Offenbach : Le Roi Carotte, 1872



DOSSIER. Le Roi Carotte, opéra féerique de Jacques Offenbach. En intitulant son ouvrage féerique et fantastique appelé à un immense succès en partie grâce à sa diversité formelle flamboyante (et coûteuse) : Le Roi Carotte, Offenbach souligne l'œuvre de la magie, celle de la sorcière, ennemi juré du héros Fridolin. Ce Roi légume a bien de l'aplomb : il incarne même la figure du despote le plus haïssable : le portrait satirique de tous les tyrans terrestres ? … L'ouvrage créé au théâtre de la Gaîté le 15 janvier 1872 sous son titre d'opéra bouffe féerie ou d'opérette féerie est bien emblématique de l'engouement par le public parisien pour le rêve et le loufoque délirant, et dans le parcours d'Offenbach, de sa verve géniale dans le mélange des genres. Totalisant malgré le coût de sa production (6h de spectacle quand même), près de 195 représentations, c'est un triomphe du boulevard. Pour sa première coopération avec Offenbach, Sardou tenait absolument à représenter (en deux tableaux : les ruines actuelles / la cité antique florissante) la Pompéi fastueuse d'avant l'irruption du Vésuve. C'était sacrifier au goût spécifique des reconstitutions et du spectaculaire.

Le règne de la féerie

La composition de la musique et la collaboration avec Sardou sont interrompues par la guerre de 1870 : Offenbach se réfugie avec sa famille à Etretat, et seul il part à Bordeaux, Vienne

et Milan. Mars 1871 : les deux compères reprennent la trame d'une féerie marquée de plus en plus par le signe du rythme, de la fantaisie et de la comédie délirante mais poétique. D'emblée les articles de presse qui annoncent la production comme un événement de l'année 1872, souligne le travail des décors et le souci du spectaculaire fantaisiste.
A la création, toute la presse loue l'équilibre et la finesse règnant sur 6h d'éblouissement visuel. Le public applaudit surtout les tableaux pompéiens, la vivacité des Insectes, tableaux miraculeux en poésie et onirisme (préfigurant L'Enfant et les sortilèges de Ravel), l'enchanteur Quiribibi (et ses « trucs » intégrés dans l'action, c'est à dire ses tours authentiques de magie), le duo du prince et de la princesse Cunégonde, la kermesse et surtout sa farandole, le pays des singes… sans omettre le quatuor des ruines de Pompei (digne de Donizetti), la rondes colporteurs, le final des armures…



Roi de la finesse et de la subtilité (ce qu'on oublie souvent dans les productions actuelles), Offenbach mêle mélancolie ou légèreté (comme Mozart : et d'ailleurs ne l'appelait-on pas le petit Mozart des boulevards): chansons populaire à succès, duos enivrés, ensembles fiévreux, grand opéra et comédie, Offenbach réussit tout en mélangeant ses composantes avec une habileté stupéfiante. C'est le vrai pari des spectacles modernes que d'exprimer cette caractéristique importante de son style : variété, raffinement, profondeur. Car il n'est pas facile à travers cette féerie qui ne cesse de multiplier effets et tableaux oniriques de maintenir la malice, la facétie, la vraisemblance sans tomber dans la caricature. Tous ses personnages même esquissés rapidement dans une succession d'épisodes féeriques réclame de la finesse

et de la profondeur : comment exprimer le profil loyal de la princesse Rosée du soir, celui de Robin-Luron, le génie protecteur de Fridolin, etc… Un défi pour les interprètes et les metteurs en scène. Jusqu'à l'acte II, l'action se passe autour ou dans la cour d'un château ; puis à partir de l'intervention du mage Quiribibi, les épisodes se diversifient de façon spectaculaire : les deux tableaux de Pompei (surtout la reconstitution de la cité romaine florissante, véritable point d'orgue de l'acte II), puis la forêt sombre, le défilé des insectes, l'île des singes, le désert, enfin la révolte finale et le triomphe de Fridolin, héros éprouvé mais récompensé.

Le Roi Carotte, synopsis

Acte Ier

La brasserie, premier tableau. Accompagné de ses ministres incompétents, le prince Fridolin visite incognito son royaume. Le prince frivole s'apprête à épouser la princesse Cunégonde, à qui est promise une belle dot d'autant bienvenue qu'il est ruiné. Dans une brasserie où des étudiants fêtent leurs pécules, Robin-Luron, un génie, paraît sous l'aspect d'un étudiant. Il offre à Fridolin une somme importante d'argent pour les vieilles armures conservées au château. Fridolin accepte. Robin-Luron annonce l'arrivée de sa promise déguisée incognito, sous les traits d'une bonne amie. Devant la description que Fridolin fait de lui-même, la princesse Cunégonde accepte de l'épouser. Pour enterrer sa vie de garçon, Fridolin invite les étudiants à une petite sauterie dans la salle des armures du vieux-palais royal.

Rosée-du-Soir. Deuxième tableau. Dans le grenier d'une tour du vieux palais, la princesse Rosée-du-Soir rêve de Fridolin. La sorcière Coloquinte la retient prisonnière. grâce à un petit peloton de soie, le génie Robin-Luron lui permet d'échapper à sa captivité. Mais la sorcière Coloquinte les surprend : le

geôlière pactise avec le génie : elle détrônera Fridolin, prince « paresseux, léger, libertin ».

Les étudiants accompagnés de Fridolin, Robin-Luron, Truck et Pipertrunck entrent dans la salle des armures et, alors qu'ils boivent moquant les armures, celles-ci s'animent par magie et insultent Fridolin qui s'enfuit immédiatement avec ses invités.
Les conjurations de Coloquinte. Pendant ce temps, Coloquinte qui a retrouvé sa baguette de magicienne entend se venger de Fridolin (le fils de celui qui l'avait vaincue) : elle enchante le jardin potager royal et donne vie aux carottes, radis, betteraves, navets… C'est l'armée des légumes.

Devant la Cour réunie en grande pompe, Cunégonde attend son prince ; lequel paraît non sans retard : il s'apprête à lui proposer une valse quand des invités surprise se font entendre : c'est le Roi Carotte et sa suit dont la sorcière Coloquinte. Envoûtés par Coloquinte, les courtisans acclament le Roi carotte qui est reconnu comme leur nouveau souverain : Fridolin dont la tête est mise à prix, doit fuir, accompagné par les armures vivantes, Robin-Luron et de Truck.

Acte II
La Farandole, premier tableau. Dans la cour d'une hôtellerie, Fridolin, Robin-Luron et Truck se cachent, aidés de la princesse Rosée-du-Soir (déguisée en page) : par amour, elle vient se mettre aux ordres de Fridolin. Tous fuient lorsque paraissent les ministres Koffre, Pipertrunck, Trac et des soldats qui viennent arrêter Fridolin. Robin-Luron les attaquent en suscitant une farandole enragée : soldats et ministres s'échappent vaincus, mais Pipertrunck se rallie à Fridolin.

Quiribibi, second tableau.
Robin-Luron emmène Fridolin et ses alliés chez l'enchanteur Quiribibi. Ce dernier les invite à recourir au « talisman des talismans » : « l'Anneau de Salomon » qui se trouve à Pompéi,

chez un soldat romain, « qui s'en était emparé à la prise de Jérusalem » et qui eut « la fatale idée de s'arrêter à Pompéi, le jour même de l'éruption ». Pour rejoindre Pompéi quelques heures avant l'irruption du Vésuve, Quiribibi utilise une petite lampe antique et magique.

