Ninfa : Paul-Antoine Bénos, contre-ténor
Appolon, Pastor, Spirito : Nicholas Scott, ténor
Pastor, Spirito : Victor Sicard, baryton
Caronte, Plutone : Lisandro Abadie, basse

Elise Ferrière et Kenichi Mizuuchi, flûte à bec
Yoko Kawakubo et Maite Larburu, violon
Myriam Rignol, viole de gambe
Thibaut Roussel, théorbe et guitare baroque
Vincent Bernhardt et Julien Wolfs, clavecin et orgue
Emmanuel Ménard, mise en espace / Benoît Colardelle, lumières

17h, répétition publique

Réservation conseillée
20 €, 5 € (réduit), 15 € (adhérents Musique et Mémoire et de la MGEN)

4 autres concerts des Timbres

Samedi 14 juillet, 15 h
Chapelle Saint-Martin et Eglise Saint-Georges de Faucogney
Folianniversaire
25 micro-concerts-surprises pour la 25e édition du festival sur le thème de la Folia
programme en création (commande du festival)
Ensemble Les Timbres
Marc Mauillon, baryton
Elise Ferrière et Kenichi Mizuuchi, flûte à bec
Yoko Kawakubo et Maite Larburu, violon
Myriam Rignol, viole de gambe
Thibaut Roussel, théorbe et guitare baroque
Julien Wolfs, clavecin et orgue
Emmanuel Ménard, comédien
Benoît Colardelle, lumières

Dimanche 15 juillet, 17 h
Eglise Notre-Dame de l'Assomption de Servance
Tournoi musical
Joute instrumentale entre l'Allemagne, l'Angleterre, la France et l'Italie
programme en création (commande du festival)

Ensembles Les Timbres et Harmonia Lenis
Yoko Kawakubo, violon
Myriam Rignol, viole de gambe
Kenichi Mizuuchi, flûtes à bec
Julien Wolfs, orgue et clavecin
Benoît Colardelle, lumières

Mercredi 18 juillet, 17 h 30
Ecomusée du Pays de la Cerise de Fougerolles
Visite, dîner et concert couché
programme en création (commande du festival)
Ensemble Les Timbres
Kenichi Mizuuchi, flûte à bec
Marc Mauillon, baryton
Yoko Kawakubo et Maite Larburu, violon
Myriam Rignol, viole de gambe
Thibaut Roussel, théorbe et guitare baroque
Julien Wolfs, clavecin
Benoît Colardelle, lumières

Dimanche 22 juillet, 17 h
Eglise Saint Jean-Baptiste de Corravillers
De Hambourg à Nüremberg
Cinquante ans de sonates en trio en Allemagne du Nord
Dietrich Buxtehude, Philipp Heinrich Erlebach, Johann Philipp Krieger, Johann Sebastian Bach et Georg Philipp Telemann
Ensemble Les Timbres
Yoko Kawakubo, violon
Myriam Rignol, viole de gambe
Julien Wolfs, orgue et clavecin

Benoît Colardelle, lumières



2 – Plénitude, solitude : le Chant magicien de Marc Mauillon

Vendredi 20 juillet, 21h

Choeur roman de Melisey
Songline, itinéraire monodique
Marc Mauillon, voix
Benoît Colardelle, lumières



DISEUR, ORFEVRE DU VERBE MUSICAL... Son dernier cd, comme soliste, savait rendre hommage au premier bel canto de l'histoire musical, ce « recitar cantando » où le texte et son articulation priment sur toute idée de virtuosité vocale : d'abord le sens du mot, et le relief comme la nuance du verbe. **Lire notre critique du cd les 2 orphies / Le due Orphei : Caccini / Peri… CLIC de Classiquenews d'avril 2016.** Pour Musique et Mémoire 2018, le baryténor **Marc Mauillon** retrouve les défis d'un programme où son chant incarné, expressif est au devant de la scène.

CHANT ET MAGIE ES ABORIGENES AUSTRALIENS. Le spectacle s'inspire du livre Songlines (en français « Le chant des pistes ») de Bruce Chatwin, qui raconte la vibrante expérience de l'auteur à la recherche des itinéraires chantés des aborigènes
australiens; ces itinéraires chantés, véritables cartes permettant de se repérer dans le désert, sont l'héritage des ancêtres du « temps du rêve » car dans la mythologie aborigène tout ce qui existe a dû être chanté pour être créé. Adapté au rythme de la marche, le chant est alors guide et allié dans ce milieu hostile.

