

Nouvelle édition Glenn Gould 2015. Entretien avec Michael Stegemann

Réédition Glenn Gould 2015 : grand entretien avec Michael Stegemann, spécialiste de Gould à l'occasion de la nouvelle édition éditée par Sony classical, ce 11 septembre 2015, soit un somptueux coffret de 81 galettes (78 cd audio + 3



cd d'entretiens du pianiste canadien sur son travail, la place de l'enregistrement et du disque, sa conception du geste musical). Michael Stegemann a participé à la nouvelle édition GOULD 2015 éditée chez Sony (la dernière édition il y a 5 ans s'est totalement écoulée : plus aucun titre n'est disponible, preuve que le phénomène Gould est bien vivace... Qu'en sera-t-il en 2015 ? Le « cas » Glenn Gould frappe immédiatement l'esprit par la radicalité de sa posture artistique (il faut lire précisément sur ce qu'il pensait des artistes et des journalistes en général) et aussi l'apparente contradiction de ses choix d'interprétation (s'adresser au plus grand nombre en refusant le concert public et s'enfermant à partir de 32 ans, dans les studios d'enregistrement). On pense ordinairement que toutes les bandes enregistrées par le pianiste canadien sont connues ou ont été toutes éditées. C'est en réalité bien peu connaître le fonds qui reste encore à explorer, défricher, classer et identifier, une tâche titanesque à laquelle Michael Stegemann se dédie corps et âme et qui pour cette nouvelle édition Gould 2015, porte ses fruits en dévoilant de nouveaux inédits de surcroît dans un son remastérisé. C'est une odyssée discographique qui commence donc en 1955 avec le premier enregistrement de Glenn Gould pour la Columbia... un jeu

microphonique passionnant qui s'est joué souvent dans le studio mythique de 30ème Avenue à New York, où le pianiste jamais satisfait, toujours explorateur, enregistrerait des prises et des prises de la même séquence de la même partition, puis analysait, comparait, choisissait au terme de discussions riches avec les ingénieurs qui l'accompagnaient dans sa quête de l'inatteignable... Le travail de Gould en studio récapitule aussi l'histoire de l'enregistrement audio et des techniques successives pour produire un son riche et naturel (en 1955, la prise fut mono – bien que certaines photos indiquent clairement la présence d'un 2ème micro, jusqu'en 1957, date de la stéréophonie, élément capitale pour l'essor des enregistrements discographiques... Rencontre entretien réalisé à Paris en juillet 2015.



Depuis longtemps, **Michael Stegemann** fait partie des partisans et admirateurs de Glenn Gould pour sa personnalité artistique et l'héritage que nous continuons de découvrir aujourd'hui : une biographie (éditée en Allemagne), un vaste cycle

d'émissions radiophoniques dédiées à l'œuvre complet de Gould (1987-1988) ont témoigné de sa passion pour le pianiste canadien ; pas une passion indéfectible et aveugle mais au contraire raisonnée et critique. L'édition 2015 est le fruit de recherches méticuleuses menées pendant 3 ans... C'est cette exigence sur le corpus Gould aujourd'hui accessible, qui a piloté la nouvelle édition Gould 2015 : pour Sony classical, le musicologue prolonge donc la dernière édition de 2012 (réalisée alors pour les 30 ans de la disparition du pianiste en 1982). Ce qui séduit le chercheur et producteur c'est la technique phénoménale de Gould, sa sonorité réfléchie, aboutissement d'heures et d'heures d'un labeur acharné de la part de l'instrumentiste et des ingénieurs de la Columbia d'alors ; son goût pour la technologie et bien sûr les possibilités de l'enregistrement dont il aura envisagé tous les enjeux, les limites, les perspectives multiples pour l'approfondissement et la clarification de l'interprétation. Quand il meurt à 50 ans seulement, Gould laisse un corpus de bandes dont on mesure actuellement l'ampleur par le nombre, la cohérence sous la profonde originalité artistique.



Lire les partitions laissées par Gould, découvrir ses annotations très précises sur l'effet recherché, sur l'emplacement des microphones envisage la vision du pianiste, son sens de la dramaturgie microphonique : en scénographe, Gould enregistre en ayant conscience de la spatialité de la prise : quand il joue et interprète, il pense aussi technique et enregistrement, c'est à dire auditeurs et microphones. La nouvelle édition Gould qui paraît en septembre 2015 prend en compte chaque indication précisée par le pianiste, de surcroît

dans un son remastérisé qui dévoile plus loin encore la conception du Gould ingénieur acoustique, comme le fut aussi Karajan pour ses propres enregistrements et lui aussi passionné de technologie nouvelle. On imagine aisément Gould jouant, enregistrant, puis écoutant et réécoutant ses prises, les refaisant encore et toujours : pensée en quête d'un son idéal, mais aussi travail sur le son et l'architecture de la sonorité. (dans une clarté et un relief naturel inouï – vrai défi pour les ingénieurs aujourd'hui-, qu'a permis alors la préparation de son piano Steinway dont les marteaux frappaient plus près les cordes ... Cruelle réalité, la chaise basse taillée pour lui et dont il ne pouvait se passer, grince ; l'artiste lui-même comme pris par sa propre approche et ses cheminement intérieurs, chantonne pendant les prises ; tout cela s'entend mais intelligemment aujourd'hui dans une définition sonore régénérée et critique que permet le traitement remastérisé. Sa conception des pièces pour piano de Sibelius révèle une véritable « orchestration microphonique » de l'enregistrement incluant pendant les séances, des micros placés à différents endroits, à des distances précises du piano. C'est d'ailleurs en interprétant précisément outre Bach, Sibelius donc, Scriabine et Krenek que se précise le goût de Gould pour l'expérimentation. Même les 6 premières Sonates de Haydn enregistrées en 1957 sont portées par ce sens du dépassement et de la liberté, qui réinvente l'interprétation et la manière d'aborder les partitions.

✘ En se posant la question de la réception de ses enregistrements, en se mettant à la place de l'auditeur, Gould a anticipé les nouvelles qualités de la musique enregistrée à l'ère digitale : en s'adressant à un nouveau public (plus vaste) qui n'a plus besoin d'aller au concert, Glenn Gould avait déjà conçu le principe de la musique dématérialisée, que l'on peut écouter, quand on veut, où on veut et dans le dispositif acoustique que l'on a choisi chez soi. Une révolution dans la pratique et la façon concrète de vivre la musique que le pianiste canadien a envisagé 30 ans

avant l'ère numérique.

Cette conception très personnelle de la musique qui n'empêche pas de communiquer au plus grand nombre, grâce au vecteur de la technologie a correspondu à sa personnalité complexe et certainement handicapée par une forme d'autisme qui l'a conduit à devenir agoraphobe, à ne pas supporter le contact physique, à avoir une phobie des voyages. Cette hypersensibilité l'a évidemment beaucoup limité dans sa vie quotidienne, mais elle est le ferment d'une conception originale et visionnaire, d'une exceptionnelle invention sur le plan artistique.

Michael Stegemann connaît quasiment tout de l'oeuvre enregistrée de Gould. Parce qu'il s'agit d'un musicien perfectionniste, qui préparait méticuleusement chaque prise et chaque séance d'enregistrement, toutes ses bandes restent précieuses pour qui veut percer le secret de la fabrique Gould et aussi pour qui veut approfondir sa propre compréhension des partitions. Aujourd'hui, il subsiste un nombre incalculable de prises conservées, non utilisées à l'époque des enregistrements. En artiste libre mais exigeant, Gould pouvait concevoir plusieurs interprétations toutes divergentes, mais toutes cohérentes... Si l'on connaît ses Variations Goldberg évidemment de 1957, il existe aussi une version de 1954 pour la Radio canadienne, et aussi deux autres enregistrements réalisés à Salzbourg et à Vancouver qui mériteraient d'être publiées de façon critique là aussi. Les connaître éclaireraient davantage sa fabuleuse liberté comme son respect absolu de Bach. Parmi les autres perles connues non publiées, le spécialiste cite aussi les mélodies de Mendelssohn enregistrées avec Leopold Simoneau : une rareté à éditer d'urgence. Sans omettre un célèbre enregistrement de l'opus 22 de Beethoven : mais là, on ignore où sont les bandes.



