

CD, annonce. CAVALLI : MISSA, 1660 (Galilei consort, Benjamin Chénier, 1 cd CVS Château de Versailles Spectacles)



CD, annonce. CAVALLI : MISSA, 1660 (Galilei consort, Benjamin Chénier, 1 cd CVS Château de Versailles Spectacles). De toutes les collections récemment développées au sein de l'industrie (mourante) de l'édition discographique, en particulier des nouveaux programmes ou des initiatives de défrichement, la collection initiée par l'établissement

CHATEAU DE VERSAILLES SPECTACLES (CVS) est assurément l'une des plus passionnantes de l'heure. L'institution hier encore injustement critiquée dans sa démarche artistique (au titre qu'elle se substituait à une autre, plus « légitime » sur le registre « baroque ») ne cesse en vérité de prouver qu'elle sait innover, développer, redéfinir ce que peut apporter un établissement public sur la scène baroque vivante.

A son actif, on ne compte plus les bijoux qui méritaient depuis longtemps d'être relus, réinvestis ou défrichés, mais avec cette fois, une intelligence artistique juste et pertinente, dans le choix des voix comme des ensembles instrumentaux. Voici le déjà 3^e titre mis en avant dans les colonnes de CLASSIQUENEWS, après *Le Devin du Village de*

Rousseau et surtout [*L'Europe Galante de Campra*, superbe réalisation qui avait retenu notre attention, en décembre 2018\)](#)

Voici un nouveau gemme, lié à l'histoire musicale du Château de Versailles et comme souvent, un enregistrement réalisé dans le château lui-même (Chapelle royale), objet d'un concert public (de la 10^è saison déjà). Le plus grand compositeur italien européen, après Monteverdi, demeure son élève... **Francesco Cavalli (1602 – 1676)**. Ce dernier fut sollicité et invité par Mazarin afin de livrer la musique digne de son ambition politique pour asseoir l'autorité et l'éclat du jeune Louis XIV. De plus, l'opéra Ercole Amante fut représenté pour le mariage du jeune Roi et il est possible ou juste artistiquement parlant (moins historiquement) que le plus célèbre auteur italien ait pu composer ainsi une « Missa » / Messe pour la Cour de France en 1660 ; pas à Versailles mais à ... Venise, à l'ambassade de France justement, au moment (25 janvier 1660) où l'on célèbre la fin de la guerre franco espagnole, et la Paix des Pyrénées qui assoit encore le prestige des Bourbons français. Les noces de Louis XIV et de l'Infante Marie-Thérèse d'Espagne allaient justement découler de cet victoire écrasante de la France sur l'Espagne. Et donc la concours de Cavalli pour livrer la musique à la mesure de l'événement.

Respectant à la lettre les témoignages et les sources d'époque, **le Galilei Consort** agence ici un cycle de musique sacrée d'après le fameux recueil Musiche sacre de Cavalli, publié en 1656 ; utilisant le même instrumentarium, l'effectif de chaque partie même, ainsi que la distribution des voix selon les divers chœurs (choeurs éclatés / cori spezzati). Venise a inventé la polychoralité : Cavalli perfectionne le principe avec sensualité et majesté.

Pour mesurer la surenchère de faste et de luxe : « trois jours de ripailles (même les pauvres étaient nourris aux frais de la couronne, avec force distribution de pain et de vin), de représentations allégoriques délirantes à travers toute la

ville et même sur des gondoles, feux d'artifices, fanfares à chaque coin de canal... ». Le programme inédit rétablit donc ce goût vénitien, à la fois raffiné et solennel, qui allait avoir dans les faits, une influence considérable pour la maturation du goût versaillais, et donc l'esthétique louislequatorzienne. Focus majeur. Que vaut le geste artistique de Galilei Consort et **Benjamin Chénier**, son directeur artistique. Critique complète du cd MISSA 1660 de Cavalli par Galilei consort, dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