Voilà maintenant plus de 25 ans que le chant remplit ce même rôle dans la vie de Marc Mauillon. Le chant exprime et façonne, élève l'esprit et l'âme, guide et inspire, rassure et donne du courage, partage et rassemble… Solo : c'est tout seul, comme ces aborigènes qui partent en « walkabout » que le chanteur a décidé de présenter son itinéraire, comme une initiation qui se doit d'être solitaire. Un bagage minimum, un récital nomade, adaptable et évolutif, avec juste cette ligne de chant pour guide, sans accompagnement.

Une quête d'essentiel, une ascèse qui met en valeur les infinies possibilités de « l'instrument humain ». L'abondance dans la simplicité. La puissance aussi du chant solitaire,

quand il est connecté au monde et à la nature.
LE CHANT, CARTE D'EXPLORATION ET DE DECOUVERTE DU MONDE…
« Songline : le titre a perdu son pluriel et devient personnel : une proposition, une direction, une seule ligne de chant. Monodie. Tout tient dans cette ligne chantée qui se suffit à elle-même et qui crée un monde en soi. L'unique portée sur la partition devient temps et espace et le voici connecté à ses propres ancêtres du «Temps du rêve », ses « ancêtres » musiciens, du VIIIe au XXIe siècle, avec lesquels le lien est bien vivant et le message, sacré ou profane, toujours vibrant. Il s'incarne dans un corps pensé comme une matière modulable. L'incarnation est humaine, animale, végétale. Ces chants suscitent des variations de densité du corps et créent par ce filtre une émotion. Le corps lui-même devient une cartographie qui entre en résonance avec ce qui l'entoure. ». Nul d oute que dans la réverbération naturelle et détaillée pourtant du Choeur roman de Melisey, en écho à la pureté de son architecture minérale, la voix incantatoire, allusive, prophétique de Marc Mauillon saura fusionner le temps, l'espace, … en une quête de sens essentielle;

Réservation obligatoire
15 €, 5 € (réduit), 12 € (adhérents Musique et Mémoire et de la MGEN)
Songline, Marc Mauillon / 1 CD Son an Ero, décembre 2016

3 – Première année pour les

Traversées Baroques …

Samedi 21 juillet, 21h

2018 à Musique et Mémoire offre une entrée nouvelle au jeune ensemble bourguignon Les Traversées Baroques

Samedi 21 juillet, 21 h
Eglise de Saint-Barthélemy
Passions et tourments amoureux
Cantates de **Barbara Strozzi (1619-1667)**
Les Traversées Baroques
Anne Magouët, soprano
Stéphanie Erös , violon
Judith Pacquier, cornet à bouquin
Laurent Stewart, clavecin
Florent Marie, théorbe et luth
Benoît Colardelle, lumières
Muse, chanteuse, compositrice à Venise : **Barbara Strozzi,** une femme au destin exceptionnel…

4 – Jean-Charles Ablitzer joue l’orgue ibérique de Grandvillars
Jeudi 26 juillet 2018



Musique et Mémoire a su depuis ses début inventer des formes nouvelles de concerts autour de l’orgue. Les Vosges du Sud offrent aujourd’hui une palette large d’orgues historiques, où il est désormais possible de ressusciter la musique pour orgue des XVIè, XVIIè, XVIIIè, tout en respectant les esthétiques des écoles européennes germaniques, françaises, ibériques à présent grâce à l’activité de l’organiste Jean-Charles Ablitzer dont l’engagement et la passion comme initiateur et interprète est depuis toujours lié à l’aventure de Musique et Mémoire. Dans l’église Saint-Martin de Grandvillars, jeudi 26 juillet à 21h, Jean-Charles Ablitzer en complicité avec le baryton espagnol Josep Cabré, joue l’orgue nouvellement installé à Grandvillars et inauguré au printemps 2018 : les deux interprètes ressuscitent Le Siècle d’Or dans les Espagnes… La splendeur de la ferveur ibérique à l’époque impériale des Habsbourg, s’incarne entre vanité, épure, flamboyance et fulgurance dans l’art de Cabezon (organiste de Charles Quint) et jusqu’aux contrastes sensuels et mystique du fabuleux Cabanilles. Voix et orgue fusionnent en un concert riche en contrastes, comme l’est l’Espagne Baroque, celle qui a aimé Titien, celle qui a permis l’essor inouï de Velazquez.

Œuvres de Francisco de la Torre, Antonio de Cabezon, Manuel Rodrigues Coelho, Sebastian Aguilera de Heredia, Francisco Correa de Arauxo, Joan Prim, Pablo Bruna, Juan Hidalgo, Juan

Bautista Cabanilles – Illustration : orgue Grandvillars © Jean-François Lami.