Quintessence du geste et du son Gould. En passant en revue tous les enregistrements connus de Gould, parmi ceux déjà édités et surtout ceux à paraître dans la nouvelle édition 2015, dans quelles œuvres Gould se révèle-t-il le plus ? Difficile question qui exigeant forcément une vision réductrice, ne déroute pas Michael Stegemann lequel précise les bijoux enfin édités remastérisés à connaître d'urgence :

1) Les Variations Goldberg de JS Bach de 1955, certes ultra

connues mais qui sont un pilier central pour comprendre la démarche folle du pianiste, le premier à oser jouer à deux mains, un cycle conçu pour le clavecin. L'enregistrement demeure un record de vente absolu, devançant Louis Armstrong dans les années 1950.

2) La transcription de Liszt de la 6ème Symphonie de Beethoven : tout le génie expérimental et libre de Gould, sa faculté d'inventer tout en respectant le texte musical se dévoilent ici.

3) La marche turque de Mozart, jouée en respectant les indications métronomiques en particulier pour l'Allegretto que la plupart des pianistes adaptent selon leur goût et leur disposition technique au risque de dénaturer le caractère originel de l'oeuvre.

4) L'intermezzo de Brahms pour sa carrure magnétique et la beauté de la sonorité produite.



L'Edition Glenn Gould 2015 » GLENN GOULD REMASTERED, The complete Columbia Album collection » se présente sous la forme d'une boîte miraculeuse, soit un grand coffret de **78 cd** + **3 cd** d'entretiens de Gould sur son travail et la sur la musique. Le coffret célèbre les 60 ans de la signature du pianiste canadien chez Columbia masterworks. Le livret d'accompagnement et de présentation des 78 cd est un ouvrage imposant de 416 pages comprenant de superbes photographies de Glenn Gould. **Attention : textes et articles présentant chaque programme des 81 cd sont uniquement en anglais.** Seule l'introduction et un texte contextualisé (« *Donner une vie nouvelle à l'art de Glenn Gould* » par Andreas K. Meyer,

producteur chargé de la remastérisation du fonds audio Glenn Gould) sont traduits... De toute évidence, par l'ampleur des répertoires choisis et donc présentés remastérisés, dans l'apport critique et commenté de ce legs gouldien, le coffret Sony comprenant l'intégrale Glenn Gould pour Columbia est déjà historique. Prochaine critique complète dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

CD, compte rendu critique. Ravel / Schmitt. Larderet, Ose, Daniel Kawka, direction (1 cd)



CD, compte rendu critique. Ravel / Schmitt. Larderet, Ose, Daniel Kawka, direction (1 cd Ars produktion). L'excellent Daniel Kawka s'attache pour ce premier disque avec Ose le nouvel orchestre qu'il a fondé depuis 2013, au Ravel somptueusement coloriste et d'un souci rythmique tout autant ciselé, trouble, impétueux, souvent déconcertant. Preuve est faite que le maestro

aborde comme peu aujourd'hui le répertoire français du XXè avec une finesse convaincante voire enchanteresse. D'emblée,

le programme réjouit par sa justesse de lecture et l'intelligence du couplage, regroupant 3 œuvres esthétiquement proches, datables du début des années 1930. La superbe lecture du **Concerto pour piano pour la main gauche (1929)** de Ravel, convainc : dès le début, les climats scintillants, riches en résonances multiples (effet de gong), associant parfums d'Asie et rumeurs guerrières, comme en un voile obscur et diffus fourmillent, menaçants et suractifs, avant que les cordes orientent magiquement et subtilement le flux musical, vers la lumière enfin reconquise : déchirement et aube où jaillissent des harmonies dissonantes d'un monde instable. C'est euphorie orchestrale aux miroitements inouïs montre l'hypersensibilité du chef et de ses instrumentistes : ils offrent un tapis exceptionnellement vibrant et palpitant au pianiste soliste, lui aussi en phase émotionnelle avec ses confrères. L'intériorité, l'appel à la paix, au rêve, au songe s'expriment et se libèrent au fur et à mesure ; l'équilibre préservé piano et instrumentiste rétablit cette verve narrative de l'*Allegro* central, où Ravel fait scintiller chaque famille d'instruments avec un relief mordant parfois jazzy (les deux Concertos font suite à la découverte par Ravel de l'urbanité américaine lors d'un voyage aux States, de 5 mois en 1928), produisant cette facétie presque innocente que Daniel Kawka sait ciseler avec la finesse et ce goût de la vibration détaillée, entre ivresse et quasi implosion contrôlée, que nous lui connaissons (et qui faisait par exemple tout l'intérêt de ses Wagner dijonnais en 2014). La jubilation des instruments fait sens avec d'autant plus de cohérence que le chef caractérise chaque séquence sans omettre le flux organique qui les relie l'une à l'autre.

Intercalaire d'un onirisme non moins prenant, et ici  enregistrée en première mondiale, la version pour piano et orchestre du poème symphonique « **j'entends dans le lointain** » d'un **Florent Schmitt** sexagénaire (1929), est une sublime immersion poétique de 11 mn (inspirée du vers du Lautréamont des *Chants de Maldoror*) qui comme les deux Ravel, fait valoir

et la brillance feutrée du soliste et les couleurs de l'orchestre, sans omettre, la maîtrise du chef à assembler les parties en une totalité organique, d'un flux mobile et irisé. Du matériau musical façonné par l'élève de Massenet et de Fauré et qui fut Prix de Rome en 1900 puis membre de l'Institut en 1936, Daniel Kawka fait entendre les élans cosmiques d'une partition qui soigne et l'intime et l'expression d'un espace plus vaste, parfois inquiétant parfois flamboyant, coloré par le cri, la douleur, l'angoisse nés de la guerre. Sans jamais épaissir la texture orchestrale, toujours partisan de la clarté et d'une souveraine transparence, le maestro très inspiré par le répertoire offre une leçon de direction, à la fois claire et profondément habitée. Schmitt fait entendre sa résignation face à la fatalité : rien n'empêche la barbarie humaine, rien ne peut juguler l'horreur qu'a l'homme à produire l'innommable. D'une sensualité debussyste et d'une douleur fauréenne, la partition originellement pour piano seule (et l'une des plus difficiles du répertoire comme l'est le *Gaspard de la nuit* de Ravel), déploie des sonorités inédites, fortes, intenses, violentes au diapason d'une conscience qui semble mesurer la terreur absolue qu'impose la guerre. Le geste du chef rétablit la gravité inquiétante de la partition : l'une des plus captivantes de son auteur avec *La Tragédie de Salomé* ou « *Le petit elfe Ferme-l'œil* », toutes deux, partitions du début de la carrière de Schmitt (propres aux années 1910).



Le programme se conclut avec le **Concerto en sol, achevé en 1931**, en trois mouvements : *Allegramente*, *Adagio assai* et *Presto*, d'une ivresse constellée de subtilités instrumentales et rythmiques d'une acuité permanente. Le chef exploite toutes les nuances et chaque accent qui intensifient l'ambiguïté harmonique et rythmique en particulier dans le mouvement lent (*Adagio assai*) : à travers l'hyperactivité des instruments et la complicité qu'établit le piano avec ses partenaires (flûte, surtout cor anglais), toute la rêverie

lointaine s'exprime et se libère en une extase collective irrésistible. La course finale (*Presto*) engagée par le clavier suivi par bois et cuivres avant le basson impétueux revêt des allures de marche volubile et lunaire d'un allant aussi vif que détaillé. L'option instrumentale qui rétablit les justes proportions que souhaitait Ravel, en particulier les cordes à maximum 60 musiciens, apporte ses bénéfices, accusant la clarté et la transparence de la texture enfin restituée. Dans les deux Ravel; le pianiste suit, en complice éclairé, le souci des nuances et l'équilibre instrumental défendus par le chef : une entente indiscutable fait rayonner l'affinité des interprètes avec les œuvres choisies. Immense coup de coeur et donc CLIC de classiquenews de septembre 2015.

CD, compte rendu critique. Ravel / Schmitt. Larderet, Ose, Daniel Kawka, direction. Enregistré en février 2015 à Grenoble (1 cd ARS Produktion DSD)



VIDEO : VOIR aussi notre [reportage vidéo Daniel Kawka et OSE jouent Mahler : Mort à Venise, le chant malhérien avec le baryton Vincent Le Texier](#)

Compte rendu critique, opéra.