Les ruines de Pompeï, troisième tableau.
A Pompei, les ruines leur inspirent le respect ; puis Robin-Luron sollicite le génie de la lampe antique pour faire apparaître Pompei à l'époque de sa splendeur romaine. Immédiatement, par un effet spectaculaire, la scène ressuscite le bouillonnement urbain de la cité antique romaine. Les visiteurs « modernes » s'emparent de l'anneau de fer, Fridolin invoque le « Djinn de Salomon » pour échapper à la colère des pompéiens, laquelle s'estompe bientôt à mesure que gronde le Vésuve….

Acte III
L'anneau de Salomon, premier tableau. Le Roi Carotte fait régner la terreur dans son château : Robin-Luron, Rosée-du-Soir, Truck et Pipertrunck déguisés en colporteurs, lui présentent une étoffe qui n'est « visible que pour les honnêtes gens ». Cunégonde avertit le Roi Carotte du retour dans la place de Fridolin qui grâce à son anneau magique est prêt à reprendre la couronne : le Roi Carotte paniqué s'enfuit avec sa suite. Déguisé en oiseau, Fridolin peut admirer Cunéguonde qui s'empare de l'anneau, le donne à Coloquinte. La sorcière aurait envoûté le prince trop naïf s'il n'était son bon génie Robin-Luron pour le défendre.

Le trèfle à quatre feuilles, deuxième tableau.
Dans une forêt sombre, Rosée-du-Soir grâce à Robin-Luronpeut formuler 4 vœux : elle rejoint ainsi Fridolin chez les fourmis (troisième tableau dit des insectes) : dans la fourmilière où ils étaient maintenus captifs, Fridolin et Truck sont délivrés grâce à l'intervention de Robin-Luron et de Rosée-du-Soir. Pour la fête du printemps, tous les insectes défilent. Le défilé s'achève, les abeilles capturent Coloquinte. Nos héros

accompagnant Fridolin le vainqueur s’échappent alors, grâce au char de la reine des abeilles qui les emmène jusqu’à l’île des Singes.

Acte IV

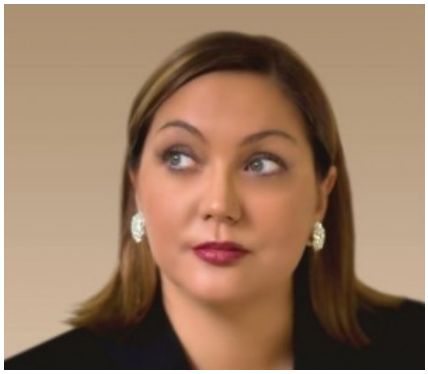
Les Singes, premier tableau. Ayant utilisé l’une des feuilles de son trèfle magique, Rosée-du-Soir sauve Fridolin qui lui déclare sa flamme alors que Truck au milieu des singes tente de s’en préserver. Mais Fridolin doit capturer le roi des singes pour l’utiliser contre le Roi Carotte. Le Roi des singes est capturé dans une malle.

Le Désert, deuxième tableau. Mais la sorcière Coloquinte transforme le paysage en désert. Fridolin et Rosée-du-Soir, assoiffés, sont pétrifiés par la sorcière; heureusement pas rancunier, le Roi des singes les rend à la vie. Ils partent pour Krokodyne.

Une salle du Palais de Carotte, troisième tableau. Dans le palais du Roi Carotte, c’est la débandade. Les ministres dénoncent le Roi au peuple de plus en plus mécontent.

La révolte, quatrième tableau. Fridolin, Robin-Luron, Rosée-du-Soir et Truck déguisés en musiciens ambulants, observent la révolte du peuple, écrasé par les impôts dans un pays en déroute. Police, ministres et armée se joignent au peuple qui acclame à présent Fridolin, accueilli comme un sauveur. Le Roi Carotte est vaincu : il est terrassé par Robin-Luron et reprend sa forme de légume carotte. Dernier tableau : te triomphe de Fridolin. Sous les acclamations du peuple, Fridolin demande la main de Rosée-du-Soir et renvoie la princesse Cunégonde chez son père.

A Strasbourg, Catherine Hunold chante au pied levé Pénélope



Strasbourg, Opéra. Catherine Hunold chante Pénélope… Pour la générale de Pénélope, opéra de Fauré, recréé à l'Opéra du Rhin, la soprano Anna Caterina Antonacci a renoncé à chanter le rôle-titre : c'est l'excellente soprano française **Catherine Hunold** qui l'a remplacée au pied levé. **Hier Bérénice de Magnard (avril 2014)**, plus récemment au disque *Sémélé* de Paul Dukas, Catherine Hunold saisit par son sens de la phrase, son art de la prosodie, son timbre ample, charnel et cristallin. Elle est l'une des rares cantatrices dont on comprend chaque mot. Pénélope inattendue et envoûtante. Pénélope est un ouvrage captivant à découvrir sur la scène de **l'Opéra national du Rhin** à Strasbourg les 29, 31 octobre puis 3 novembre 2015, les 20 et 22 novembre 2015 à La Filature de Mulhouse. LIRE aussi notre présentation de Pénélope de Gabriel Fauré à Strasbourg et à Mulhouse

Anna Caterina Antonacci programmé depuis le début de la production a bien assuré pour sa part le rôle de Pénélope dès la Première (23 octobre dernier). Catherine Hunold, doublure, a confirmé le temps de la générale son exceptionnel tempérament dans l'opéra romantique français. Diffusion prévue sur ARTE en mars 2016.

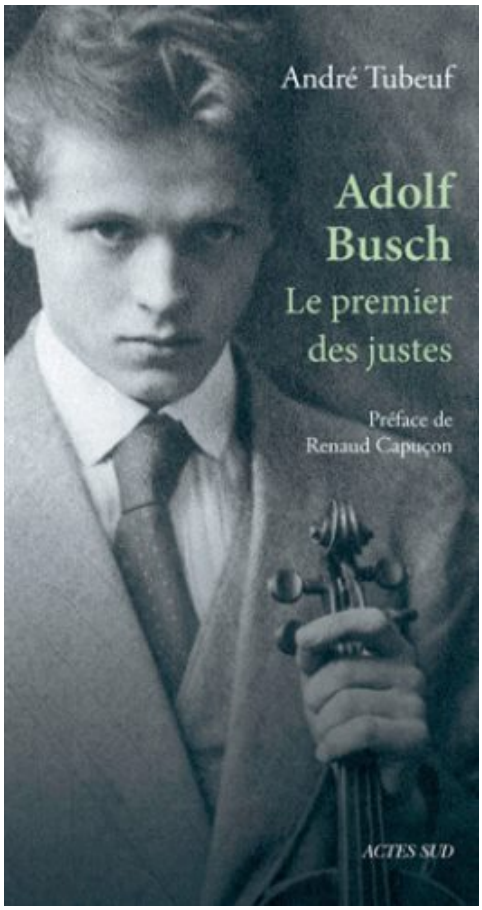
Livres, compte rendu critique. André Tubeuf : Adolf Busch. Le premier des Justes (Éditions Actes Sud)



Livres, compte rendu critique. André Tubeuf : Adolf Busch. Le premier des Justes (Éditions Actes Sud). On connaissait déjà l'exemplaire biographie très documentée et finement contextualisée, signée **Tully Potter (Adolf Busch, the Life of an Honest Musician**, saga originellement en anglais, éditée en plusieurs volumes en 2010). Tubeuf reprend à son compte l'image angélique et vertueuse du maître de Yehudi Menuhin, Adolf Busch, frère cadet du fameux chef d'orchestre, lui-même divin mozartien.