5 – Vox Luminis

Objectif Jean-Sébastien Bach Vendredi 27, samedi 28 et dimanche 29 juillet 2018



3è résidence de l'ensemble vocal d'une remarquable cohésion sonore : **Vox Luminis** à Musique et Mémoire, le cycle « Toute la lumière de Bach » promet une immersion exceptionnelle à travers Motets, Magnificat, Messe en si mineur. Comment redécouvrir Bach en un geste et une sonorité réinventés ? Leur dernier album « Actus

Tragicus » a été salué par un CLIC de CLASSIQUENEWS, coup de cœur de la Rédaction de CLASSIQUENEWS.



Vendredi 27 juillet, 21 h
Eglise luthérienne d'Héricourt
Motets de Johann Sebastian Bach
Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225
Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226
Komm, Jesu, Komm BWV 229
Ich lasse dich nicht BWV Anh.159
Jesu meine Freude BWV 227
Vox Luminis
10 chanteurs et 3 instrumentistes (orgue, basson et viole de gambe)

Les Motets de Johann Sebastian Bach occupent une place de choix au sein du répertoire choral. Composés lors des premières années à Leipzig (1723-1731), les pièces ont d'autant plus de poids à ses yeux qu'elles appartiennent à un genre que sa famille pratique depuis des générations. En tant que cantor à l'Église St Thomas (Director musices), Bach est entre autres chargé de composer pour les funérailles et pour les offices commémoratifs. Or, dans la liturgie luthérienne, c'est au genre du motet que l'on a recours pour ce type de services funèbre. Les Motets de Bach exigent dextérité et virtuosité, la ligne vocale « peut s'y avérer instrumentale ». Bach allie ici habilement tradition et innovation. Il applique d'une part les règles que Josquin Des Prés a fixées au XVIe siècle si bien que son langage polyphonique se compose d'écriture imitative et de passages en homophonie où les voix chantent simultanément le même texte. Il agrémente d'autre part son écriture de deux pratiques italiennes : l'emploi du double choeur et l'insertion de madrigalismes visant à traduire musicalement certains mots du texte.
De passage à Leipzig en 1789, Mozart ne manquera pas d'être

conquis par la somptuosité de ces pièces qu'il s'empresse d'étudier en détail tant il estime qu'elles sont inspirantes. Les motets de Bach, tout en prolongeant une tradition familiale remarquablement continue et qualitative, expriment le lien viscéral du croyant à Dieu, la contemplation comme le miracle de la dévotion humble et sincère…



Samedi 28 juillet, 21 h
Eglise Saint-Martin de Lure
Magnificat(s)
Johann Pachelbel (1653-1706) : Cantate Jauchzet dem Herrnalle Welt
Johann Kuhnau (1660-1722) : Magnificat
Johann Sebastian Bach : Magnificat BWV 243
Vox Luminis
31 musiciens

Le premier Noël de Bach à Leipzig fut une grande responsabilité. En sa qualité de nouveau cantor de Saint-Thomas, – l'une des 2 églises dont il devait assurer le service musical, Jean-Sébastien déploie sa musique alors la plus impressionnante. Un fait remarquable, car durant sept mois, il avait écrit et interprété une à deux nouvelle(s) cantate(s) par semaine. Et pour cette fête de Noël, il devait faire ses preuves dans une ville qui, depuis la récente fermeture de sa maison d'opéra, restait sur sa faim en matière de divertissements musicaux. Le Magnificat offre donc un drame majestueux dans une échelle resserrée, du moins dans la dernière version de Bach avec trompettes de cérémonie. Vox Luminis rétablit l'atmosphère de Noël, avec le Magnificat de Kuhnau, une oeuvre que Bach a très probablement dirigée. D'Allemagne du Sud, on entendra également une cantate de Pachelbel, aujourd'hui surtout connu pour son Canon, mais en son temps célèbre pour ses talents d'organiste. Sans chef, Vox Luminis s'immerge totalement dans la musique pour en révéler un océan de nuances et d'intentions passionnées.

17h, Répétition publique



Dimanche 29 juillet, 21 h
Basilique Saint-Pierre de Luxeuil-les-Bains
Messe en si BWV 232
Vox Luminis
10 chanteurs et 20 instrumentistes

Jamais jouée à l'époque de Bach, sous la forme que nous lui connaissons actuellement, la Messe en si mineur est une oeuvre emblématique de la musique occidentale sacrée, le testament de toute une vie, celle de Jean-Sébastien Bach. Même dans ses dimensions spectaculaires (associant trompettes éclatantes et choeur en majesté), la partition reste un témoignage d'une puissante et profonde ferveur, exprimant ce qui est au coeur de la piété luthérienne comme catholique, les doutes du croyant, sublimés par la révélation de la grâce divine. Tout le cycle alterne doxologie collective victorieuse, et sentiment d'abandon et de perte, de solitude et d'impuissance, cependant réconforté par la présence ineffable de la miséricorde divine.