**Innsbruck, festival /
Festwochen der Alten Musik
(château d'Ambras). Jommelli:
Don Trastullo. Robin
Johannsen (Arsenia), Federico
Sacchi (Don Trastullo),
Francesco Castoro
(Giambarone). Academia Montis
Regalis. Alessandro De
Marchi, direction. Christophe
von Bernuth, mise en scène.**

Innsbruck, château d'Ambras, le 19 août 2015. **Jommelli : Don Trastullo.** Suite de la présence des Napolitains au festival d'Innsbruck. **Alessandro De Marchi** directeur artistique, et qui dirige aussi son ensemble très à l'aise dans ce répertoire : Academia Montis Regalis-, fait de l'opéra partenopéen, un axe fort de sa ligne artistique. Après une passionnante recreation d'Il Germanico de Porpora (seria musicalement flamboyant de 1732), voici une pièce comique du Jommelli alors célébré à Rome, compositeur officiel pour les autorités religieuses et aussi, pétulant narrateur sur la scène lyrique. L'auteur des Didon et Armide Abandonnée a aussi réussi dans la veine comique et ce Don Trastullo de 1749 en témoigne évidemment, ne démeritant guère aux côtés de La Serva Padrona d'un Pergolesi antérieur et tout autant inspiré. Mis en espace dans l'ample galerie supérieure du château d'Ambras, villégiature des

Habsbourg, le spectacle tient son rôle, divertissant et enjoué. Intermezzo joué à l'origine en parties intercalaires à un seria de plus grande ampleur, les deux parties sont jouées successivement, défendues par un jeu dramatique efficace partagé par les trois solistes.



Du trio animé, c'est la soprano non italienne (son texte reste aléatoire), **Robin Johannsen** qui par son timbre et la justesse du style, fin et onctueux (malgré des aigus parfois serrés), remporte la palme de la caractérisation dramatique. Voici donc dans une mise en espace ingénieuse, fluide et habile (où

Trastullo, habité par le modèle des héros antiques, devient un Quichotte dupé mais flamboyant), ce théâtre délirant, facétieux, picaresque, où la femme est une maîtresse dominatrice et astucieuse, usant de tous les stratagèmes pour séduire, manipuler, triompher. Guerre des sexes, école comique certes mais aussi satire parfois cynique, jouant du double voire triple sens de certains mots, le buffa napolitain trouve ici des interprètes honnête car efficaces : d'autant que instrumentistes et chef redoublent de souple vitalité pour exprimer la verve et la finesse d'une partition qui rayonne par sa santé et son énergie (cordes bondissantes et cors très justes à la fête).

Le festival d'Innsbruck sait autant proposer des programmes de défrichage – qui ont fait sa réputation internationale (comme Il Germanico déjà cité) qu'offrir dans la cohérence de sa ligne artistique, des soirées plus légères quoique moins badines qu'il n'y paraît, de surcroît dans un lieu aussi magicien et impressionnant que la galerie cynégétique d'Ambras (salle espagnole / Spanischer saal), préservée dans son jus décoratif (stucs et fresque néo italiennes) depuis le XVII^{ème}. La prochaine étape majeure, outre la nouvelle édition du Concours Cesti (rare concours de chant baroque), demeure la nouvelle production d'Armide de Lully (première le 22 août 2015).

Compte rendu critique, opéra. Innsbruck, festival / Festwochen der Alten Musik (château d'Ambras). Jommelli: Don Trastullo. Robin Johannsen (Arsenia), Federico Sacchi (Don Trastullo), Francesco Castoro (Giambarone). Academia Montis Regalis. **Alessandro De Marchi**, direction. Christophe von Bernuth, mise en scène.

Nouvelle Armide à Innsbruck

Innsbruck (Autriche). Nouvelle Armide de Lully, les 22,24 et 26 août 2015. C'est depuis sa création, le premier opéra baroque français qu'accueille le festival d'Innsbruck, une claire volonté de changement voulue par Alessandro De Marchi nouveau directeur artistique depuis 2010 (à la succession de René Jacobs). C'est l'ultime ouvrage lyrique de Lully, l'objet aussi de sa défaveur dans le cœur du Roi qui

l'avait jusque là toujours soutenu et favorisé ; c'est que depuis le début des années 1680, Versailles est passé sous l'emprise de la ferveur et de la contrition. Guère prisé par la nouvelle compagne et épouse du souverain, Madame de Maintenon, l'opéra est devenu divertissement suspect qui détourne des justes croyances. Ainsi Armide, pourtant aboutissement de toute l'esthétique Lullyste, est créé hors de Versailles, à Paris au Palais-Royal en 1686 (en présence du Grand Dauphin).





Inspiré du Tasse et de sa fameuse Jérusalem Delivrée, Armide incarne l'impuissance de la passion, celle de l'amoureuse sarrasine pourtant magicienne qui ennemi du chevalier chrétien Renaud, l'aime malgré elle et malgré la guerre qui fait rage. La violence des sentiments balaie la menace et le choc des armes. C'est dans le sillon du Combat de Tancrède et Clorinde de Monteverdi – au siècle précédent, 1638-), un regard pénétrant sur la folie amoureuse (Armide appelle la Haine à son aide) qui s'empare d'une âme pourtant puissante et qui finit en fin d'opéra, détruite, humiliée, blessée, seule.



Pour défendre l'expression de la désillusion et du désenchantement, Innsbruck accueille une équipe de jeunes chanteurs, nouveaux espoirs du chant baroque et en partie, lauréats des éditions du Concours Cesti, créé ici même par Alessandro de Marchi. La

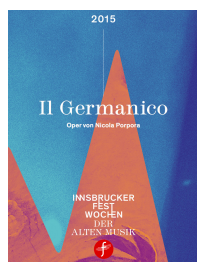
nouvelle production intègre aussi les ballets, réalisés pour l'occasion par la troupe des Nordic Baroque Dancers, sous la houlette de la chorégraphe et metteur en scène Cristina Deda Colonna. Spectacle total, qui bénéficie donc de jeunes voix prometteuses. Prochain compte rendu critique sur classiquenews.com

Spectacle déjà critiqué au Festival d'Innsbruck 2015 : [**Il Germanico de Porpora \(1732\)**](#)



[**VOIR le grand reportage vidéo Nouvelle Armide de Lully au festival d'Innsbruck 2015**](#)

**Compte rendu,
opéra. Innsbruck, Festival de
Musique ancienne (Autriche).
Tiroler Landestheater Oper,
le 16 août 2015. Superbe
recréation d'Il Germanico de
Nicola Porpora (Rome, 1731).
Alexander Schulin, mise en
scène. Alessandro de Marchi,
direction.**



Innsbruck. Compte rendu, opéra. Superbe recreation d'Il Germanico de Porpora par Alessandro De Marchi à Innsbruck. Très belle surprise à Innsbruck pour la recreation d'Il Germanico de 1732 de Nicola Porpora, compositeur à torts étiquetté (et expédié en même temps) comme exclusivement « virtuose »

c'est à dire démonstratif voire décoratif et creux. Rien de tel en vérité tout au long du spectacle comprenant trois actes et dans lesquels le chef **Alessandro De Marchi** avec un zèle passionnant, joue toutes les reprises des airs : tremplin excitant pour les chanteurs mais aussi loupe radicale pour ceux qui tenteraient de masquer des défauts techniques ou

stylistiques.

La
vedett
e
attend
ue de
la
soirée
était
le
contre
-ténor
**David
Hansen**
dont
un



[premier disque \(« Rivals »\) paru sous étiquette DHM avait alors convaincu la Rédaction de classiquenews \(récital dédié à « Farinelli and Co »\).](#) Certes, le soliste a du cran de pousser sa voix dans les aigus atteignant des accents puissants et de mieux en mieux couverts, mais dès le début, un défaut majeur gâte l'écoute : son émission serrée presque engorgée (le temps de chauffer la voix est long) et surtout, son italien laisse vraiment à désirer, comparé à celui défendu par les autres chanteurs. L'articulation patine, reste imprécise et flottante : un charabia énigmatique pour les plus fines oreilles italophiles. Un conseil, il ne s'agit pas de forcer et de projeter des aigus métalliques spectaculaires, il faut encore savoir articuler et nuancer... On invite donc le chanteur à suivre une formation sérieuse d'articulation de l'italien : avec cette maîtrise, l'interprète devrait gagner encore en conviction d'autant qu'il est aujourd'hui au sommet de ses possibilités vocales. La seule performance montre ses limites

tant il faut de la subtilité.

*En ressuscitant Il Germanico, Alessandro de Marchi dévoile la
profondeur de Porpora*

Seria subtil et humain

Car c'est là la surprise de la soirée : on attendait un Porpora rien que superfétatoire et virtuose, on découvre un théâtre où les scènes héroïques et historiques (confrontation du romain Germanico / Germanicus et du germain rebelle Arminio / Arminius) sont finalement prétexte à de superbes dévoilements émotionnels, où les protagonistes ne sont pas ceux que nous espérions. Certes face à l'Arminio de David Hansen, **le Germanico de Patricia Bardon** ne manque pas d'allure et campe même une figure du pouvoir mobile, très juste : d'abord dure, inflexible, puis de plus en plus troublée et atteinte, jusque dans la scène finale, augurant Les Lumières, en pardonnant au vaincu Arminio... lequel suscite dans l'esprit du vainqueur romain, un pur sentiment d'admiration et de compassion.