Un musicien contre Hitler

Adolf Busch : l'ange violoniste



L'essai qui en découle souligne le profil moral et inflexible du musicien qui sut résister au nazisme. C'est un « juste » qui mérite bien ce texte hommage qui ressuscite une figure exemplaire à l'heure où tant d'artistes se mettent à l'écart de tout engagement politique et militant. Hitler et Goebels tentèrent comme ils le firent des personnalités germaniques de l'époque, de séduire le divin instrumentiste et d'en faire un ambassadeur de la propagande du Reich : de fait, Busch aux yeux azuréens, avait cette blondeur aryenne très séduisante pour les dignitaires nazis. Peine perdue car Adolf était un antinazi déterminé : dès 1933, il choisit l'exil pour ne jamais revenir sur sa terre natale tant que les barbares seraient en place. Il rejoint Bâle d'abord puis les Etats Unis en 1939, dans le Vermont où il mourra en 1951. Ni clandestin, ni complaisant, Busch choisit sans réserve de ne jamais transiger avec le pouvoir nazi quand d'autres plus ambivalents, allemands de souche, ont préféré demeurer en Allemagne, convaincus qu'en place ou en poste, ils pouvaient « résister » de l'intérieur (Furtwängler, Richard Strauss…). En 42 chapitres, troussés comme des nouvelles romancées, surgit la vie et le tempérament du violoniste Adolf Busch (1891-1952), véritable vedette adulée en Allemagne. Né à Siegen en Westphalie (Allemagne), décédé le 9 juin 1952 à Guildford dans le Vermont (États-Unis), Adolf appartient à une fratrie de musiciens très doués : Fritz est chef d'orchestre, son autre frère Hermann est violoncelliste, son troisième frère Willi Busch était acteur. Fin musicien, esprit exigeant autant qu'ami chaleureux (Ferrucio Busoni fut son ami), Adolf Busch, visionnaire et audacieux (il joue la musique contemporaine, défendant les Concertos de Busoni et de Reger…)

fut le modèle et le protecteur du pianiste Rudolf Serkin leur duo (Chaconne de Bach, Fantaisie de Schubert, l'Opus 130 de Beethoven…) suscita un extraordinaire engouement. Adolf était aussi le violoniste du non moins exceptionnel Quatuor Busch dont les enregistrements (en particulier de Ludwig van Beethoven, joués dans les années 1930 surtout à Londres) sont devenus à juste titre légendaires. C'est justement chez Beethoven à Vienne, dans le solo pour violon de la Missa Solemnis en 1912, lors d'un concert de charité (sous la baguette de Bruno Walter) que le jeune violoniste de 21 ans, subjugue l'audience, gavant une aura à jamais croissante et inéluctable. Busch demeure une icône, un prodige que sa stature morale a fait mythe et légende. Stimulante lecture.



Livres, compte rendu critique. André Tubeuf : Adolf Busch. Le premier des Justes (Éditions Actes Sud). ISBN : 978 2 330 05596 7. Parution : novembre 2015. 17 €

CD, compte rendu critique. Coffret Stravinsky : complete edition (30 cd Deutsche Grammophon).



CD, annonce. Coffret Stravinsky : complete edition (30 cd Deutsche Grammophon). Simultanément aux autres coffrets événement dédiés à **Martha Argerich** (the complete recordings on Deutsche Grammophon) et **Sibelius** à l'occasion du 150 ème anniversaire du compositeur finnois, DG nous gratifie en octobre 2015 d'un troisième somptueux coffret, celui là consacré à **Igor Stravinsky**, regroupant l'essentiel de ses bandes prestigieuses globalement très convaincantes pour une intégrale Stravinsky qui fera date. La boîte est d'autant plus miraculeuse et appréciée qu'elle ne correspond en vérité à aucune célébration particulière… C'est de l'aveu du responsable éditorial, l'aboutissement d'un travail de recherche de plusieurs années, Roger Wright, conscient dès les années 1990, quand il collaborait activement à l'enrichissement du catalogue de la major, de la richesse exceptionnelle du fonds Stravinsky chez DG. L'idée d'une intégrale discographique a donc très rapidement germé : elle se concrétise aujourd'hui, permise grâce à un jeu d'enregistrements réalisés en divers lieux, à différentes périodes… afin de constituer à terme, une intégrale digne de

son intention première.

Tour d'horizon. Piliers de ce coffret Stravinsky 2015 : Pulcinella d'Abbado, (1978), Les Noces de Bernstein (avec les pianistes Argerich et Zimerman, 1977), le Concerto pour violon par Anne-Sophie Mutter, surtout Oedipus Rex (1926) de 1991 enregistré à Chicago par un James Levine éruptif et affûté avec l'excellentissime ténor Philip Langridge (et Jules Bastin en narrateur français), l'Histoire du soldat avec Tom Courtenay, sans omettre The Rake's progress piloté alors par Gardiner en1997 (avec deux chanteurs au sommet de leur potentiel expressif, Bryn Terfel, le baryton gallois en Nick Shadow et Ian Bostridge dans le rôle-titre : Rake) ; les trois ballets pour Diaghilev par Pierre Boulez (nouvelles versions particulièrement représentatives de l'engagement du chef français chez DG en 1990) ; soit un noyau de lectures aujourd'hui incontestables sur le plan interprétatif et artistique, que plusieurs compléments tout aussi avisés ont enrichi ensuite : Symphonie en mi bémol par Mikhail Pletnev (qui venait d'enregistrer une très sérieuse intégrale des Symphonies de Tchaikovsky), le Baiser de la fée et un cycle dédié aux œuvres ultimes de Stravinsky par Oliver Knussen, fervent adepte du détail, et tout autant fin dramaturge, pèsent aussi de tous leur poids.

Outre l'intérêt des interprétations ici réunies, soulignons aussi **l'importante notice de présentation avec essai biographique sur la personnalité multiple et complexe de Stravinsky**, en français, anglais, allemand à travers les grandes périodes créatrices de l'ex élève de Rimski, devenu américain en 1945 et qui cède après de multiples accents toujours visionnaires et modernistes aux potentialités dodécaphoniques au tournant des années 1950-1960… (après la mort de Schoenberg – son voisin lui aussi exilé à Los Angeles, et après avoir créé pour la Biennale de Venise, son opéra The Rake's progress en 1951… qui demeure sa dernière offrande

néoclassique). L'éclairage sur cette dernière séquence de la vie si riche et dense de Stravinsky, celui dodécaphoniste, prolongeant après le décès de Schoenberg, les recherches sur le métier sériel, reste captivant et fait entre autres, la grande valeur de ce coffret, éditorialement pensé : les dernières œuvres, Abraham and Isaac – comme le Viennois Schoenberg avait composé toute sa vie Moses und aron-, puis Variations enfin Requiem Canticles de 1965-1966, ces deux dernières partitions jouées par Oliver Knussen, maestro révélé par cette intégrale), enfin Agon, ballet pour Balanchine qui ne comporte certes qu'un seul épisode véritablement dodécaphonique, en témoignent particulièrement. L'apport de cette somme est incontestable. Louons précisément le scrupule éditorial qui mieux qu'ailleurs, présente en fin de livret, l'ensemble des enregistrements précisant sur le même page, numéro du cd, date et lieu d'enregistrement… une manne informative qui ici est heureusement synthétisée sur la même feuille. Confort de lecture exemplaire pour l'amateur soucieux de suivre selon la chronologie, chaque lecture.