DVD, critique. VIENNE, Musikverein, le 1er janvier 2019. CONCERT DU NOUVEL AN, Wiener Philharmoniker / CHRISTIAN THIELEMANN (1 dvd SONY classical)

DVD et Blu ray, critique. VIENNE, Musikverein, le 1er  janvier 2019. CONCERT DU NOUVEL AN, Wiener Philharmoniker / CHRISTIAN THIELEMANN (1 dvd SONY classical). A 59 ans, le wagnérien et Straussien (Richard), **Christian Thielemann**, plus habitué de Dresde et de Bayreuth que de Vienne, affecte un geste un rien prussien, ... possède-t-il réellement le sens de l'élégance viennoise, celle des Johann Strauss fils et père, Josef et Edouard aussi ? Car les valse et épisodes symphoniques de Johann fils, vedette viennoise majeure pour cet esprit léger, et davantage, appellent un caractère spécifique entre abandon et allusion, suggestion et subtilité

qui doit éblouir non pas dans cette « légèreté » partout annoncée (qu'est ce que cette musique dite « légère » en réalité ? Le vocable comprend une infinité d'acceptations...). Ici, dans l'écrin désigné du rituel Straussien, le Musikverein de Vienne, il ne doit être question que de finesse, subtilité mélodique, orchestration raffinée, ivresse évocatoire...



Après les **Welser-Möst**, **Dudamel**, [Jansons](#), ... voici **Thielemann** : cravatte rayée, le directeur du festival de Pâques de Salzbourg (les directeurs du Festival estival autrichien étaient présents dans la salle), qui est aussi le directeur musical de la Staatskapelle de Dresde, retrouve le Wiener Philharmoniker pour ce programme o combien festif. Les connaisseurs retrouvent dans la disposition typiquement

viennoise de l'orchestre, les 6 contrebasses placées en fond, face au chef sous l'orgue du Musikverein de Vienne, véritable colonne sonore assurant une structure et une carrure emblématiques par des basses ainsi exposées. Le chef a déjà dirigé les Wiener Philharmoniker : on ne peut donc pas parler de baptême orchestral. Le programme d'emblée est très classique : rien que des valse et des polkas ; pas d'étrangers, ni de chanteurs invités (comme l'a fait Karajan à son époque, à la fin des années 1980, avec entre autres l'inoubliable autant qu'impossible Kathleen Battle). Mis à l'honneur aux côtés des frères Strauss (Johann II, Josef et Edouard), une autre dynastie de compositeurs et musiciens viennois, les Hellmesberger, père et fils...

Thielemann : UN GESTE UN RIEN MARTIAL ? Le programme annoncé résolument austro-hongrois, commence par la Schönfeld March op. 422 de **Carl Michael Ziehrer**: le ton est donné, martial et un rien sec et tendu dans la scansion rythmique. Ziehrer a composé opérettes et ballets (comme Johann Strauss II) : l'écriture est assez quelconque, déployant un caractère ronflant, fort en panache démonstratif, à la façon d'une marche militaire, ou d'une parade appuyée, rythme et accents prussiens à l'envi; baguette épaisse et ronde, d'une martialité trop revendiquée, Thielemann n'est guère dans le style élégantissime qui a fait les meilleurs chefs qui l'ont précédé dans cet exercice. Pourtant le Musikverein est plus connu pour l'élégance de sa programmation et la finesse des auteurs programmés. On craint le pire pour la suite...



Heureusement, le chef respecte le code et l'esprit du rituel de l'an neuf à Vienne avec la très belle valse qui suit, la première du programme : « **Transactions Waltz** » op. 184 de **Josef Strauß**: Josef est le premier cadet malheureux de Johann : mort en 1870 (à 43 ans) : l'ingénieur qui rejoint l'entreprise familiale et orchestral en 1850 (à 23 ans car son aîné Johann est lui-même épuisé) – mort éreinté en tournée en Pologne...