Les révélations de la soirée sont du côté des « seconds rôles » : celle des deux soeurs germaines (toute deux filles de Segeste, fidèle du clan Romain), Rosmonda et Ersinda, respectivement soprano et mezzo, remarquablement caractérisées par deux solistes idéalement convaincantes, jeunes tempéraments d'une musicalité nuancée, au jeu crédible : **Klara Ek et Emilie Renard** ; cette dernière confirme les promesses déjà exprimées quand nous l'avions découverte comme lauréate de l'Académie de William Christie, Le Jardin des Voix 2013 ; la même année, la jeune britannique remportait aussi le Concours de chant Cesti... d'Innsbruck. Grâce à **Emilie Renard, Ersinda** s'impose sur la scène par sa franche et souple sensualité, et le couple amoureux d'une lascivité assumée (voire explicite dans cette mise en scène) qu'elle forme avec le très correct Cecina (**Hagen Matzeit**, 2ème contre ténor de la

production, s'impose superbement dans ses « affrontements » et duos suaves, qui sont autant de contrepoints conjugaux, réflexion sur la fidélité et le désir, à l'action politique. Ces deux là sont l'antithèse du couple éprouvé par l'autorité de Germanico : Rosmonda et son époux, Arminio. Ainsi dans le rôle de Rosmonda, **Klara Ek** incarne à l'inverse, l'effroi de la soeur plutôt gagnée au clan des germains rebelles, tous les vertiges et les tiraillements de la jeune femme, âme piégée, prise entre la résistance au Romain, son lien filiale à Segeste (père dévoué au parti de Germanico) et surtout son amour pour son époux, Arminio (figure splendide de la résistance). Les rapports entre les personnages sont parfaitement calibrés, d'autant que chaque protagoniste défend son périmètre expressif avec une autorité qui ne faiblit jamais.

Saluons également l'engagement, la projection, l'aisance, la précision linguistique (naturels pour un natif) du ténor **Carlo Vincenzo Allemano** qui apporte au personnage médian de Segeste, un relief particulier: le rôle assure le lien entre les cercles mêlés : cour de Germanico dont il est le serviteur, et cercle sentimental des deux soeurs Rosmonda et Ersinda dont il est le père. Héroïques, ses airs sont redoutables et célèbrent continûment la gloire romaine.

Collection de séquences enivrantes

Parmi **les meilleurs moments de la soirée** : citons quelques instants vocalement très réussis, fruits d'une complicité entre les solistes et d'un esprit d'équipe qui demeure manifeste et s'affirme même de façon croissante jusqu'à la dernière mesure de cette 3ème et dernière représentation à Innsbruck.



Au I, c'est d'abord, l'enchaînement des airs d'Ersinda puis de son fiancé, Cecina, le second reprenant la même mélodie comme une surenchère émotionnelle qui répond en miroir à son aimée, avec une évidente coloration érotique (scène 6 : enchaînés, les airs « Al Sole lumi d'Ersinda », puis « Splende per mille amanti » de Cecina) : ce jeu de déclarations successives relève d'une exigence dramaturgique et inspire particulièrement Porpora (s'inspirerait-il pour le couple

d'amoureux Ersinda/Cecina, des couples emblématiques de l'opéra vénitien : un hommage imprévu de Porpora à Vivaldi finalement, et plus loin encore à Cesti et Cavalli ?).

L'air de Rosmonda qui conclut l'acte (avec hautbois obligé), outre qu'il souligne le déchirement intérieur qui dévore l'épouse d'Arminio comme on l'a dit, dévoile aussi un jeu d'acteurs et une conception scénographique très justes : Klara Ek est la seule à se déplacer. La soprano va de l'un à l'autre des 5 autres protagonistes, comme si soudainement l'action se déroulait de son point de vue, révélant l'horreur de sa situation personnelle : son impuissance et sa souffrance. La subtilité qu'apporte la chanteuse éclaire ce personnage central dans l'action, comme Emilie Renard cisèle la sensualité légère mais profonde d'Ersinda : les deux portraits de femmes (antagoniques) sont dans cette production idéalement restitués.



L'Acte II est centré sur le couple politique affronté : Germanico qui a contrario de son pouvoir omnipotent,

s'infléchit intérieurement ; et Arminio qui dans sa prison, laisse fuser une plainte sombre qui égale les grands Haendel, par sa grandeur tragique et son esprit de résistance. « Nasce da valle impura » (ici s'adressant à Arminio) révèle **un Romain défait humainement** et profondément troublé (même sentiment dévoilé face à Ersinda dans l'air qui suit : « Per un moment ancora » – scène 3 où dans cette mise en scène, le Romain s'effondre en larmes en fin d'air) ; puis, « Parto, ti lascio, o Cara » (s'adressant alors à son épouse Rosmonda) souligne pour **Arminio**, une autre facette chez David Hansen, la gravité lugubre, où perce le masque de la mort : même si l'italien s'enlise, le style s'assagit, les couleurs sont plus nuancées, le souffle surgit. Ses deux grands airs distinguent nettement les deux guerriers affrontés et accréditent le très grand intérêt de la partition créée à Rome. Il paraît évident que Haendel à puiser chez le Napolitain, et que plus tard à Vienne, le jeune Haydn profite des enseignements de son maître Porpora.



Tout cela révèle la séduction d'une esthétique théâtrale qui

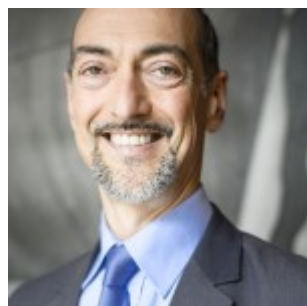
éclaire différemment notre connaissance de Porpora : la combinaison des deux mondes (politique avec Germanico et Arminio, et sentimental avec les deux soeurs, Rosmonda et Ersinda) fonctionne à merveille. Le jeu des contrastes produit la diversité du spectacle et dans sa continuité, sa grande diversité de climats. On comprend mieux ainsi que le compositeur napolitain ait pu défier Haendel sur ses terres londoniennes justement dans les années 1730.

L'artisan d'une telle réussite est le chef, **Alessandro de Marchi** qui est aussi le directeur artistique du Festival : direction souple, affûtée, très soucieuse de l'équilibre voix/chanteurs, le maestro convainc pleinement dans cette



résurrection d'un seria en rien indigeste malgré sa longueur. Le continuo est idéalement souple et subtil, travaillant surtout une fine caractérisation des séquences selon les enjeux politiques ou sentimentaux. La vivacité des enchaînements, la répartition des airs, le profil dramatique de chacun des caractères, d'autant mieux servi ici par une troupe très cohérente, de surcroît dans une mise en scène intelligente et fine (avec changements à vue grâce à une machinerie tournante) soulignent la justesse du choix musical ; la partition mérite absolument d'être connue et *dans ce dispositif* (de prochaines reprises sont vivement souhaitées). Voilà qui démontre que la transmission est assurée et que l'ancien assistant-continuiste de René Jacobs, devenu son successeur pour la direction du festival autrichien, retrouve ce goût si essentiel du défrichage et de la prise de risques. Jacobs s'était engagé pour l'opéra vénitien (révélant le premier les perles méconnues de Cesti et Cavalli), De Marchi fait de même aujourd'hui, au service d'autres

compositeurs, dont Porpora et son *Germanico* désormais mémorable. Très belle révélation.



Innsbruck, Festival de Musique ancienne (Autriche). Tiroler Landestheater Oper, le 16 août 2015. Nicola Porpora : Il Germanico (Rome, 1731). Recréation. Livret de Niccolò Coluzzi. Patricia Bardon, Germanico. David Hansen, Arminio. Klara Ek, Rosmonda. Emilie Renard, Ersinda. Hagen Matzeit, Cecina. Carlo Vincenzo Allemano, Segeste. Academia Montis Regalis (Olivia Centurioni, premier violon). Alexander Schulin, mise en scène. **Alessandro de Marchi, direction.**

Illustrations : © R.IarI / Festival d'Innsbruck 2015

légendes des 6 photographies :

- 1- Arminio / Germanico : David Hansen / Patricia Bardon
- 2- Ensemble, de gauche à droite : Segeste, Rosmonda, Ersinda et Germanico
- 3- Ersinda : Emilie Renard
- 4- Germanico et sa suite (Patricia Bardon)
- 5- finale de l'opéra
- 6- finale du II

Prochains temps forts du Festival d'Innsbruck 2015 :

Suite de la présence de l'opéra napolitain du XVIII^e mais dans le genre buffa, avec l'intermezzo pétillant facétieux, **Don Trastullo de Jommelli (1714-1774)**, les 19 puis 20 août 2015 à 20h (Spanischer saal, Château d'Ambras)

Armide de Lully avec les lauréats du dernier concours de chant baroque Cesti d'Innsbruck, les 22,24,26 août 2015

Toutes les infos et les modalités de réservations sur [le site du Festival d'Innsbruck / Innsbrucker Festwochen Der Alten Musik 2015](#)

LIRE notre [présentation complète du Festival d'Innsbruck 2015 « Stylus Phantasticus »](#)

Compte rendu, opéra.