Analyse. Ainsi, les connaisseurs soucieux d'une sonorité limpide et détaillée pourront y goûter le geste millimétré du français **Pierre Boulez** cérébral et pointillisme, épris de clarté et de mesure : L'oiseau de feu (1909/1910) à la tête du Chicago Symphony orchestra; Petrushka, Le rossignol et le chant du rossignol, et Le Sacre du printemps avec le Cleveland orchestra; sans omettre les Symphonies en mi bémol ou celle d'instruments à vents. Autre accomplissement anthologique : **l'époustouflant Oedipus Rex par James Levine** avec dans le rôle tire et dans celui de Jocaste, l'exceptionnel Philip Langridge, incantatoire, humain, halluciné et l'éblouissante Florence Quivar, consoeur jumelle d'une Jessye Norman si éblouissante elle-aussi, dans le rôle sous la baguette

étincelante de Seiji Ozawa. Le plus surprenant ici demeure aux côtés des autres Claudio Abbado, Bernstein ou Chailly, l'excellent et récent **Oliver Knussen** : Le baiser de la fée (1928) avec le Cleveland orchestra, orcheste desormais si boulezien pour Stravinsky ; mais aussi Le Déluge (1961) avec le London sinfonietta ; Ode (1943), Variations (1963); Requiem canticles (1966); Storm cloud (1902); Faune et bergère opus 2 (1906); et donc, Abraham et Isaac, ballade sacrée (1963); autant de partitions relevant de la petite forme et de la grande forme qui affirme la justesse d'un geste musical.



Soulignons la suite de L'Oiseau de feu (1945) par Mikhail Pletnev et l'Orchestre national russe. Soulignons aussi le palpitant The Rake's progress dans la vision ciselé dramatique de **Gardiner** qui outre les têtes d'affiche réunies pour l'occasion Terfel et Bostridge (à leur sommet), sait aussi unifier la parure orchestrale d'une tenue fédératrice et cohérente habitée par la fièvre théâtrale. Complément jubilatoire à ce coffret gavé de joyaux discographiques incontournables et nous pesons nos mots : L'histoire du soldat par Igor Markevitch et Cocteau en narrateur (1962); Ernest Ansermet pour Petrushka; Pierre Monteux et Le sacre du printemps de 1956; la version désormais légendaire du duo Argerich et Barenboim pour la transcription pour 2 pianos du Sacre du printemps, sans passer sous silence l'enregistrement du Concerto pour violon de 1935 avec l'orchestre Lamoureux et Igor Stravinsky soi-même à la baguette (Samuel Dushkin au violon).

Notice livret captivante. Outre la valeur de cette intégrale,servie par des chefs plus que convaincants, Deutsche Grammophon prend soin d'éditer une vraie notice

comprenant plusieurs textes inédits d'un grand intérêt documentaire et scientifique : en plus de la dernière séquence de la carrière du compositeur et l'éclairage sur ses relations avec le sérialisme de Schoenberg, soulignons aussi au début de la carrière, la genèse éclaircie des premières partitions parisiennes : on y comprend parfaitement entre autres comment a pu se réaliser l'exceptionnelle collaboration Diaghilev et Stravinsky: duo artistique improbable et pourtant miraculeux propre au Paris des années 1910. C'est parce qu'il avait perdu son principale mécène (le grand duc Vladimir Alexandrovitch), et son principal interprète Chaliapine, que Diaghilev se concentra par défaut sur le ballet sollicitant le jeune Igor Stravinsky, après avoir tenté de séduire plusieurs compositeurs russes plus connus tels Glazounov, Liadov, Sokolov. … Son dessein étant alors d'inventer un nouveau type de ballet russe à fort caractère folklorique a contrario du ballet importé signé Tchaikovski lequel était alors plus occidental que vraiment russe…. La rythmique diabolique, le chatoiement instrumental de l'orchestre de Stravinsky alors inconnu allaient se montrer pour Diaghilev, tout bonnement… miraculeux.

Les 30 cd sont divisés en 8 sections :

Oeuvres scéniques (cd 1-12)
Musique orchestrale (cd 13-18)
Musique chorale (cd 19-21)
Musique pour solistes vocaux (cd 22-23)
Musique de chambre (cd 24-25)
Musique pour piano (cd 26-27)
Enregistrements historiques dont ceux par Stravinsky lui-même

révélant, soulignant l'exactitude du chef (aux côtés du compositeur) : cd 28-29

Bonus : cd 30 : Martha Argerich et Daniel Barenboim jouent la version pour piano et percussions du Sacre du Printemps



Coffret Stravinsky : complete edition, 30 cd Deutsche Grammophon. Interprètes : Caludio Abbado, Leonard bernstein, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Robert Craft, John Eliot Gardiner, Oliver Knussen, James Levine, Masha Maisky, Anne-Sophie Mutter, Mikhail Pletnev, Maurizio Pollini, Bryn Terfel, Martha Argerich, Daniel Barenboim… 30 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4650 Edition Stravinsky 2015. **CLIC de classiquenews d'octobre 2015.** Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

David Stern dirige Kiss me Kate de Porter à Paris



Paris, Mona Bismark Center. Porter : Kiss me Kate, les 14 et 15 octobre 2015. Le chef charismatique David Stern, éclectique dans ses goûts, passionné et exclusif pour chaque nouvelle immersion musicale défend à Paris, son goût du texte. Et quel texte ! **Cole Porter**, entre humour et sophistication, a le génie du verbe et de la situation dramatique qui lui sied. En témoigne l'ivresse poétique du livret de **Kiss me Kate (1948)**, inspiré par Shakespeare *(La mégère apprivoisée*) d'une élégance spécifiquement américaine, et qui n'a rien à voir avec ce spectaculaire, parfois rien que visuel et donc platement creux que l'on plaque au style Broadway. En deux étapes, Le chef fondateur d'Opera Fuoco, troupe dynamique de jeunes talents complémentaires, aborde le chef d'oeuvre de Porter et réunit autour de lui, un collectif de tempéraments prometteurs : Jay Bernfeld et Jeff Cohen, deux spécialistes des lectures subtiles plutôt très exigeantes. Une équipe qui pilote et conduit instrumentistes et chanteurs pendant une semaine intensive avant la représentation. Le résultat devrait être au rendez-vous : les 14 octobre, session de travail ouverte au public (15h-17h). Puis surtout la représentation de Kiss me Kate, jeudi 15 octobre, 19h30, à Paris au Centre américain Mona Bismark. La production fait partie du cycle musique américaine défendu par David Stern et les jeunes chanteurs de son équipe engagée. Prochains rendez-vous : Candide de Bersntein, le 19 janvier 2016 puis le 1er février 2016 – puis Baroque'n rhythm, « du baroque au jazz », le 21 juin 2016 (Centre américain Mona Bismark à Paris). Les Américains, les plus raffinés et les plus passionnants sont à Paris grâce au travail d'un chef au geste défricheur et communicatif, **David Stern**.