Or le génie de Josef musicalement est aussi élevé que celui de Johann : on s'en aperçoit à chaque session de ce concert du nouvel an. Josef serait même souvent plus sombre et ambivalent, riche et profond que son aîné... De fait, Transactions Wazl s'affiche immédiatement plus sombre, et grave au début, pour mieux faire surgir le thème principal, dans le raffinement des timbres des bois, énoncé par les cordes et des flûtes aériennes : la finesse s'invite enfin, enivrée dans cette séquence, qui s'avance à pas feutrée en pleine magie... saluons l'intelligence des climats, le raffinement de l'orchestration, la caresse de la mélodie principale, délicate nostalgie grâce à un équilibre très subtil entre cordes et les bois... avec la harpe, d'une ineffable nostalgie. Soulignons la profondeur et la sensibilité étonnante de Josef Strauss fauché trop tôt, son aptitude spécifique pour le développement symphonique, à la fois dramatique et allusif, et aussi de façon générale, une réflexion sur le sens même de la valse, entre désir et mort. Josef nous paraît plus sombre encore que Johann II. Un maître de la profondeur à mieux connaître et plus écouter assurément.

Thielemann nous réserve ensuite une surprise qui pourrait être révélation : de **Josef Hellmesberger (fils)** : **Elfin Dance**. Immédiatement saisissante, la finesse étincelante grâce aux nuances aiguës, vibrées, rondes du « xylophone » d'une

partition inscrite dans les nuages. Hellmesberger fut professeur de violon au Conservatoire de Vienne et aussi fondateur avec son fils du Quatuor Hellmesberger (1849). Avouons que le compositeur ne manque pas d'inspiration ni de subtilité. Éthéré et aérien est cet elfe, un pur esprit – le style et l'écriture sont très sensuels (pizz des cordes, doublées par les flûtes) – comme Mendelssohn dans Le Songe d'une nuit d'été (envol et boucle aérienne de Puck)? Thielemann est dans son élément : ambassadeur d'une musique pleine d'élégance et de finesse, résolument et littéralement « légère ».

Enfin voici le premier morceau du compositeur vedette : **Johann STRAUSS II (fils)**: sur un rythme effréné, **l'Express, polka schnell op. 311** est bien une Polka rapide – on regrette cependant la nervosité un peu sèche ; un rien hystérique (là encore systématique et trop appuyée) de Thielemann qui dirige comme un ...prussien, vif, nerveux, droit. de toute évidence, et dans ce tableau précis, il manque de souplesse comme de retenue.

Du même Strauss fils, « **Pictures of the North Sea** », **waltz op. 390 / Images de la mer du nord** développe écriture et texture orchestrales. L'épisode symphonique à l'essence poétique et chorégraphique débute dans le sombre ... déroulant un premier tapis envoûté, quasi tragique, puis un souffle profond grave pour que surgisse enfin l'éblouissante mélodie (wagnérien dans sa houle et ses phrases continues : d'emblée Thielemann le wagnérien est à son affaire ici) : on admire le métier du chef, capable d'heureux équilibres sonores, la finesse des flûtes, le chant ciselé des clarinettes parfaitement détaillées, comme enivrées, caressantes...

Pourtant à l'inverse, et dans le même temps, regrettons quelques écarts de conduite dans la direction : des contrastes trop marqués, et appuyés : la frénésie du geste empoigne la valse avec une dureté prussienne propre au chef berlinois : il n'a pas la finesse de son aîné le regretté Nikolaus

Harnoncourt (né en 1929 et décédé en 2016), spécialiste et passionné de valse viennoise qui dirigea le Wiener en de nombreuses occasions les Philharmoniker et le Concert du Nouvel An, à 2 reprises : 2001 et 2003. Ronflant, sec, Thielemann déçoit globalement, malgré les trouvailles sonores évoquées précédemment. Sa baguette manque de fluidité malgré le sujet aquatique de la valse choisie.

Autre frère, pas assez connu et mis dans l'ombre de Johann, leur aîné : **Eduard Strauß**: « Post-Haste », est une polka schnell op. 259, pour laquelle Thielemann cisèle la coupe et l'esprit de syncope (évoquant de la course de la diligence) ; ici encore, on remarque les limites du chef car Thielemann détaille certes l'instrumentation mais manque de précision comme d'imagination: sa direction relève d'un système métrique, militaire dans cette cadence au galop, trépidant, trop mécanique...