Peralada, festival (Catalogne espagnole). 4Carmen, création. Mardi 5 août 2015. Avec Marta GARCÍA CADENA, Néstor PINDADO, Toni VIÑALS, chant. Alfredo ARMERO, piano. Àlex RODRÍGUEZ FLAQUÉ, violoncelle. Marc Rosich, mise en scène. Mischa Tangian et Helena Tornero (Carmen 1), Carles Pedragosa et Jordi Oriol (Carmen 2), Clara Peya et Marc Angelet (Carmen 3), Lucas Peire et Marc Artigau (Carmen 4)



Le château casino de Peralada en Catalogne espagnole (à deux pas de la frontière française par le Perthus), est certes une destination rêvée par le charme végétalisé de son superbe domaine privé ; il s'est surtout taillé depuis des décennies, une très solide et légitime réputation comme temple lyrique incontournable, accueillant chaque été, en août, les solistes en vogue qui pratiquent ici (entre autres) l'exercice intimiste du récital

chambriste ; ainsi avant notre présence, les grandes voix masculines s'y sont illustrées : les Lohengrin contrastés / opposés (complémentaires?) tels Jonas Kaufmann et Klaus Florian Vogt (rien de moins), sans omettre le péruvien rossinien Juan Diego Florez ou encore la soprano vedette, Diana Damrau. ... l'opéra n'est pas en reste sur la vaste scène aménagée dans le parc (cette année, pour sa 29ème édition, c'était l'*Otello* de Verdi avec le trio Gregory Kunde, Eva Maria Wetbroeck et Carlos Alvarez) ; ni comme ce soir les nouvelles oeuvres, telle cette création, commande du festival très habilement conçue malgré la disparité des mains qui y ont participé : pas moins de quatre compositeurs, -tous inspirés et réunis autour du thème de Carmen. Il en découle une soirée atypique sous la voûte étoilée et par une chaleur quasi caniculaire : » *4Carmen Opera contemporaine* » selon le titre (en catalan) affiché.



Création lyrique au festival catalan de Peralada

Performances d'acteurs : Carmen forever

Qui est Carmen? On serait tenté de reformuler la question au regard du spectacle de 1h30 : quelles chances l'opéra a-t-il offert à la cigarière pour être réellement comprise comme femme? Force est de constater que l'icône de la liberté féminine se heurte à une incompréhension masculine à répétition.

Ailleurs (à Paris), en février 2014, le dramaturge et écrivain Eric Emmanuel Schmitt s'était posé la question à son tour non sans pertinence (lire notre compte rendu du [spectacle « le mystère Bizet », Paris, Salle Gaveau, le 14 février 2015](#)), et lui aussi par le biais d'un spectacle inédit dont il avait écrit le scénario mais qui utilisait alors les airs originaux de Bizet.



A Peralada, l'enjeu est tout autre ... C'est d'abord une réalisation théâtrale qui s'appuie sur les capacités de trois talents plutôt convaincants ; un spectacle au cours duquel Carmen traverse des situations

diverses structurées en 4 épisodes (Passion, mort et douleur ; Carmen aux enfers ; Restaurant Carmen ; Autopsie)... Elle semble d'abord condamnée à être tuée par un Don José plus machiste et possessif que jamais et qui d'ailleurs a troqué sa tessiture originelle de ténor pour un baryton sombre et tourmenté; ainsi Carmen y éprouve la mort, comme une scène primitive, répétitive et inéluctable, face à un José prêt à la violenter sans ménagement (dénonciation des violences faites aux femmes) : Carmen ne serait-elle pas justement ce corps destiné à la barbarie et la torture puis la mort ? La vision mérite

réflexion ; puis la lolita sensuelle accueille sur le piano central et avec délices, les assauts d'un Escamillo excité en serveur dominateur d'opérette, dans une scène de cabaret déjanté où le délire impose la principale qualité de la production : le sens de la performance partagée par les 3 chanteurs/acteurs, lesquels savent être parfaitement complices selon le caractère de chaque séquence : saluons en particulier la figure passionnante du ténor **Toni Viñals** (né à Barcelone en 1978) : expressivité affûtée, voix mordante et tranchante, profile fluide et vivace, vraie nature scénique à la Monty Python.

Enfin, selon nous le meilleur tableau par sa profondeur et sa justesse tragique : le corps de Carmen morte dans une salle d'autopsie. Inerte mais consciente, la pauvre victime chante sa profonde solitude, une incompréhension fondamentale aussi qui la rend définitivement étrangère aux deux hommes que l'opéra lui inflige. .. José et Escamillo. Que cette héroïne souffre d'être ainsi tourmentée, incomprise, manipulée. Depuis Bizet, aucun partenaire qui la connaisse réellement ... sauf le spectateur finalement touché par cette figure de femme amoureuse insatisfaite qui souffre beaucoup mais rit trop peu. Comme un lieto final des plus réjouissants, Carmen prend finalement sa revanche et finit par tuer sur la table d'opération, celui qui n'avait cessé de la brutaliser, José en professeur en blouse blanche.

Malgré l'absence dommageable de surtitres qui auraient grandement aidé à la compréhension de toutes les nuances des quatre livrets (combinant l'anglais, l'espagnol et, localité oblige : le catalan évidemment), on suit pas à pas cette ré appropriation satirique / comique de la Carmen de Bizet.

Les amateurs ont peut être été déçus car ils chercheront en vain un air de l'ouvrage originel de Bizet. Mais les amoureux d'un théâtre musical porté par le jeu captivant des trois acteurs chanteurs auront été saisis par la liberté de ton, les défis d'une relecture riche en péripéties parodiques, d'autant

mieux exploités dans l'écrin du magnifique cloître de Peralada dont la sobriété du cadre laisse toute visibilité aux mouvements des solistes, parfois finement chorégraphiés (dans les joutes où s'affrontent les deux hommes en particulier).

Aux côtés des solistes deux seuls instrumentistes assurent la tension musicale des quatre épisodes fondamentaux: le formidable violoncelliste **Alex Rodriguez Flaqué** et le pianiste **Alfredo Armero**, heureux partenaires et tout autant acteurs, d'une création qui a pleinement défendu sa place dans la très riche programmation du festival catalan de Peralada. Ré écrire la tragédie comédie de Carmen, mythe andalou mis en opéra par le français Bizet ici au coeur de la Catalogne espagnole est un défi inédit qui ne peut que susciter la curiosité. Le résultat est loin de démeriter : la prestation coproduite avec le concours des équipes techniques et artistiques d'Opera de Butxaca i Nova Creació (OBNC), rappelle à ceux qui l'oublie souvent que l'opéra c'est du chant et aussi du théâtre ; il ouvre même une brèche fertile pour l'équilibre artistique du plus lyrique des festivals estivaux de Catalogne.



Compte rendu critique, opéra. Peralada, festival (Catalogne espagnole). [4Carmen, création](#). Mardi 5 août 2015. Avec Marta GARCÍA CADENA, Néstor PINDADO, Toni VIÑALS, chant. Alfredo ARMERO, piano. Àlex RODRÍGUEZ FLAQUÉ, violoncelle. Marc Rosich, mise en scène. Mischa Tangian et Helena Tornero (Carmen 1), Carles Pedragosa et Jordi Oriol (Carmen 2), Clara Peya et Marc Angelet (Carmen 3), Lucas Peire et Marc Artigau (Carmen 4).

CLIP VIDEO. La Complainte de Lacenaire par La Clique des

Lunaisiens, Arnaud Marzorati

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



Qui fut le lyonnais Pierre-François Lacenaire (1803-1836) ? Un critique libertaire, assassin antisocial et romantique, surtout poète et aussi chansonnier. Sa vie cumule les emplois et les escroqueries diverses qui font de lui, un voyageur arnaqueur forcené (fourrier, représentant en liqueurs, soldat puis déserteur, enfin « suicidé social » tentant de « frapper l'édifice social », dût-il en perdre la vie !)...