L'histoire nous laisse dans l'ombre tant sur l'origine que sur la fonction de l'oeuvre. Bach aurait-il été soucieux de sa vulnérabilité ? Cette compilation puisant dans des ressources antérieures (Bach y recycle de nombreuses partitions précédemment créées dans d'autres contextes) est dotée cependant d'une ingéniosité sans équivoque ; elle semble vouloir donner un aperçu global de tous les styles et techniques, pleinement maitrisés à l'époque de Bach. Son éclectisme n'empêche pas au final, une cohérence troublante. L'architecture est unique et englobe une voûte et son contraire : l'ancien et le nouveau, l'objectivité grégorienne

dérivée de la psalmodie et la forme baroque la plus contemporaine, les formes libres et les formes carrées, le coeur et le choeur, l'individu et l'humanité, le populaire et le spirituel, les rythmes dansés et les voix angéliques. Résumer le ciel et la terre, voici l'essence même de l'Ordinaire – la partie récurrente que le croyant se doit d'invoquer à l'heure de la messe et que Bach met ici en musique. Même le meilleur de la musique profane y est intégré ; Qui sedes ad dextram Patris réfère à une Gigue, Quoniam tu solus Sanctus à une Polonaise, Crucifixus à une Passacaille, Et resurrexit à une Réjouissance.

Plus on plonge dans l'oeuvre, plus la recherche d'une abstraction universelle semble évidente. Une messe en latin dans un contexte luthérien allemand est en soi un choix ambivalent qui a donné à l'oeuvre un caractère oecuménique. Y aurait-il la volonté de transgresser les convictions individuelles en vue d'un message universel, inscrit dans la musique ? **En offrant la Messe en si de Bach, le 25è Festival Musique et Mémoire offre pour sa conclusion, « une clôture sur le toit du monde de la création artistique »** . Tous les grands chefs s'y sont frottés, récemment William Christie avec le succès que l'on sait. Lire **notre critique de la Messe en si de Bill Christie**.





Messe en si de Jean-Sébastien Bach. Collection éclectique de pièces écrites à différentes périodes de la vie de Jean-Sébastien bach, la Messe en si nous saisit aujourd'hui par son unité, son exclamation humaine et fervente d'une vérité inépuisable. Bach en achève à la fin des années 1740, les dernières pages alors qu'il est directeur de la musique à Leipzig en particulier pour l'église de Saint-Thomas. Le raffinement de l'orchestre, le nombre important des solistes du choeur – qui fournit les chanteurs des airs solos et des duos, composent de multiples versions à la fois monumentale et d'une rare éloquence active, d'un caractère plus individuel voire intimiste ; toujours préserver selon les options musicales, l'expressivité d'une foi sereine mais éclatante qui s'agissant de Leipzig, même dans un contexte luthérien orthodoxe, n'hésite pas à utiliser le terme de *Messe* pour les occasions exceptionnelles et les célébrations importantes de l'année. Ainsi, même si la Messe en si que nous connaissons actuellement dans une forme jamais élobarée ainsi par Bach, récapitule toute la recherche chorale et instrumentale de Jean-Sébastien, tout au long de sa vie, confronté à la nécessité du décorum, mais plutôt inspiré par la sincérité d'une ferveur surtout individuelle. Outre ses grandes proportions, et sa solennité, la Messe en si rayonne et touche les cœurs, par sa transparence, sa juvénilité vocale, son sens du rebond et du détail, de la nuance et du *scintillement collectif, à travers son éloquente humanité, son architecture*

plus fraternelle que spectaculaire : le sens de tout le cycle s'achevant dans une séquence finale bouleversante, où tout est dit et exprimé par la voix solo de l'alto et du continuo réduit à l'essentiel. Programme événement.

Pour les 25 ans de Musique et Mémoire, nul doute que les voix enchantées, enivrées et si précises et souples de Vox Luminis en proposeront une lecture caractérisée et subtilement incarnée. Concert événement.