Toutes les infos, billetterie, réservations
sur le site d'**OPERA FUOCO, David Stern**

Paris, Mona Bismark American Center
Cole Porter : Kiss me Kate
Les 14 et 15 octobre 2015

Informations
Réservations

CD. Compte rendu critique. Sibelius : 2ème symphonie, Lemminkaïnen (ONBA, Paul Daniel, 2015, 1 cd ONBA Live, Actes Sud)

CD. Compte rendu critique. Sibelius : 2ème symphonie, Lemminkaïnen (ONBA, Paul Daniel, 2015, 1 cd ONBA Live, Actes Sud). Suite de la collection initiée par l'Orchestre de Bordeaux et Actes Sud : un cycle de live dévoilant la performance de la phalange bordelaise souvent à l'Auditorium local dans des programmes destinés à rassembler l'audience des mélomanes locaux ou célébrer des anniversaires incontournables. Evidemment pour les 150 ans de la naissance du plus grand symphoniste européen au XIXème avec Mahler s'entend, et pour la première moitié du XXè, l'ONBA et son chef Paul Daniel (depuis septembre 2013) se devaient de lire l'ardente vivacité de Sibelius dans un programme de fait très accessible : les milles séductions de la Symphonie n°2, composé en 1902 au moment où Mahler rédige sa 5ème, amoureuse et si sensuelle- ; la Symphonie n°2 de Sibelius est une vaste fresque panthéiste, d'un souffle irrépressible et

irrésistible, ont été auparavant compris et magnifiquement servis par Bernstein le bacchique, ou Karajan l'Olympien. Ce dernier servi lui-même par une prise de son exemplaire (voir chez ses enregistrements chez DG récemment réédités dans le coffret Edition Sibelius 2015, CLIC de classiquenews d'octobre 2015), écrase la discographie d'autant qu'ici l'ingénieur du son préfère lisser et fusionner toutes les aspérités de la partition, propre à la recherche de couleurs d'un Sibélius en communion étroite avec les moindres frémissements de la nature, nature matricielle, nature irréductible à toute expression qui la caricaturerait : entre l'organique débridé de Bernstein, et le contrôle hédoniste et si détaillé, -palpitant- d'un Karajan, Paul Daniel s'appuie sur l'équilibre et la grande cohérence d'une sonorité solaire, avec un souci permanent des équilibres au point de gommer (comme la prise de son) les étagements sonores, la vitalité des contrastes entres les séquences et malgré la très grande caractérisation de chaque pupitre.

Pourtant en verve et détaillé, le chef Paul Daniel n'est pas un sibélien

Sibelius solennel, clinquant, dénaturé



Cependant, son Sibelius sonne solennel et pafois grandiose, quant les plus grands chefs sibéliens sont restés organiques et frémissants. C'est un Sibelius plus wagnérisé que proche de Tchaikovski (référence très présente dans cette

seconde symphonie). Le Sibelius de Daniel est ressenti et restituée comme une ascèse nettoyée de ses doutes, vertiges, gouffres pourtant inscrits et présents dans la partition. Classique dans ses développements et sa compréhension, Daniel s'entend à gommer les écarts qui contredise son souci d'équilibre, or la Symphonie n°2 (Allegretto) est un condensé de toute la démarche esthétique de Sibelius, tiraillé dans la croissance organique de la forme, entre organisation et déstructuration, implosion et reconstruction : tout l'édifice se nourrit de ses deux forces antinomiques mais indissociables et complémentaires. Le second mouvement tempo andante soufre d'une asthénie foncière, atténuation qui finit par lisser tous les plans et réduire les séquences pourtant nettement contrastées en une continuité dévitalisée : c'est le mouvement le plus contestable de cette approche certes originale mais qui frôle le contresens. L'aspiration finale de ce 2è mouvement est comme dévitalisée, son effet irrépressible et viscéral d'aspiration (11'34), totalement gommé, quel dommage. Trop lisse, trop conforme, trop rond dans son approche, nous voulons citer le désir de rugosité et de force primitive d'un Sibelius qui s'adressant à son élève Bengt von Törne, et désignant comme illustration de sa démonstration des rochers de granit : « Quand nous les voyons, nous savons pourquoi nous capables de traiter l'orchestre comme nous le faisons ». Déclaration qui vaut intention esthétique pour toutes ses symphonies et qui est justement cité dans la notice du livre cd. Epars, éclaté, fractionné, dilué, la chef ne parvient pas à maintenir un fil centralisateur dans le déroulement confus et pour le coup désorganisé du 3ème mouvement vivacissimo, pour le coup totalement décousu. Ici le chef hors sujet semble assembler les épisodes sans en comprendre l'enchaînement ni la structure inhérente et souterraine : la logique sibélienne, organique, à la fois éclatée mais unitaire, lui échappe définitivement. Le cycle est réduit à une succession polie, plutôt terne, où le sens profond qui naît des contrastes enchaînés est absent. La formidable continuité avec le dernier mouvement et sa fanfare incandescente sont tout autant

amollis, sans nerf, atténué, et sur un tempo dépressif : quel manque de passion (au sens où l'entendait Benrstein : écoutez en urgence ce que le chef américain, éperdu, ivre, échevelé fait autrement entendre). Que ce Sibelius sonne mesuré, assagi, dévitalisé. Paul Daniel n'est pas sibélien. Le geste est clair, articulé, équilibré mais tellement timoré : l'assemblage ne prend pas. Manque de vision globale de souffle prenant, incandescent, fulgurant. Le chef passe manifestement à côté, dans un finale rien que démonstratif et grandiloquent, en définitive lourd et presque racoleur, sans aucune fièvre. Quelle déception et quelle incompréhension profonde de l'écriture sibélienne.

Bon couplage que d'associer ici à la Symphonie n°2, Le retour de Lemminkaïnen (1896) opus 22 de plus de 7mn, lui-même épisode final de son cycle Lemminkaïnen, qui est une partition passionnante en ce qu'elle permet d'entendre l'assemblage progressif en une totalité organique à partir d'éléments épars exposés au préalable comme présupposés. La construction du drame et son déroulement évitent toute redite, le point culminant sur le plan de l'expression correspond au final : ici doit se réaliser la reconstruction salvatrice du héros qui a échappé à la mort et la réunification de son propre corps dit sa résurrection et sa victoire finale (à la manière du mythe égyptien d'Osiris, dieu des morts qui ayant ressuscité comme le Christ est aussi dieu de la Résurrection). Saisi comme le chant d'une chevauchée, ou comme l'éveil d'un printemps, frémissant grâce à l'acuité des instrumentistes, Daniel semble trouver une plus juste vision ici, mais hélas, l'enchaînement des épisodes confine à la fraction : tout est magnifiquement détaillé et caractérisé comme une mosaïque de séquences éparses. Mais la vision unitaire et fédératrice qui fusionne les éléments en une totalité mouvante et indivisible… ? Dans l'énoncé détaillé, le geste est séducteur.Mais dans la

continuité, la vision ne laisse pas de nous laisser dubitatif, dans une prise de son qui noie les étagements des pupitres. Etrange vision où Sibelius sort plus dénaturé que grandi. Et ces tutti conclusifs rien que ronflants et démonstratifs. A bannir malheureusement. Préférez nettement les approches autrement plus captivantes et justes de Bernstein et Karajan, toutes rééditées à prix compétitif pour l'anniversaire Sibelius 2015.