Emprisonné une première fois à La Force, en 1828, Lacenaire, républicain entêté, rencontre d'autres mauvais garçons : Pierre-Jean Béranger, Jean-François Chardon, y apprend les rudiments d'un futur chef de gang... Au cours de ses séjours en prison, il écrit de ombreux poèmes, révélant une maîtrise rare de la prose poétique et surtout un journal (Les prisons et le

régime pénitentiaire, source très précieuse d'informations sur la vie carcérale au XIX^e, analysée ensuite par Roland Barthes et Michel Foucault qui voit en Lacenaire, la figure nouvelle du bandit populaire, » le criminel bourgeois romantique »...).



Finally, Lacenaire est condamné à la peine capitale en novembre 1835 (pour avoir tuer par 16 fois dont le précité Chardon), il est incarcéré à la Conciergerie à Paris pendant les mois qui précèdent son exécution survenue en janvier 1836 (à l'âge de 33 ans). Il devient une attraction populaire d'autant que le temps de son incarcération, Lacenaire met à profit les longues heures qui lui sont imparties pour écrire sans compter, ses mémoires (forgeant peu à peu le mythe du dandy assassin, comme il y eut en la personne du madrigaliste italien, Gesualdo au XVI^e, un compositeur assassin...), d'innombrables poésies et ses chansons, comme s'il avait été soudainement inspiré par la « lucarne » (guillotine). Maniant la lyre autant que le poignard, en « fessant la morale », Lacenaire faisait de la philosophie, ainsi précisait Flaubert, admiratif du geste de Lacenaire, de son audace, de son extravagance jusque devant la mort. Ce qui reste fascinant comme beaucoup de génies déconcertants, c'est dans le cas de Lacenaire, la fusion étroite entre la vie et l'oeuvre. Les textes de ses chansons aux mélodies prenantes éclairent un imaginaire hors normes, d'une rare culture métissée, alliant dans un style inimitable, lunaire, saturnien, provoquant et surtout essentiellement onirique et poétique, le populaire et le savant... Un Villon (autre poète assassin) des temps modernes. Aujourd'hui, **Arnaud Marzorati** et sa Clique des Lunaisiens explorent les facettes troublantes d'un génie de la prose, aux univers à la fois oniriques et cyniques, révélant la face la plus hallucinante, délirante, terrifiante de l'âme humaine... Comme interprète soucieux du chant comme geste vocal, Arnaud Marzorati, brillant baryton formé à ses débuts à l'éloquence baroque, incarne la prose de Lacenaire avec une fantaisie suggestive, une liberté de ton maîtrisée et

déjantée. Le cd **La Complainte de Lacenaire** (Paraty) à paraître le 22 septembre 2015 est élu » CLIC » de **classiquenews**.

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

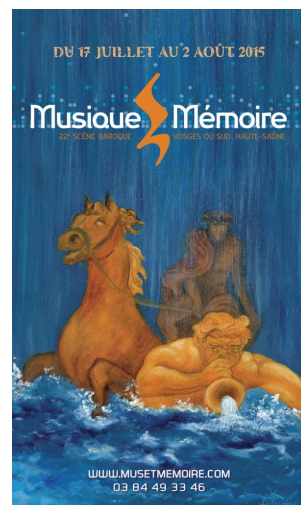
**Compte rendu, festival.
Musique et Mémoire. Les 17 et
18 juillet 2015. Résidence
des Timbres : Proserpine de**

Lully, le Carnaval des animaux, La Gamme...

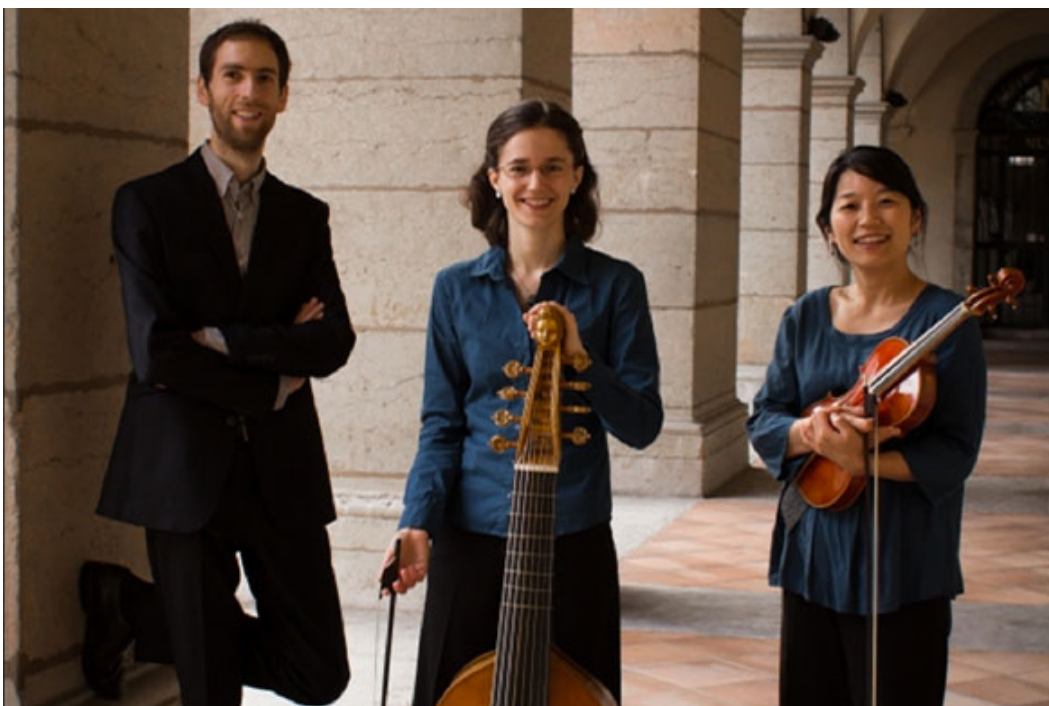
En Haute Saône, un festival hors normes confirme sa place atypique dans le paysage des festivals estivaux. Loin des bords de mer, hors de la zone provençale si riche en implantations diverses et souvent simultanées, une offre unique en France sait accompagner en **Haute-Saône (Vosges du Sud)**, les jeunes ensembles sur 2 ou 3 jours, à travers des programmes en majorité inédits, les poussant à prendre des risques et à se dépasser... pour la plus savoureuse délectation des spectateurs. Si ailleurs la musique se consomme en un rituel souvent guindé, l'idéal porté par le **festival Musique et Mémoire** demeure l'accessibilité pour tous (par les prix plus que compétitifs comme l'intégration des concerts aux lieux du territoire...), et pour chacun, une découverte musicale exprimée avec un exceptionnel souci d'engagement : le principe clé de la résidence conduit chaque collectif artistique à approfondir comme nul part ailleurs, la notion même de geste musical, avec d'autant plus de tension et d'exactitude que d'un programme à l'autre, les instrumentistes et chanteurs peuvent entretenir concentration, flexibilité, constance dans la profondeur et la sûreté de l'approche. Ici le rythme des concerts est remarquablement assuré, et la découverte visuelle et acoustique des lieux, garantie. Plus qu'un festival, Musique et Mémoire est aujourd'hui, une expérience musicale et humaine qu'il faut avoir vécue au moins une fois dans sa vie de mélomane.

Musique et Mémoire dont la ligne artistique défendue par son directeur et fondateur, **Fabrice Creux**, affirme année après année une rare cohérence, accompagne ainsi chaque interprète au-delà de ses performances habituelles.

Voyez en ce premier week end 2015 (premier des 3 rvs de l'été



2015), les 3 solistes piliers de l'ensemble Les Timbres. Leur dernier album (et premier chez le label Flora, septembre 2014) avait offert une lecture très personnelle des *Pièces pour clavecin en concerts* de Rameau, hymne tenu d'une délicate ciselure où brille surtout un étonnant chambrisme investi équitablement / idéalement à trois voix complices ; un art de la conversation concertante cultivé en osmose et en vrai plaisir partagé que l'on constate très rarement : c'est peu dire que ces trois là aiment visiblement jouer ensemble. **Le claveciniste Julien Wolfs, la violiste Myriam Rignol** (partenaire de William Christie par exemple dans le programme – tout aussi chambriste -, [Airs sérieux et à boire : VOIR notre reportage vidéo](#)), **la violoniste Yoko Kawakubo** dont la pudeur est une seconde nature qui conduit ses partenaires vers une délectable suggestivité feutrée... Fabrice Creux leur a proposé pour la seconde année de résidence (sur les trois au total pour Musique et Mémoire), pas moins de 7 programmes sur 2 journées... un marathon, aux manifestations particulièrement fécondes, sur un rythme trépidant.





