En l'église Saint-Martin de Dudelange

Le pendule de l'éternité

L'Ensemble vocal du Luxembourg et l'organiste Paul Kayser au diapason

PAR PIERRE GERGES

Un concert pour choeur et orgue d'une rare cohésion spirituelle et artistique vient d'ouvrir les portes de la nouvelle saison du Festival d'orgue de Dudelange. Musique de l'éternel recommencement (Arvo Pärt) ou du recueillement pacifié devant l'éternité (Maurice Duruflé), toutes ces œuvres se nourrissaient d'un rapport étroit avec le texte pour nous plonger dans la contemplation de l'ineffable.

Organiste et choristes *entre éternel recommencement et recueillement pacifié.* *(PHOTO: GUY JALLAY)*

Il est rare d'être accueilli avec autant de chaleur par des choristes qui renoncent à leur resserrement traditionnel pour encercler les auditeurs disséminés dans la vaste nef de Dudelange. Cette disposition éclatée servit admirablement le message spirituel de «Da Pacem Domine» de Pärt, qui favorisa la douce impulsion d'un balancement invariablement redéployé, comme pour nous prémunir contre les visions terrifiantes qu'une tradition séculaire s'est appliquée à river à l'expérience de la mort.

Cela doit être rudement difficile de s'imposer autant de simplicité dans le matériau utilisé quand on vise une intensité aussi brûlante dans l'émotion suscitée! Duruflé y arriva dans une très large mesure mais quand il «déraille», on sent les démons de Berlioz le titiller. Ses déchaînements du «Libera me» ont sans doute anticipativement inspiré l'improvisation de Paul Kayser, appliqué à entourer une brève méditation centrale de deux piliers externes, cinglants de colère à peine contenue.

Le «Requiem» de Duruflé, extraordinaire ovni musical d'un auteur qui a peu composé, a connu un tel succès qu'il déborda rapidement de sa version «da chiesa» pour se frayer une place en salle de concert.

Une langoureuse ferveur

Telle ne fut évidemment pas l'option retenue par un Ensemble vocal du Luxembourg (dirigé par Jean-Philippe Billmann) dont le legato soigné et indolent surprit de prime abord. Mettant à profit l'acoustique de cathédrale de ce vaste espace réverbéré, on se laissa littéralement porter par une langoureuse ferveur, une douce consolation richement enrobée. Au point même que les accents plus terrifiants du «Domine Jesu» intimidèrent moins par la violence textuelle que par les éclats sonores qui pouvaient vriller les tympans.

Cette apaisante Messe des morts implique aussi deux solistes: la voix ample et charnue de Jean-Paul Majerus, suffisamment vibrée pour rendre crédible l'humaine supplication, suffisamment moelleuse aussi pour ne pas crever le plafond d'une vision cantonnée dans le registre séraphique. Le même difficile équilibre réussit moins à la mezzo Isabelle Heischbourg dont la voix blanche, fragile, presque inarticulée, eut du mal à gravir les crêtes d'un «Pie Jesu» extrêmement périlleux il est vrai.

Les voix de femmes valurent un surplus de jeunesse à ce bel ensemble. Elles se révélèrent aussi les plus malléables, allant jusqu'à créer l'illusion de voix d'enfants dans le «Sanctus».

Paul Kayser, pour sa part, réussit la délicate alchimie entre la discrétion et la luminosité suavement timbrée, là où les ténèbres chorales risquaient de trop sombrer dans l'opacité.

Sans compromis

L'Arcanto Quartett interprète Berg et Beethoven

PAR ISABELLE TRÜB

Pour son concert à la Philharmonie, l'Arcanto Quartett avait choisi deux œuvres maîtresses du répertoire. Un programme complexe et exigeant pour les interprètes et pour leurs auditeurs.

La maîtrise instrumentale dont fait preuve l'Arcanto Quartett lui permet une lecture d'une précision absolue, l'analyse minutieuse de la partition lui assure une compréhension profonde de la structure de toute composition et de l'essence même de l'œuvre, sans épanchement émotionnel inutile.

La «Suite lyrique» d'Alban Berg est le résultat d'un périlleux et brillant exercice dodécaphonique, et l'aveu et la description musicale d'un puissant élan amoureux dont la passion extrême retombe sans espoir, les possibilités d'interprétation au fil des six mouvements semblent infinies.