Un petit mot sur **Edouard, le dernier fils Strauss et l'héritier de la dynastie**. Il est mort en 1916, en pleine guerre, trouve sa voie spécifique, comparée à celle de ses deux frères aînés, par une écriture plus frénétique, qui s'est spécialisé dans les polkas rapides / ainsi cette « Polka-schnell ». Rongé par le ressentiment contre ses frères, et pourtant héritier enviable de la dynastie familiale (et orchestrale), il dissout cependant en 1901, l'orchestre Strauss et, surtout, pendant trois journées (honteuses) d'octobre 1907, brûle nombre de papiers, manuscrits et forcément partitions de ses frères Strauss : destruction catastrophique d'un héritier insensé devenu fou. Nombre de documents et de partitions de Josef et de Johann seraient ainsi partis en fumée. L'histoire de la famille Strauss relève d'un roman feuilleton, et l'on s'étonne malgré le succès populaire de leurs valses et mazurkas, qu'aucune série télévisée ne soit encore emparé de leur saga. A suivre...



Après la pause de la mi journée (le concert a commencé à 11h), reprise avec l'évocation du Johann compositeur d'opérettes : c'est Offenbach qui pourtant son rival en France, aurait exhorté le Viennois à composer des opérettes. Grand bien que cette proposition confraternelle et constructive. Ainsi l'ouverture du Baron Tzigane... la plus célèbre avec celle de La Chauve Souris, ... ainsi le motif de la valse dépasse la seule occurrence épisodique, pour atteindre une évocation pleine de nostalgie ... tzigane et purement symphonique (par le motif ourlé de la clarinette) ; dans cette pièce de caractère, à l'ambition dramatique manifeste, Thielemann soigne le panache sombre et grave, avec un très bel effet de texture caressant chaque motif, en particulier au hautbois, sinueux et pastoral. Là encore on peut regretter le geste un peu lourd du chef plus prussien que viennois.

Pourtant, se détache ensuite finesse et légèreté dans « La Ballerine » opus 227 de Josef Strauß, polka française, et ses fin de phrases, suspendues en deux accents, détachés, retenus... véritable hymne à la souplesse élastique. **Avec La vie d'artiste opus 316, de Johann II, le ballet de l'Opéra de Vienne s'invite au concert** : comme un réveil au matin, le premier couple du corps de ballet de l'Opéra (Wiener Staatsballet) s'ébranle sur la terrasse et dans les couloirs et circulations du bâtiment : l'élégance et la facétie (gestuelles des mains) des 5 couples en blanc et noir imposent une leçon de souplesse acrobatique, – un moment de raffinement collectif magnifié évidemment pas la somptueuse musique, moins allusive que descriptive, dans la cadre des décors et intérieurs de l'Opéra viennois. L'institution fête ses 150 ans en 2019, ayant été inauguré en 1869. Prestige revendiqué et histoire célébrée au moment où ce sont deux français qui dirigent la Maison, Dominique Meyer, intendant général et l'ex danseur étoile à Paris, Manuel Legris, directeur de la danse. Johann Strauss redouble de tendresse feutrée dans cette page très raffinée qui est l'objet d'une réalisation télévisuelle audacieuse (plans inclinés de la caméra dont jouent les

danseurs, très complices).

Puis, d'**Eduard Strauß**: « Opera Soirée » / Une soirée à l'opéra est une polka française op. 162 (à deux temps), polka assez lente, au rythme plus appuyé que la polka mazurka qui est encore plus lente et ralentie avec des temps suspendus... : Une soirée à l'opéra semble mieux convenir à la carrure prussienne de Thielemann – sans écarter facétie ni délicatesse avec une palette de nuances (piccolo) très finement détaillées ; voici la séquence où le chef dévoile une direction plus nettement enjouée, pleine de sous entendue comme d'élégance.