17 h > répétition publique

_____-

INFOS & RESERVATIONS :

Festival Musique et Mémoire – 25 ans, du 13 au 29 juillet 2018
Informations pratiques
Pour tous renseignements 06 40 87 41 39/
festival@musetmemoire.com
Présentation détaillée sur www.musetmemoire.com

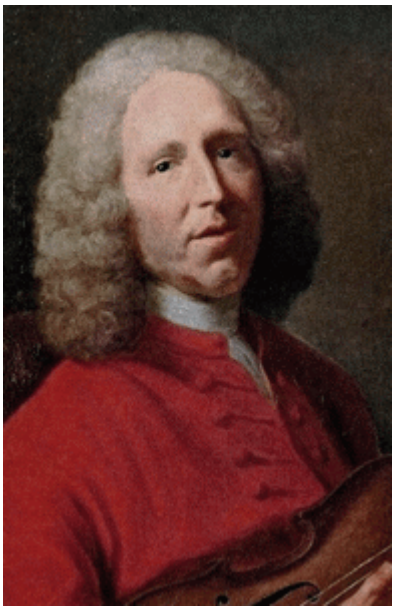
EN DIRECT sur le NET : GYÖRGY VASHEGYI dirige RAMEAU : Les Indes Galantes, dès 19h, depuis le MÜPA, Budapest



EN DIRECT sur le NET : GYÖRGY VASHEGYI dirige RAMEAU : Les Indes Galantes, dès 19h, depuis le MÜPA, Budapest. Le chef hongrois ne cesse de se dédier à l'interprétation du Baroque français du « grand » XVIIIè. Après avoir ressuscité Isbé de Mondonville dans les mêmes lieux (Concert Hall MÜPA de Budapest, mars 2016), voici ce soir Les Indes Galantes de Rameau : opéra ballet d'une fantaisie onirique et sentimentale à couper le souffle, auquel le maestro saura apporter comme dans ses récentes réalisations, acuité expressive, finesse et vitalité rare, attention à l'équilibre sonore comme à l'architecture dramatique des quatre tableaux ou « entrées », de cette partition inclassable (véritable préfiguration avec Platée, de la comédie musicale à la française). Pour se faire, le chef réunit autour de lui, des effectifs choraux et surtout orchestraux (l'Orfeo Orchestra, ensemble exceptionnel sur instruments anciens), d'un engagement total.

live web événement, ce soir depuis le MÜPA de Budapest

György Vashegyi : le chef hongrois qui sait allumer le feu ramélien



En réalité, le maestro n'en est pas à son premier défi baroque français : il sait distinguer les nuances d'un Mondonville ou d'un Rameau (modèle entre tous), mais il sait ciseler la langue ramélienne comme peu aujourd'hui, retrouvent ce caractère de fraîcheur juvénile et de jaillissement expressif qui firent les saveurs des lectures pionnières en la matière, celles des Christie, Bruggen, Leonhardt / Harnoncourt… Depuis 2014 qui avait été une année riche en accomplissement sur le thème, c'est à dire l'année Rameau 2014, le chef hongrois nous régale en réussissant des productions de haute tenue, soulignant chez Rameau, cette verve orchestrale, ce goût du timbre, cette élégance racée qui distinguent absolument l'auteur scandaleux d'Hippolyte et Aricie. Sous le masque emperruqué d'un Rameau poudré et galant, – compositeur officiel à la Cour de Louis XV, **György Vashegyi** a su nous montrer sa force de persuasion quand il s'agissait d'exprimer la profondeur et la nostalgie poétique sous l'écriture nerveuse, habile, virtuose de Rameau le grand. Pour l'année Rameau, György Vashegyi avait d'ailleurs piloté avec le même panache inspiré la résurrection des Fêtes de Polymnie (cd, paru en février 2015), une rareté des années fastes – versaillaises du Dijonais ; plus récemment, le maestro

hongrois a aussi joué et enregistré une nouvelle version des **Grands Motets de Mondonville, miracles dramatique et poétique du génie baroque français, né en Provence**. Voilà qui met en perspective ces Indes Galantes 2018… Live aujourd'hui, dès 19h, en direct du Concert Hall MÜPA de Budapest.

RAMEAU : Les Indes Galantes
par György Vashegyi
version de concert

Bartók Béla National Concert Hall
MÜPA Budapest:

Distribution / Cast:

HÉBÉ/ZIMA : Chantal Santon-Jeffery
ÉMILIE: Katherine Watson
PHANI : Véronique Gens
VALÈRE/CARLOS/DAMON : Reinoud Van Mechelen
OSMAN/ADARIO : Jean-Sébastien Bou
BELLONE/HUASCAR/ALVAR: Thomas Dolié

Purcell Choir & Orfeo Orchestra
(on period instruments / sur instruments anciens)