C'est d'abord, ce vendredi 17 juillet 2015, dans la basilique Saint-Pierre de Luxeuil-les-Bains, devant le superbe buffet d'orgue XVII^e, **une version inédite de l'opéra Proserpine de Lully. La version est datée de 1682** (contemporaine du buffet baroque de l'orgue : encore une claire évidence de l'adéquation entre le lieu et le programme présenté). Le manuscrit est l'un des rares documents à préciser les instruments et leur partie respective. Ici, admirablement équilibré, l'instrumentarium comprend cordes (2 violons, clavecin, viole et violone), surtout l'éclat particulier du hautbois et de la flûte entre autres, sans omettre les percus (triangles, timbales). Il en découle une version colorée et dramatiquement expressive dont le découpage, réalisé par les Timbres offre un superbe aperçu d'une oeuvre maîtresse : *Proserpine*, opéra de la maturité de Lully (créé en 1680, après les sommets que sont *Alceste*, *Atys*, *Isis*, *Psyché II*, *Bellérophon* propres aux années 1670), et dans lequel, Louis XIV fait ses adieux à la Montespan, à la faveur de la nouvelle maîtresse et compagne du Roi-soleil, la Maintenon. Après *Proserpine*, Lully composera ensuite *Le triomphe de l'Amour*, *Persée* et *Phaéton*. Le compositeur y perfectionne encore ce chant français qui se chante aussi bien qu'il se dit, contemporain et égal des tragédies de Racine. Les chœurs des suivantes de *Proserpine*, Cérès, en mère affligée et aimante (lamentation violente et destructrice clôturant le III), surtout Pluton (superbe rôle de basse grave et fébrile à la fois) se distinguent ; d'autant que ce dernier esquisse une relation avec *Proserpine* qui est superbement brossée par Lully et son librettiste Quinault (rien de moins) : la vraie profondeur de l'ouvrage se dévoile dans leur duo, d'une ineffable et juste sincérité. Alors que l'*Orfeo*

montéverdien de 1607, fait paraître le dieu des enfers soudainement touché par le chant du poète thrace endeuillé, voici chez Lully, un Pluton amoureux, omniscient et spectaculaire mais surtout touchant et maladroit, d'une fragilité inédite, d'une surprenante humanité ... (serait-ce Louis XIV irrésistiblement ému par l'intelligence et la présence de la Maintenon ? On peut aisément le supposer...).



Le rapport des instruments et des voix permet une lecture très aboutie de la théâtralité déclamée du Grand Siècle, sans que l'on perde ni l'esprit de solennité ni l'éclat suave de la partition originellement conçue pour un effectif plus important. A la superbe plasticité des musiciens sur scène répond aussi , selon la nécessité du drame, le chant des groupes instrumentaux et vocaux, placés sous la nef (parmi le public, et au delà, pour l'effet de résonance des chœurs infernaux, vers le chevet du vaisseau) : ce risque assumé de la spatialité illustre parfaitement la notion chère au directeur du Festival, idée motrice de laboratoire ou d'atelier où les interprètes osent tout pour l'intelligence finale. Les situations, l'enchaînement des épisodes, la

noblesse comme le raffinement poétique du drame sont superbement défendus, toujours grâce à l'écoute et la complicité entretenues, favorisées sans ostentation par les 3 instrumentistes, piliers des Timbres.



Le lendemain, à Lure, rendez vous à 21h pour un Carnaval des animaux, celui là baroque ; au menu, plusieurs séquences musicales d'inspiration / évocation animalière signées Rameau (évidemment la Poule), mais aussi François Couperin(dont le Moucheron et les fauvettes plaintives), Caix d'Hervelois (Rossignol, Papillon), Montéclair (les nayades dont la courbe sensuelle referme le cycle). Ce programme inédit, lui aussi présenté en création pour Musique et Mémoire réalise une passionnante interaction entre l'unique acteur qui narre le

drame (fin et percutant **Aymeric Pol**) et les 3 instrumentistes dont on se délecte à nouveau de la complicité si musicienne. La plus grande réussite du spectacle tient à la fluidité des enchaînements entre chaque séquence qui fait jaillir le choix de la pièce musicale retenue : le texte (vif, agile signé par **Jana Rémond** qui supervise aussi la mise en scène, comme c'était le cas de *Proserpine la veille à Luxeuil*), fait de multiples références à une Antiquité piquante et sensuellement trouble qui pousse le narrateur / acteur à jouer une série de personnages et de situations finement évoqués. L'interaction entre les musiciens et le comédien, entre les artistes et le public est d'autant plus prenante dans l'auditorium François Mitterrand, écrin idéal pour ce *théâtre musical* d'une finesse de ton très convaincante.



Portés par l'attente des spectateurs au cours de ce marathon musical hors normes, Les Timbres enchaînent ensuite à **23h**, dans la même salle et malgré la chaleur de cette nuit d'été quasi tropicale, un autre programme et non des

moindres; véritable opéra pour instruments seuls et pièce majeure du XVIII^e : **La Gamme de Marin Marais**. Editée à Paris en 1723, quand Marais avait 67 ans, ces « *morceaux de Symphonie pour le violon, la viole et le clavecin* » illustrent une pensée visionnaire (avant celle du génie à venir : le Rameau des *Pièces pour clavecin en concerts*) ; leur construction, « en forme de petit opéra », imagine toutes les combinaisons possibles entre les 3 instruments, à partir d'un voyage qui traverse tous les tons de la gamme musicale. Il y faut exprimer et la clarté d'une rhétorique parfaitement huilée, celle du vieux et vénérable Marais, alors au sommet de sa créativité (et au crépuscule de sa carrière enviable comme « musicien ordinaire de la musique pour la chambre du roi pour

la viole »-), et la subtilité de ton, entre humour, grâce, plénitude concertante. Un schéma interprétatif que les 3 solistes des Timbres, subliment de facto, révélant la grandeur et la poésie du chef d'oeuvre de musique baroque française si peu connu, trop rarement joué car en 900 mesures (soit 45mn), il exige trois tempéraments instrumentaux individuels et complices, ayant pour eux, et un formidable tempéraments et une écoute vive et continue. Une même conception cyclopéenne a nécessité ici des trésors de trouvailles et de composition à 3 voix égales, comme le fameux *Labyrinthe*, autre pièce géniale de Marais (partie de son Quatrième Livre de Pièces pour la viole). La Gamme gravit les échelons de la portée, montée enivrante et descente (en miroir inversé) d'une séduction singulière. Architecte de goût, Marais organise l'ensemble comme une succession de danses, dans le format d'une Sonate à la Marésienne donc : soit 7 épisodes enchaînés : « *un peu grave, légèrement, un peu gay, sarabande, très vivement, gravement / doux* » enfin, « *Gigue* ». Le flexibilité, l'entente, les capacités de nuances partagées et finement concertées grâce à une écoute permanente et si naturelle, enchantent littéralement. Cette première partie de week end en compagnie des Timbres a confirmé et l'originalité d'une programmation exigeant beaucoup des artistes, offrant infiniment aux festivaliers, et la sensibilité partagée d'un trio instrumental d'une enivrante poésie. **Les Timbres sont un ensemble techniquement virtuose, musicalement complice, poétiquement juste. Que demander de plus ?** Illustration : Les Timbres en répétition © CLASSIQUENEWS 2015.

Dans les Jardins de William Christie (présentation vidéo)

Depuis 30 ans à Thiré en Vendée, le chef d'orchestre fondateur des Arts Florissants, **William Christie** a fait surgir un éden végétal, une claire évocation du paradis terrestre qui fait aussi la synthèse de ses goûts personnels en matière de jardin. Thiré classé jardin remarquable (2004) est le fruit enchanteur d'une quête menée depuis 50 ans par le musicien passionné par les arbres et les espèces végétales. Dans les jardins de William Christie... se dessine un miracle d'harmonie et de poésie où se dévoilent divers modèles : l'Italie, les Arts & Crafts, l'ordonnance française... présentation des jardins d'un chef architecte de la nature © CLASSIQUENEWS (réalisation : Philippe Alexandre Pham). **Un Festival estival a élu aussi son séjour dans cet écrin miraculeux** : chaque dernière semaine d'août, Les Jardins de William Christie accueille un festival magique unique au monde, associant comme nul part ailleurs musique et nature...