Après une courte introduction parlée pour présenter quelques-uns des thèmes saillants de la partition, l'ensemble s'est lancé dans une fresque musicale haute en couleurs et en contrastes et qui n'a souffert aucun compromis pour ce qui est de la précision de l'articulation, la juxtaposition des lignes mélodiques où des différents éléments rythmiques.

Ce souci de clarté extrême n'a nullement entravé l'enjouement contagieux du premier mouvement, ou les murmures pleins d'espoir et de sentiment du second. Si l'Allegro misterioso central et le Presto delirando – Tenebroso ont brossé un portrait sonore d'une vivacité étonnante, il faut reconnaître que les forte ont parfois semblé démesurés et presque trop âpres, alors que les passages très doux et chuchotés ont été rendus à merveille. Le Largo desolato final a résonné avec une vérité poignante.

Titanesque Beethoven

Antérieur d'une centaine d'années à la Suite lyrique, le Quatuor en la mineur, op.132, de Beethoven, est une œuvre titanesque et profondément personnelle où le compositeur, emmuré dans sa surdité, poursuit sans relâche sa recherche dans les domaines qui lui tiennent à cœur, la religion, l'étude des partitions de maîtres anciens ou la nature...

L'Arcanto Quartett en a proposé une interprétation énergique et parfaitement équilibrée, les deux violons rivalisant d'imagination et n'hésitant pas à insuffler du charme et même de l'humour à tel ou tel motif ou phrase, l'alto et le violoncelle les soutenant par un discours intelligent, se montrant tour à tour discrets et expansifs.

Si les musiciens ont choisi de faire ressortir l'intensité ou la virtuosité extrêmes de certains passages, ils n'ont pas pour autant négligé d'illuminer avec sensibilité les moments paisibles, déployant cette gigantesque fresque avec un degré de maturité et un éventail d'une richesse expressive remarquables.

Nullement essoufflés par les exigences extraordinaires de ce programme, les quatre instrumentistes ont répondu aux chaleureux applaudissements en donnant un bis, le Scherzo, tiré du Quatuor n° 15 en sol majeur. L'Arcanto Quartett y a fait preuve, une fois de plus, d'une virtuosité et d'une précision rares, alors que le chant du violoncelle a charmé avec une aisance irrésistible.

Wiessel mol d'Scheif – unsere Musikkritik

Vom Saulus zum Pablo

„The Life of Pablo“ von Kanye West

VON VICKY STOLL

Kanye West hat ein neues Album veröffentlicht. An dieser Nachricht gibt es seit Beginn dieses Jahres kein Vorbeikommen. Jedoch bringt sich der 38-jährige Produzent und Rapper weniger mit seiner Musik ins Gespräch statt mit einer sehr aufdringlichen Aneinanderreihung von Fehltritten, Bezeugungen seines Größenwahns und zweifelhaften Sprüchen.

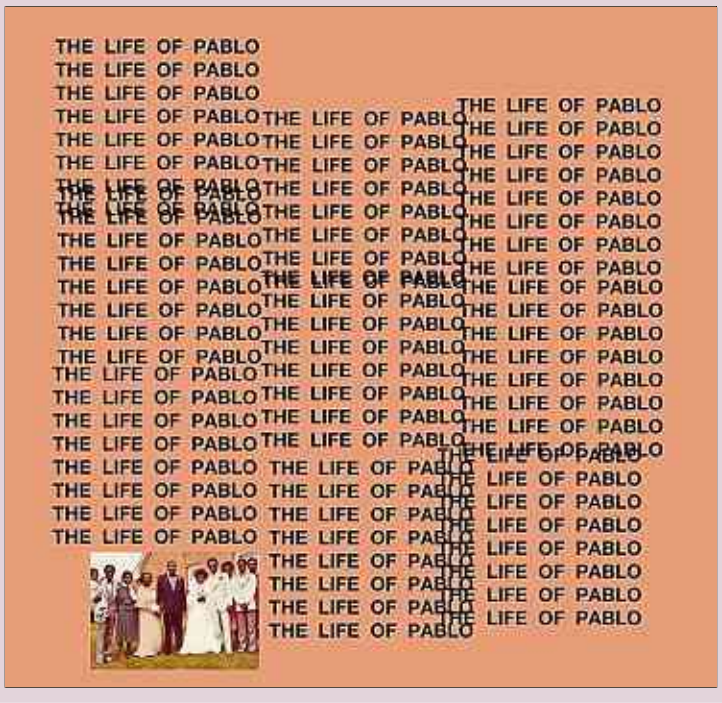
Sein Twitter-Account offenbart den Kanye'schen Gedankenstrom unzensiert: Hier bittet er zum Beispiel „weiße“ Medien wie Rolling Stone und New York Times, nicht mehr über „black music“ zu berichten, weil sie davon nichts verstünden. Dies stellt einen weiteren recht ungelenken Versuch Kanyes dar, sich für die Anerkennung afroamerikanischer Künstler einzusetzen. Stürmte er bei einer Preisverleihung von MTV noch vor laufenden Kameras die Bühne, um Taylor Swift bei ihrer Dankesrede zu unterbrechen und zu erklären, dass ihr Award an Beyoncé hätte gehen müssen, so kann er es sich auf seinem neuen Album „The Life of Pablo“ nicht verkneifen, zu behaupten, dass Swift dieser Aktion bis heute einen Teil ihres Bekanntheitsgrades schulde („I made that bitch famous“, auf „Famous“).