Concertmaster / premier violon:
Simon Standage

Conductor / direction:
György Vashegyi

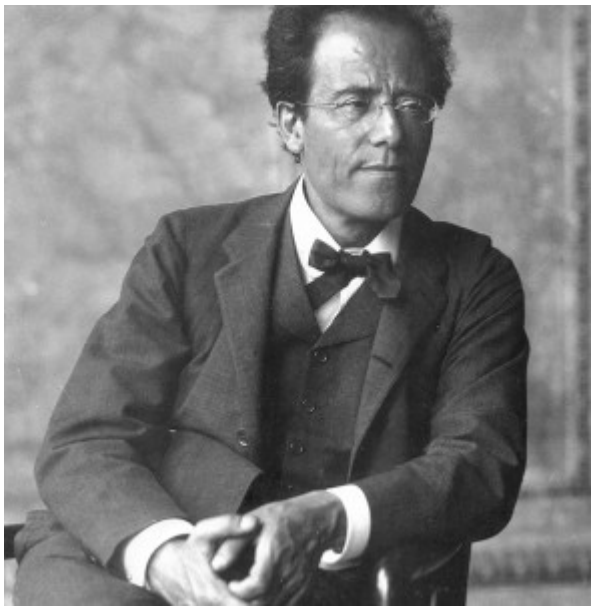
Concert live retransmis sur le lien :
www.mupa.hu/en/media/mupa-live-webcast
aujourd'hui dès 19h

The concert will be live broadcast (sound and picture) on the internet
at (www.mupa.hu/en/media/mupa-live-webcast) from cca. 19:00 CET.

CD, compte rendu critique. MAHLER : 7è Symphonie (Mariss Jansons, Royal Concertgebouw Orchestra, RCO – 2016 – 1 cd RCO LIVE)

CD, compte rendu critique. MAHLER : 7è Symphonie (Mariss Jansons, Royal Concertgebouw Orchestra, RCO / Amsterdam – Live de septembre 2016 – 1 cd RCO LIVE). SYMPHONISME

INCANDESCENT… La 7è de Mahler (- créée 3 ans après son achèvement, en septembre 1908 à Prague sous la direction du compositeur) comme la 6è notre préférée, offre une dualité flamboyante entre grandeur ivre et saillies dépressives d'une inéluctable aspiration sombre. Même le triomphe en ut du dernier des 5 mouvements, n'évite pas ce glissement harmonique, épisode de clairvoyance, juste avant le dernier accord… **Le premier mouvement est passionnant** par ses bonds colossaux, ses spasmes, la pensée de tumultes cosmiques qui dépassent ici le destin d'un individu fût-il notre héros. D'ailleurs ce dernier observe le vaste monde au bord du précipice qui gronde et menace. **Mariss Jansons**, directeur musical du Concertgebouw pendant 11 ans (2004-2015) démontre ici et la grande tradition de l'Orchestre néerlandais dans l'interprétation du massif malhérien (le plus impressionnant dan la 7è), et aussi sa propre expérience, nourrie d'évidentes affinités avec le langage très riche de Mahler. Rappelons que **Gustav Mahler**, chef d'orchestre et directeur d'opéra (à Vienne), demeure le plus grand symphoniste du début du XXè avec Richard Strauss… contemporain de la révolution esthétique et orchestrale opérée par les Français, Ravel et surtout Debussy (*La mer*, également achevée en … 1905). Mahler appartient encore à la tradition d'un certain structuralisme beethovénien, s'interdisant cette dilution spatiale et d'une harmonisation nouvelle et raffinée qu'accomplira Debussy.



Préfigurant les Chostakovitch à venir et les Prokofiev, champion du double langage, cynique, parodique, aigre…, **Gustav Mahler** cristallise toutes les tensions, désirs, aspirations de la vie en un magma d'une impétuosité colossale et une sensibilité humaine d'une rare intensité. Cuivres sardoniques, cordes enivrées, … échelle de l'espace, et espérance terrestre se croisent et fusionnent dans ce premier mouvement à l'énergie primitive et âpre. Face à une telle conscience des enjeux qui se jouent et nous dépassent (voir le fracas final qui ferme en un panache militaire sec, le premier mouvement), il faut bien la rondeur parfois parodique et fanfaronnée du **second mouvement (premier nocturne)** pour atteindre une certaine neutralisation de la tension. **Mariss Jansons se montre séducteur et architecte** sachant tirer partie des timbres mêlés littéralement enivrés (harpes et flûtes éperdues, cordes aspirées, bois et surtout cuivres en lévitation), évoquant cette pause nocturne, fouillant l'énigme de son mystère où pointe aussi le rendu réaliste des cloches des vaches… (que l'on réentendra dans le final), le paysage et le motif naturel s'invitent dans ce paysage colossal, poétique et philosophique, allégorie de la destinée humaine foudroyée par le vide sidéral, à la façon de la grande poétique baroque du peintre Poussin, grand réformateur lui-même du paysage classique au XVIIè, entre ordre et leçon d'humilité.
Spectaculaires et libres, d'un souffle poétique éperdu nous l'avons dit, que l'imaginaire et cette aspiration salvatrice d'un Mahler touché par la grâce : musique autobiographique, aux élans d'un nouveau lyrisme… le collectif maudit, l'espoir individuel s'y déploient, antagonistes et complémentaires à la fois, telle une marche aux étoiles sans illusions et pourtant allant, errant, s'accomplissant telle une migration funambule.