CD. Compte rendu critique. Sibelius : 2ème symphonie, Le retour de Lemminkaïnen. Orchestre national de Bordeaux. Paul Daniel, direction. Live enregsitrement réalisé à Bordeaux en avril 2015. Collection ONBA Live, Musicales Actes Sud, parution : octobre, 2015 / 13,0 x 18,0 / 56 pages. ISBN 314-9-02807-012-5. Prix indicatif : 18, 62€

CD, annonce. Coffret Stravinsky : complete edition (30 cd Deutsche Grammophon).



CD, annonce. Coffret Stravinsky : complete edition (30 cd Deutsche Grammophon). Simultanément à ses coffrets événement dédiés à Martha Argerich (the complete recordings on Deutsche Grammophon) et Sibelius à l'occasion du 150 ème anniversaire du compositeur finnois, DG nous gratifie en octobre 2015 d'un troisième somptueux coffret, celui là consacré à Igor Stravinsky, regroupant l'essentiel de ses bandes prestigieuses globalement très convaincantes pour une intégrale Stravinsky qui fera date. La boîte est d'autant plus miraculeuse et appréciée qu'elle ne correspond en vérité à aucune célébration particulière… C'est de l'aveu du responsable éditorial, l'aboutissement d'un travail de recherche de plusieurs années, Roger Wright, conscient dès les années 1990, quand il collaborait activement à l'enrichissement du catalogue de la major, de la richesse exceptionnel du fonds Stravinsky chez DG. L'idée d'une intégrale discographique a donc très rapidement germé : elle se concrétise aujourd'hui, permise grâce à un jeu d'enregistrements réalisés en divers lieux, à différentes période… afin de constituer à terme, une intégrale digne de son intention première.

Piliers de ce coffret Stravinsky 2015 : Pulcinella d'Abbado, (1978), Les Noces de Bernstein (avec les pianistes Argerich et Zimerman, 1977), le Concerto pour violon par Anne-Sophie Mutter, Oedipus Rex (1926) de 1991 enregistré à Chicago par un James Levine éruptif et affûté avec l'excellent ténor Philip Langridge (et Jules Bastin en

narrateur français), l'Histoire du soldat avec Tom Courtenay, sans omettre The Rake's progress piloté alors par Gardiner en1997 (avec deux chanteurs au sommet de leur potentiel expressif, Bryn Terfel, le baryton gallois en Nick Shadow et Ian Bostridge dans le rôle-titre : Rake), les trois ballets pour Diaghilev par Pierre Boulez (nouvelles versions propres à l'engagement du chef français chez DG en 1990) ; soit un noyau de lectures aujourd'hui incontestables sur le plan interprétatif et artistique, que plusieurs compléments tout aussi avisés ont enrichi ensuite : Symphonie en mi bémol par Mikhail Pletnev (qui venait d'enregistrer une sérieuse intégrale des Symphonies de Tchaikovsky), le Baiser de la fée et un cycle dédié aux œuvres ultimes de Stravinsky par Oliver Knussen, fervent adepte du détail, et tout autant fin dramaturge, pèsent aussi de tous leur poids.

Outre l'intérêt des interprétations ici réunies, soulignons aussi l'importante notice de présentation avec essai biographique sur la personnalité multiple et complexe de Stravinsky, en français, anglais, allemand à travers les grandes périodes créatrices de l'ex élève de Rimski, devenu américain en 1945 et qui cède après de multiples accents toujours visionnaires et modernistes aux potentialités dodécaphoniques au tournant des années 1950-1960… (après la mort de Schoenberg – son voisin lui aussi exilé à Los Angeles, et après avoir créé pour la Biennale de Venise, son opéra The Rake's progress en 1951… qui demeure sa dernière offrande néoclassique). L'éclairage sur cette dernière séquence de la vie si riche et dense de Stravinsky, celui dodécaphoniste, prolongeant après le décès de Schoenberg, les recherche sur le métier sériel, reste captivant et fait entre autres, la grande valeur de ce coffret, éditorialement pensé : les dernières œuvres, Abraham and Isaac – comme le Viennois Schoenberg avait composé toute sa vie Moses und aron-, puis Variations enfin Requiem Canticles de 1965-1966), enfin Agon, ballet pour Balanchine qui ne comporte certes qu'un seul épisode véritablement dodécaphonique, en témoignent particulièrement.

L’apport de cette somme est incontestable. Louons précisément le scrupule éditorial qui mieux qu’ailleurs, présente en fin de livret, l’ensemble des enregistrements précisant sur le même page, numéro du cd, date et lieu d’enregistrement… une manne informative qui ici est heureusement synthétisée sur la même feuille. Confort de lecture exemplaire pour l’amateur soucieux de suivre selon la chronologie, chaque lecture.

Les 30 cd sont divisés en 8 sections :

Oeuvres scéniques (cd 1-12)
Musique orchestrale (cd 13-18)
Musique chorale (cd 19-21)
Musique pour solistes vocaux (cd 22-23)
Musique de chambre (cd 24-25)
Musique pour piano (cd 26-27)
Enregistrements historiques dont ceux par Stravinsky lui-même révélant, soulignant l’exactitude du chef (aux côtés du compositeur) : cd 28-29
Bonus : cd 30 : Martha Argerich et Daniel Barenboim jouent la version pour piano et percussions du Sacre du Printemps



Coffret Stravinsky : complete edition, 30 cd Deutsche Grammophon. Interprètes : Caludio Abbado, Leonard bernstein, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Robert Craft, John Eliot Gardiner, Oliver Knussen, James Levine, Masha Maisky, Anne-Sophie Mutter, Mikhail Pletnev, Maurizio Pollini, Bryn Terfel, Martha

Argerich, Daniel Barenboim… 30 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4650 Edition Stravinsky 2015. **CLIC de classiquenews d'octobre 2015.** Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

Julie Fuchs, sacrée diva



CD, événement. Compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes ! (Deutsche Grammophon 2015). Ce pourrait être l'ossature d'une revue musicale imaginaire à laquelle la jeune diva nous convie; déjà remarquée dans Ciboulette de Hahn (1923) où elle incarnait avec un angélisme déterminé et pétillant la lolita des halles parisiennes (présente ici évidemment : « C'est pas Paris, c'est sa banlieue »), Julie Fuchs abandonne ses vocalises néoclasssiques et triomphantes qui concluaient lumineusement l'opéra des Lumières, Renaud de Sacchini, pour un premier récital discographique, tout en savoureuse finesse. Son « **j'ai deux amants** » **(L'amour masqué d'André Messager, 1923)** pétille en vraie nouvelle diseuse après Yvonne Printemps ; féministe ce qu'il faut et plus encore, superbe actrice aux nuances délectables et à la prosodie précise et fluide, insolente et mordante, dans l'air de **Thérèse des Mamelles de Tirésias**

(1917) ; les deux Kurt Weill – en français -, surprennent par leur profondeur et la réussite de l'alliance comédie grinçante, amertume cynique (complainte de Mackie, L'opéra de Quat'sous, 1928). Quand à **Phi-Phi** (ah, cher monsieur excusez moi, de Christine, 1918), la diva d'une articulation lumineuse là encore, revivifie le clin d'oeil à la Manon de Massenet.