Es ist unmöglich, sich mit der Musik Wests auseinanderzusetzen, ohne die Persona des „größten Künstlers der Gegenwart“, wie Kanye sich selbst bezeichnet, vor Augen zu haben. Der Mann kann seinen eigenen Standpunkt nie für sich behalten, er reagiert auf jedwede Kritik und ballert mit seiner großkotzigen Megalomanie in alle Richtungen. Dabei hat er dies nicht nötig. „The Life of Pablo“ ist ein vielschichtiges Album, das die zum Teil schwindelerregend hohen Erwartungen erfüllen kann.

Gleich zu Beginn des Albums – im Song „Sunlight Beam“ – bezeugt Kanye in einer Art Gospel mit seiner durch die Autotune-Funktion korrigierten Singstimme seinen Gottesglauben. Der Titel ist eine Anspielung auf den geblendeten Saulus, der sich und sein Leben nach drei Tagen der Erblindung dem Herrn verschreibt und zum Paulus – oder Pablo – wird.

Als harte Abrechnung mit dem Ruhm kann „Famous“ vor allem musikalisch überzeugen: Rihanna stimmt Nina Simones Klassiker „Do What You Gotta Do“ an, der dann im weiteren Verlauf des Songs gesampelt wird und in einer sehr eigenartigen Verwurstung eines Schnipsels aus Sister Nancys „Bam Bam“ mündet. In „Feedback“ protzt West mit Statussymbolen und zeigt, dass er diesem Klischee der Rapmusik nicht untreu geworden ist. Für „No More Parties in L.A.“ hat sich West Unterstützung des anderen großen K im HipHop geholt: Hier rappt kein anderer als Kendrick Lamar, der sich in bewährter King-Kunta-Manier über die Gold Digger echauffiert, also Frauen, die nur auf sein Geld aus sind.

Größenwahn als Konzept

Aber wer ist Pablo? Handelt es sich um einen Verweis auf Picasso, Escobar oder den Apostel Paulus? Kanye äußerte sich kürzlich im Zuge eines Wutanfalls hinter den Kulissen von „Saturday Night Live“ dazu: Er möchte sich an allen drei Pablos messen. Gemeinsamkeiten lassen sich tatsächlich ausmachen – West verfügt über den Bekanntheitsgrad eines Picasso, über Escobars Größenwahn und er versteht sich als Überbringer der christlichen Heilsbotschaft.

„The Life Of Pablo“ wirkt in seiner Konzeption weniger geschlossen als die beiden Vorgänger „Yeezus“ oder „808s and Heartbreak“. Stattdessen schimmert das Werk mit einer großartigen Produktion, Gastbeiträgen und dem kreativen Einsatz von Samples. Die einzige wirkliche Schwäche des Albums bleibt Kanye selbst. Seine aus den Fugen geratene Selbstwahrnehmung und seine performative Exzentrik wirken ermüdend und erschweren eine neutrale Auseinandersetzung mit seiner Kunst. Seinem Erfolg scheint dies jedoch keinen Abbruch zu tun.