La richesse des nuances, et le soin détaillé, dans la tenue directionnelle se révèlent captivants. La rusticité et l'élégance de Jansons (piaillement enivré des clarinettes…) font mouche dans ce premier nocturne dont le génie – réussite absolue, est de s'achever comme une interrogation.

Le Scherzo est le défi qui se dresse à tous les grands chefs, révélant limites ou … hauteur d'esprit. Reconnaissons que l'art du spasmes, des retenues élastiques dont fait preuve Jansons démontrent sa réussite totale dans l'une des pages les plus difficiles du répertoire symphonique. La valse qui s'y déhanche, se cabre en une silhouette ivre mais celle ci, caricaturale et hoquetant, tel un superbe animal blessé. La tension dansante, échevelée, la formidable ligne dans les unissons des cordes confirment les affinités du chef avec l'imaginaire Mahlérien où le feu rythmique n'est jamais éloigné d'un certain rictus rentré (l'aigreur ciselée comme un hoquet des bassons.)… On cite certes *la Valse* de Ravel, nous préférons citer surtout les spasmes convulsifs de la *Salomé* straussienne, et ses 7 voiles incandescents. Voilà le passage le plus abouti de la lyre mahlérienne défendue par Jansons. Fabuleuse épopée orchestrale.

Guitare et mandoline, d'une couleur webernienne, accusent ici leur appel au rêve, dans **la seconde NACHTMUSIK** (« musique de la nuit » / Nocturne), mais un rêve indistinct entre cauchemar foudroyant et songe douceâtre et inquiet (le chant du violon solo, accordé à la cantilène de la clarinette / hautbois dit l'essence de la romance amoureuse, sa tendresse et sa candeur mensongère, comme une harmonie trompeuse : sentiment partagé qui scelle aussi la relation contradictoire entre Gustav Mahler, et son épouse Alma). L'abandon dans le style amoureux (comme le rappel l'indication du passage « Andante amoroso »), semble à la fois exprimer l'ivresse sincère d'un amour partagé, mais aussi la mascarade amère qui pointe dans toute idylle (relents grave et lugubres des cordes, jamais formulés jusque là) : l'ambivalence est dans ce noeud ténu, formidable

incertitude structurelle du chant mahlérien. Jansons réussit à exprimer le double langage, il éclaire la double lumière de ce jeu miroitant et… trompeur. La justesse de la tenue est admirable on peut se laisser bercer par cet épisode d'ivresse amoureuse, sans pourtant perdre sa lucidité sur la vanité et la fugacité de toute chose.

Pour **Maris Jansons**, l'humanisme de Mahler vainc toute tentation du chaos dans le dernier et spectaculaire tableau final (5è mouvement : **Rondo**, indiqué « allegro ordinario »). Les forces de l'esprit savent distinguer et discerner la barbarie et le démonisme du monde, comme il sait aussi insuffler un nouvel espoir ; toute l'architecture de ce mouvement en ut, terminé en 1905 qui résonne résolument telle un formidable aveu de victoire : face au désordre diabolique du cosmos, l'esprit humain offre sa conscience capable de réorganiser l'ordre du monde. Une prière enf orme de marche conquérante et drappée dans une noblesse victorieuse, qui dans le dérèglement contemporain n'aura jamais sonné de façon si actuelle. Mahlérien le plus moderne, le plus clairvoyant, et pourquoi pas doué d'un jugement messianique parmi les compositeurs ? On voudrait bien partager l'espérance finale ainsi formulée. Ainsi Maris Jansons confirme sa maîtrise irrésistible dans l'interprétation mahlérienne : l'un des interprètes les plus saisissants avec Solti, Kubelik, Haitink. **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2018.**

_____

CD, compte rendu critique. MAHLER : 7è Symphonie (Mariss Jansons, Royal Concertgebouw Orchestra, RCO / Amsterdam – Live de septembre 2016 – 1 cd RCO LIVE) – CLIC de CLASSIQUENEWS 2018.