Ce qui captive c’est la superbe couleur que la coloratoure sait insuffler à des aigus toujours couverts, tenus, porteurs d’une émotion sincère, d’une élégance très suggestive.
Sous couvert de la légèreté parfois grivoise (le « premier tirage » de Phi-Phi, le « ça » de Casimir Oberfled, 1932), la soprano cultive une finesse d’intonation de bout en bout enivrante. D’autant que son articulation et son intelligibilité demeurent deux qualités continûment préservées.
Opérette régénérée sous l’influence du music hall, du jazz et de la comédie musicale, l’époque et le répertoire que sert avec une subtilité très juste Julie Fuchs pour son première album, soulignent l’essor du spectacle musical à Paris marqué par une insouciance féconde propre aux années Folles.

Diseuse enivrée, d’une irrésistible séduction, la nouvelle diva française

Julie Fuchs dit Yes !



LIRE notre critique du CD YES! de Julie Fuchs chez Deutsche Grammophon, l’article complet, ici

---

CD, événement, compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes !

(Deutsche Grammophon 2015)



CD, événement. Compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes ! (Deutsche Grammophon 2015). Ce pourrait être l'ossature d'une revue musicale imaginaire à laquelle la jeune diva nous convie; déjà remarquée dans Ciboulette de Hahn (1923) où elle incarnait avec un angélisme déterminé et pétillant la lolita des halles parisiennes (présente ici évidemment : « C'est pas Paris, c'est sa banlieue »), Julie Fuchs abandonne ses vocalises néoclasssiques et triomphantes qui concluaient lumineusement l'opéra des Lumières, Renaud de Sacchini, pour un premier récital discographique, tout en savoureuse finesse. Son « **j'ai deux amants** » **(L'amour masqué d'André Messager, 1923)** pétille en vraie nouvelle diseuse après Yvonne Printemps ; féministe ce qu'il faut et plus encore, superbe actrice aux nuances délectables et à la prosodie précise et fluide, insolente et mordante, dans l'air de **Thérèse des Mamelles de Tirésias (1917)** ; les deux Kurt Weill – en français -, surprennent par leur profondeur et la réussite de l'alliance comédie grinçante, amertume cynique (complainte de Mackie, L'opéra de Quat'sous, 1928). Quand à **Phi-Phi** (ah, cher monsieur excusez moi, de Christine, 1918), la diva d'une articulation lumineuse là encore, revivifie le clin d'oeil à la Manon de Massenet.



Ce qui captive c’est la superbe couleur que la coloratoure sait insuffler à des aigus toujours couverts, tenus, porteurs d’une émotion sincère, d’une élégance très suggestive.
Sous couvert de la légèreté parfois grivoise (le « premier tirage » de Phi-Phi, le « ça » de Casimir Oberfled, 1932), la soprano cultive une finesse d’intonation de bout en bout enivrante. D’autant que son articulation et son intelligibilité demeurent deux qualités continûment préservées.
Opérette régénérée sous l’influence du music hall, du jazz et de la comédie musicale, l’époque et le répertoire que sert

avec une subtilité très juste Julie Fuchs pour son première album, soulignent l’essor du spectacle musical à Paris marqué par une insouciance féconde propre aux années Folles.

Diseuse enivrée, d’une irrésistible séduction, la nouvelle diva française

Julie Fuchs dit Yes !



Il appartient aux jeunes talents du moment de nous étonner

d’abord, de nous surprendre ensuite en dévoilant par l’affinité de leur voix et du répertoire choisi, tout un style expressif et la cohérence d’une sélection musicale, gageure énoncée et remarquablement réussie dans ce premier album qui nous épargne les sempiternelles premières éditions lesquelles souvent conçues comme des cartes de visite, abreuvent de pots pourris indigestes dans une auto célébration toujours décousue. Rien de tel ici tant la suave et facétieuse parenté entre chaque air et mélodie fait référence à une époque bercée de culture, de finesse, de fantaisie habile, d’une constante intelligence.
La cantatrice sûre, au goût affûtée, au style irréprochable sachant constamment jouer entre mélodie parodique et séditieuse et grand air d’opéra (sublime mélodie du **Coq d’or de Rimsky** de 1909 : le fameux Hymne au soleil, chnaté en français comme l’ensemble du programmes) nous enchante par une maîtrise savoureuse entre chant lyrique et opérette : une telle fluidité captive mêlant finesse et humour, ivresse et suavité … se filles tendres et faciles (qui ne cessent de dire yes) gagnentt une profondeur lyrique indiscutable et ses airs lyriques classiques (les deux Lehar) et surtout le Rimsky déjà cité, gravissent les marches de l’embrasement par un timbre de lyrique léger virtuose.

Chaque air lui va, chaque situation la valorise, dévoile un tempérament taillé pour l’intensité enivré du drame… L’instinct artistique s’affirme dans la finesse servie par une voix d’une ineffable séduction en rien artificielle et si profondément humaine : voilà qui nous change de bien des lolitas pour lesquelles chant signifie performance. Ici la musicalité entre comédie et sincérité confirme une somptueuse intelligence.
Magistral (écoutez l’insolente agilité de son Ravel : L’enfant et les sortilèges, 1925, exhortation délirante de

l’animal/insecte vengeur). Pour finir le « Thé pour deux » (No no Nanette, Vincent Youmans, 1925) éblouit littéralement par son élégance suave. Un miracle de diction amusée piquante que n’aurait pas renié les plus exigeants parisiens, Cocteau et Guitry.
Alors face à tant de finesse enjouée et stylée que dire à cette nouvelle diva réjouissante qui a la super classe : ce qu’elle dit elle même ressuscitant le Maurice Yvain de 1928 : un immense » yes » ! C’est donc un **CLIC de classiquenews pour septembre 2015.**

CD, événement. Julie Fuchs : Yes ! (1 cd Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé à Paris en avril et juin 2015). Yvain, Poulenc, Ravel, Honegger, Weill, Christiné, Youmans, Rimsky, Hahn… Orchestre national de Lille. Samuel Jean, direction.

CD, réédition événement : The sound of Glenn Gould (Sony classical), annonce

CD. Sony classical annonce plusieurs coffrets Glenn Gould : « The sound of Glenn Gould », dédié à l’héritage musical du pianiste canadien le plus atypique du XXème siècle. Un génie, un travailleur obsédé par la perfection sonore, un phénomène indiscutablement. Il est né à Toronto au Canada le 25 septembre 1832 et est mort en 1982 à l’âge de 50 ans. L’édition Glenn Gould 2015 chez Sony célèbre les 33 ans de la mort du pianiste devenu légendaire. Devraient paraître ainsi

le 11 septembre 2015, plusieurs coffrets présentant partie ou intégralité de ses enregistrements pour Sony, de surcroît totalement remastérisés. Son premier enregistrement de Jean-Sébastien Bach en 1955 avait constitué un événement sans précédent. Glenn Gould l'excentrique et le perfectionniste « réinventait » le son de JS Bach au piano. Glenn Gould après des récitals plébiscités par un immense public interrompit sa carrière en avril 1964 pour ne se consacrer qu'au studio où il devait enregistrer l'essentiel de son oeuvre musicale : avec lui, l'idée de l'interprète recréateur, jouant les grands classiques comme s'il improvisait (et tout en respectant à la lettre chaque partition) se réalise. A en croire ses admirateurs les plus ardents, succomber au jeu de Gould, c'est comme entrer en religion. Son engagement, son charisme, sa silhouette fantasque aussi comme son tempérament introverti et secret, ont beaucoup nourri le mythe. Glenn Gould a offert à l'édition discographique, comme Karajan lui aussi obsédé par le son sublimé par la technologie, ses lettres de noblesse. C'est **Michaël Stegemann** qui a supervisé la nouvelle édition Glenn Gould 2015. Parution annoncée le 11 septembre 2015.