Compte rendu, concerts. Saintes, Festival estival, les 12 et 13 juillet 2015. Vox Luminis, Laloum / Sévère, Amarillis, OCE...



Compte rendu, concerts. Saintes, Festival estival, les 12 et 13 juillet 2015. Saintes 2015. Depuis des années, la Cité musicale à l'Abbaye aux Dames de Saintes fait la preuve de son éclectisme à travers la diversité des formes de concerts présentés, souvent des programmes inédits ; à travers aussi une programmation très large qui a fait évoluer l'idée du tout baroque : si le lieu hier baptisé (de façon un peu réducteur) « la

Mecque du baroque » y avait désormais sa place ou l'on pouvait écouter cantates et oratorios de JS Bach jusqu'à très tard dans la nuit, le festival 2015 fait preuve d'une ouverture musicale peu commune dans le paysage français.

Cette spécialisation a vécu et une nouvelle génération de musiciens y défend une approche régénérée des répertoires qui prolonge l'esprit d'excellence et de défrichement tout horizon de leurs aînés.

Les jeunes interprètes à Saintes

Cap vers l'excellence

Diversité, singularité et toujours, exceptionnel approfondissement des oeuvres abordées : l'occasion de constater l'intense manifestation du phénomène nous a été offerte, lors de notre présence à Cité musicale : en 2 jours (les 12 et 13 juillet 2015), pas moins de quatre programmes ont dévoilé la place des jeunes champions de ce Saintes soucieux de renouvellement mais aussi de continuité. Comme souvent le geste des jeunes d'aujourd'hui s'est forgé dans la transmission réalisée auprès des maîtres d'hier.

Dimanche 12 juillet 2015, 19h30. Ainsi le français **Lionel Meunier** directeur de l'ensemble **Vox Luminis** nous disait avoir été formé par Hugo Reyne à la flûte à bec avant de recevoir le choc de la musique vocale en écoutant la Passion selon Saint Mathieu par Philippe Herreweghe : un électrochoc qui décida de sa vocation pour le chant; ce soir



le chef et son ensemble déploie l'arche lacrymale somptueuse de Purcell, d'une pudeur grave, déchirante (programme intitulé « Funérailles pour une reine et une impératrice »), avant de révéler le Requiem oublié de Fux (composé en 1720). La dévotion ardente et dramatique qui s'y affirme permet à Vox Luminis de faire valoir et sa flexibilité vocale, et sa grandes précision des lignes mêlées, son exceptionnelle capacité à caractériser aussi le texte afin d'y tisser avant tout un formidable témoignage humain. La cohésion sonore des chanteurs y est associée à quelques instruments (cornets et trombones par deux) offrant cette couleur majestueuse et raffinée que Lionel Meunier inscrit dans un très subtil équilibre entre sincérité, solennité, profondeur sans omettre la lumière de l'espoir final (libera me). Un programme passionnant de bout en bout déployant de Purcell à Fux, mille et une nuances du pleur et de la déploration... qui est aussi une oeuvre idéale pour l'acoustique finement réverbérée de l'Abbaye des Dames.



Représentative de cet éclectisme, le programme de **la journée du lundi 13 juillet suivant**, est d'autant mieux équilibré sur le plan des formes et des personnalités affichées sous la voûte vénérable. **A 11h, récital piano / clarinette (une première à Saintes) : Adam Laloum et Raphaël Sévère (photo ci dessus)** dansent littéralement un duo sensuel et amoureux signé Borodine (dont Raphaël Sévère a signé la transcription du violoncelle à la clarinette en la) et la sublime Sonate n°2 de Brahms.

Les deux interprètent réalisent des prouesses de nuances ciselées, vrais défenseurs d'une musique incarnée et sensible, trouvant chez Brahms en particulier une sensibilité fine et pudique qui éclaire les vertiges d'une âme tourmentée comme le jaillissement d'un lyrisme quasi innocent. La clarinette fait ainsi son entrée remarquée sous la voûte grâce à l'entente sidérante entre les deux solistes.



A 13h, autre première à Saintes : Cantates de Rameau sous la voûte abbatiale. Le quatuor féminin d'**Amarillis** accompagne le ténor virtuose et si prodigieusement articulé, **Mathias Vidal**. En berger Amarillis éprouvé, démuni et languissant, ou en Orphée confronté à l'épreuve suprême de la maîtrise des passions, le diseur halluciné réussit un tour de force, incarnant comme peu aujourd'hui cette flamme oratoire, cette acuité de la déclamation désormais

souveraine : le jardin d'amour prend alors un fabuleux essor et de façon inédite dans la nef de l'église abbatiale. En bis, le fabuleux Vidal offre pas moins que le redoutable et dernier air de l'acte de ballet Pygmalion de 1748 : le ténor très en voix et saisi par une fièvre dramatique semble déposer toutes ses notes aiguës à la voûte composant une constellation brillante qui éblouit littéralement l'assistance. L'opéra est

rare à Saintes : ce court récital ciselé qui présentait aussi quelques Pièces pour clavecin en concert en est un jalon mémorable.

Enfin à 19h30, rendez-vous symphonique qui rappelle ici qu'aux côtés des oeuvres sacrées, Saintes sait cultiver la fibre orchestrale en un jeu collectif qui s'offre au public, chaque été comme tout au long de l'année, grâce à l'activité des deux phalanges emblématique de la Cité musicale : le pionnier, l'orchestre des Champs Élysées et son premier « fils », vraie pépinière de jeunes instrumentistes, le désormais reconnu « JOA » pour Jeune Orchestre de l'Abbaye : les deux phalanges sur instruments d'époque continuent de contribuer dans une large part à la redécouverte des partitions du XVIIIème au XIXème dans la sonorité d'époque la plus proche. Ce soir, la claveciniste **Maud Gratton** devenue pianofortiste aborde avec les cordes de l'OCE (Orchestre des Champs Élysées), le Concerto n°12 de Mozart. Avouons notre semi déception face à un jeu étroit, petit, rien que méticuleux qui ne sait pas respirer ni exprimer la très délicate gravité de son andante ou le Viennois endeuillé rend hommage à l'ami disparu Johann Christian Bach (dont il cite une mélodie de l'ouverture La Calamita de Cuori).

Sans bois ni vents, l'orchestre porté par l'énergie et le tempérament fédérateur du premier violon, **Alessandro Moccia** (photo ci dessous), déploie de superbes tonalités entre grâce et élégance, dans l'esprit d'un Notturmo.



Mais le morceau de bravoure demeure **le Quatuor n°11 « serio »**, dans l'arrangement pour orchestre de cordes signé **Gustav Mahler**. Après les Quatuor Razumovsky et le n°10 appelé « Les harpes » (1810), Beethoven change radicalement d'humeur, ouvert désormais à la tension, l'âpreté expérimentale quitte à

exprimer le plus souvent une rage fécondante d'une force irrésistible. Debout (à part violoncelles et contrebasse), les cordes de l'Orchestre des Champs Elysées défendent un jeu mordant et tendu, sec parfois, aux vertigineux contrastes dynamiques. Les piliers du collectif habituellement dirigé par Philippe Herreweghe sont là dont Catherine Puig parmi les altistes (elle-même responsable pédagogique dans le cadre du développement du JOA). L'engagement, l'écoute, la souplesse dans les nuances sont assurément captivants ; rien n'est acquis, tout peut rompre, mais cette entente et la prise de risques assumée par tous les instrumentistes, partenaires familiers depuis la création de l'Orchestre en 1991, dévoilent d'indiscutables apports : une musicalité ardente qui embrase et canalise la série de défis jalonnés par un Beethoven impétueux voire rugissant. La matière sonore, pourtant compacte y est portée à un degré d'incandescence rare, avec une éloquence détaillée porteuse de raffinement. Magistral.

Prochains temps forts du festival de Saintes, 3 événements à ne pas manquer :

- **Mercredi 15 juillet 2015 à 19h30** : Les Filles du Rhin par Pygmalion
- **Jeudi 16 juillet 2015 à 22h** : Il mio stato amoroso par La Rêveuse / La main harmonique
- **Samedi 18 juillet 2015 à 19h30** : Concert de clôture. Intermèdes de Parsifal de Wagner par l'Orchestre des Champs Elysées, Philippe Herreweghe. Le Parsifal réalisé par les instruments d'époque de l'OCE ne serait-pas cela le Graal promis par Saintes, enfin réalisé par la Cité musicale le temps de son festival estival ?

Réservations et informations : [LIRE notre présentation générale du festival estival de Saintes 2015](#)