Compte rendu, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 3 février 2018 / Et in Arcadia ego… Léa Desandre, Les Talens Lyriques / Phia Ménard



Compte rendu, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 3 février 2018 / Et in Arcadia ego… Léa Desandre, Les Talens Lyriques / Phia Ménard.
Remanier une œuvre est un procédé très utilisé à la période baroque, Rameau lui-même utilise plusieurs pièces écrites pour le clavecin dans ses propres opéras. Quand une œuvre ne trouvait pas son public, on la retrouvait peu de temps après dans une nouvelle version ; plusieurs opéras du compositeur ont connu ainsi une nouvelle version. Le trio plutôt expérimenté : Rousset, Ménard, Reinhardt (chef, metteuse en scène, écrivain) a créé un nouveau parcours à partir d'œuvres déjà connues de Rameau ; revoir les œuvres, les appréhender autrement est toujours une expérience qui ne manque d'intérêt.
Et in Arcadia Ego a été constitué comme un vrai opéra, quatre entrées ou tableaux nous racontent la vie et la mort du personnage incarné par la jeune mezzo française, récemment distinguée, Lea Desandre.

Tout commence dans une ambiance informelle, sans préparation, les lumières de la salle sont encore presque totalement allumées, le public est encore bruyant et hop, on est déjà dans la (formidable) ouverture de Zaïs.

Tout au long du spectacle, nous découvrons l'histoire grâce au texte écrit par Éric Reinhardt. Pour servir l'histoire, les paroles des airs sont revisités à chaque fois que le dramaturge veut nous guider sur le fil de son sujet. Des interludes projetés remplacent les récitatifs, – lesquels sont absents dans ce spectacle, nous aidant à mieux comprendre l'état d'esprit de Marguerite (Lea Desandre).

Après un long texte projeté sur le rideau comme un prologue, le rideau de fer est levé, découvrant une paroi de lumière aveuglante ou presque. En tout cas, le public semble méconnaître les concerts de rock, dont l'impact visuel est bien plus aveuglant. Néanmoins, le dispositif aveuglant marche, le public grimasse, ronchonne … Il se chauffe également par la puissance des lampes.
Après quelques longueur et tendresses orchestrales, enfin se déploie la première intervention du chœur qui doit représenter la voix de l'espace. Dommage qu'il reste caché et voilé tout au long du spectacle, car sa présence aurait vraiment apporté de la force. Il faut vraiment saluer la qualité des chanteurs du chœur, leur précision malgré quelques petits décalages avec l'orchestre au début du spectacle que **Rousset** n'est pas arrivé à fédérer.



Pour sa part, soliste vedette du spectacle, **Lea Desandre** incarne un personnage omniprésent, plus qu'une divinité, l'incarnation du réel qui doit retrouver sa mort annoncée, non sans nous expliquer que son parcours a été riche et que nul regret est nécessaire. Rameau, peut-être a éprouvé ce même sentiment quand il a composé

à l’âgé de 50 ans son
premier opéra, ce vieillard savait que la partie était déjà jouée pour lui et il a tout osé, ce qui fait de lui et de sa musique un hiatus d’une telle manière que son œuvre supporte toute les expériences baroques ou contemporaines sans fléchir, à condition que les acteurs embrassent les changements proposés par la direction scénique.

Malgré le talent de Lea Desandre et de sa prestation scénique et musicale engagée, il n’est pas facile de nous tenir sen haleine pendant une heure et demi ; il s’agit d’un pari risqué quand on est encore une jeune artiste.
Tout est permis pour continuer à nous présenter la merveilleuse musique de Rameau, on salue l’audace de la plasticienne, chorégraphe, metteuse en scène Phia Menard ; elle a cassé tous les codes et a placé le public comme partie intégrante de ce show, au risque de recevoir une chaude huée à la fin de la représentation. Mais on aurait aussi voulu écouter l’ensemble Les Talens Lyriques plus audacieux, plus contrasté, plus loquace. Malgré l’immense qualité de ce spectacle et la vive recommandation d’aller l’apprécier à l’Opéra Comique afin d’avoir vos propres impressions, un sentiment étrange nous submerge. Tant d’idées et de raffinement intellectuel … pour finalement un sentiment de n’être pas rassasié, quel anachronisme. Persistante frustration.

_____-

Compte rendu, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 3 février 2018 / Léa Desandre, Les Talens Lyriques / Phia Ménard, création d’après Rameau, jusqu’au 11 février 2018.