Showcase à la Fnac, le 25 septembre 2015, 18h, jour anniversaire de Glen Gould. Détail des coffrets édités par Sony classical, à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

Qui est Glenn Gould ?



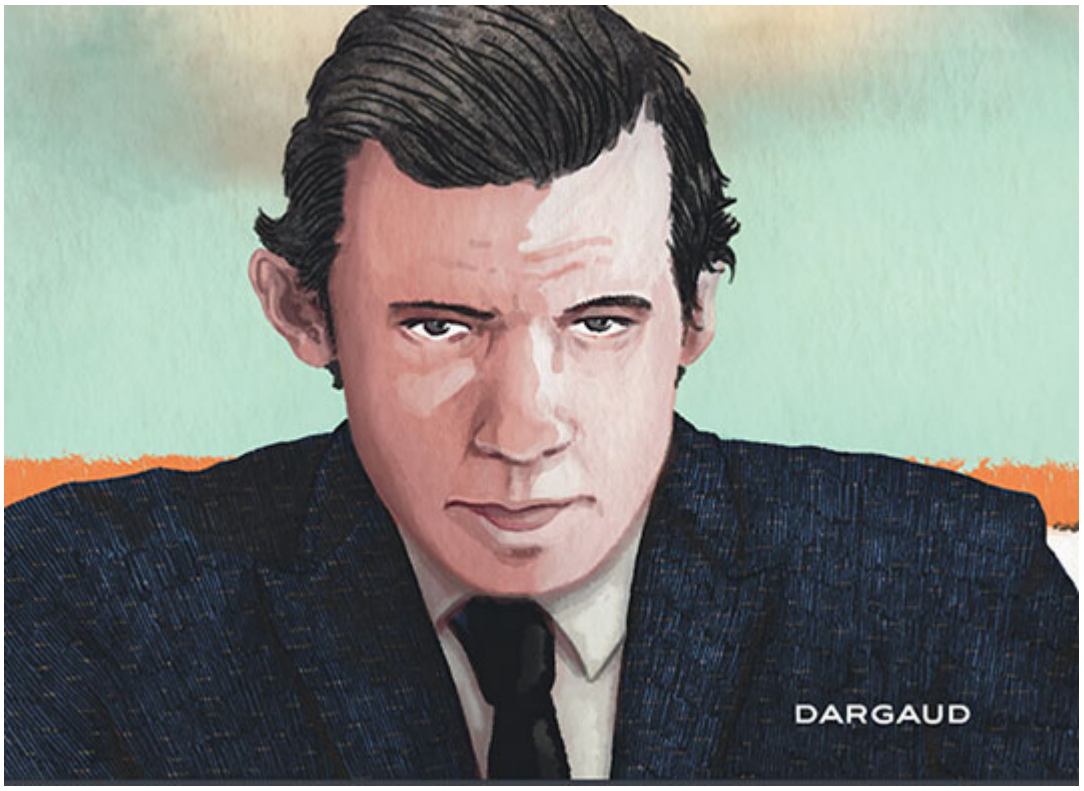
Comment expliquer la fascination que l'interprète mais aussi l'homme ont suscité auprès d'un public qu'il a décidé, en 1964, de mettre à distance ? Sa famille, sa mère organiste, ses premiers concerts, son travail surtout le distingue tel un musicien habité par la musique. Homme de la nuit, homme du montage et de l'enregistrement, il n'aura cessé en définitive de revenir toujours sur la perfection de son jeu. Sous l'oreille attentive du micro (réglé par la firme CBS / Sony classical) : multiplier les options, n'en trouver qu'une viable ; explorer le mystère de l'œuvre ; s'identifier au compositeur et par un phénomène d'identification qui confine à la transe, ne faire qu'un avec la pensée de l'auteur, Bach en particulier, et transmuer l'approche de l'interprète en acte de composition. Ainsi le mythe de l'interprète créateur se matérialise sous les doigts du prodige.

L'art de Glenn Gould, esthète radical s'adresse non à la foule mais à l'individu.

Rapport intime, pression et tension d'une introspection partagée attestent en vérité de sa quête originale qui, au-delà de l'exigence technicienne et technologique, -combien de temps passé à penser la musique, à exercer ses doigts sur le piano, puis à monter et démonter les bandes enregistrées ?- pour obtenir du sens.

L'homme qui a fait de l'enregistrement en studio une seconde langue musicale, n'espérait qu'un résultat : l'approfondissement et la réalisation d'un travail spirituel sur la matière musicale. Lui-même convaincu de l'au-delà, tentait d'approcher cette idée d'absolu, ce qui confère à son travail, sa signification quasi mystique. Des ténèbres de la nuit, jaillit la lumière inespérée. Ses dernières fugues de Bach, ce rituel devenu célèbre où il jouait contre le clavier, sur une chaise basse aux pieds avant surhaussés, en chaussettes, mitaines aux mains pour entretenir la chaleur des os propice à la fluidité du geste et la souplesse des extrémités…, nourrissent le portrait sacralisé de l'interprète.

Cet aspect mystificateur de l'homme et de son « œuvre » ne cesse de poser des questions sur le sens de la musique certes, sur l'apport que transmet un interprète, tiraillé entre un narcissisme déplacé mais tentateur, une musique qui le dépasse, la figure du compositeur qui prédomine, et aussi le sens supérieur qu'il exprime comme personne. Où se situe l'unicité du pianiste malgré l'absolu de la musique qu'il sert ? Bruno Monsaingeon, réalisateur qui s'est beaucoup dédié à transmettre la personnalité et l'oeuvre du pianiste canadien précise : « Il y a chez Gould une dimension philosophique, quelque chose qui dépasse de loin la sphère musicale. Les problèmes qu'il pose sont d'ordre universel. C'est un phénomène christique. ». En septembre 2015, les divers coffrets annoncés par Sony classical devraient à nouveau renseigner sur la complexité de l'homme, la richesse de son héritage sans lever le voile sur son tempérament (re)créateur.



LIRE aussi notre compte rendu de l'excellente BD portrait graphique de « Glenn Gould : Une vie à contretemps » par Sandrine Revel (Dargaud, CLIC de classiquenews de septembre 2015)…

C'est d'abord une bande dessinée avant d'être l'illustration de la vie et de l'œuvre du pianiste canadien. C'est à dire que le lecteur y trouve et s'y délecte d'une construction dramatique qui passe d'abord par l'image, le séquençage des tranches de vie, la mise en page et la force parfois très poétique des créations graphiques. Par le truchement des images et des compositions chromatiques de ce "roman graphique" (dixit l'auteure), le lecteur accède à cet imaginaire puissant qui inspire à Gould, ses choix artistiques et ses choix de vie. C'est un solitaire, un poète, un surdoué génial qui socialement et humainement eut quelques difficultés à communiquer et à fonctionner. Mais comme tous les concepteurs, la force de la pensée agit comme une machine productive d'une redoutable efficacité, tel un ordinateur à l'échelle humaine…