De Johann STRAUSS II (fils): « Eva Waltz », la valse d'Eva extrait de l'opéra **Le Chevalier Pazman** se distingue en un début magnifique (somptuosité profonde et noble des cors, puis en dialogue avec les contrebasses – valse atténuée comme un rêve, une réitération onirique liée au personnage d'Eva dans l'opérette de Johann II. C'est Cendrillon réinventée, sa présentation au bal... puis du même opéra, Thielemann a sélectionné une nouvelle pièce de caractère, extrait du même opéra : « Csárdás ». Comme celle de la sublime Chauve Souris, celle qui permet à la comtesse hongroise de s'alanguir jusqu'à la pâmoison, et aussi à la soprano requise, d'éblouir par sa virtuosité profonde, voici une autre facette du génie de Johann II, pleine de facétie heureuse, d'intelligence sauve et lumineuse, de grâce et de finesse. Le Concert télévisé étant aussi une carte postale soulignant les trésors patrimoniaux autochtones, voici les danseurs du Ballet de l'Opéra de Vienne, soit dans un château de basse Autriche, un couple de touristes, parodique, décalé qui s'ennuie puis s'éveille à la pure danse, en rejoignant 3 autres couples de danseurs dans la galerie haute Renaissance. Là encore reconnaissons que la réalisation comme l'alliance de Strauss et de la danse sont idéalement complémentaire, dans un tableau qui s'achève en extérieur, sur une collection de rythmes et de folklores bien trempés, où règne la noblesse du thème hongrois principal (la czardas est de style aristocratique), joué selon la tradition

par les paysans pour les moissons ou les noces villageoises.

Johann fils règne en maître absolu avec **la Marche égyptienne op. 335** : festival de timbres et d'effets orientalisants et rutilants, parfaitement caractérisés et utilisés à bon escient : d'abord grosse caisse, clarinette mystérieuse, cordes voluptueuse : c'est une séquence entonnée comme une marche militaire, mais enchantée – panache onirique des trompettes et des cors, au souffle inouï, qui égale le meilleur Saint-Saëns, celui oriental de l'orgie / bacchanale dans Samson et Dalila. Thielemann est chez lui, dirigeant sans baguette avec une décontraction affichée, assumée ; lorsque les instrumentistes viennois entonnent en « la la la », le chœur du motif égyptien (qui rappelle aussi Verdi dans ses ballets d'Aida). Tout s'achève dans le lointain en second plan, superbe effet de spatialisation : festif et interactif, le tableau suscite l'enthousiasme de la salle, et la joie des musiciens, heureux d'avoir ainsi surpris l'audience internationale.

Enfin, après « la Valse entracte » de **Joseph Hellmesberger fils** : d'une délicatesse soyeuse et enivrante (les pizzicati délicats des violons), celle d'un rêve éveillé, auquel Thielemann réserve son attention la plus nuancé, ce sont deux pages parmi les plus raffinées des fils Strauss, Johann II, l'incontournable : « In Praise of Women », polka mazur op. 310 / Eloge des femmes : hymne féministe qui tombe à pic après nos hontes contemporaines (cf les mouvements #Metoo, et #balancetonporc) où règnent flûtes, piccolo, clarinettes et bassons : (finesse d'élocution, irrésistible élégance et souveraine retenue... en un équilibre impeccable cordes et cuivres)... et le rythme très lent, le plus lent, de la polka mazurka ; puis la musique des sphères opus 235 du cadet tout aussi génial, Josef : grande valse, et la plus inspirée du compositeur, où flûtes / harpe se détachent, signifiant là aussi une aube qui se lève... pourtant, le bas blesse : à la délicatesse suggestive de la partition, nous regrettons l'enflure qui finit par être ennuyeuse, et même agaçante du

chef, ... trop pompier, ignorant volontaire de toute légèreté. Quel dommage.

✘ Enfin c'est le rituel de fin, pour tout concert du nouvel An qui se respecte. Après proclamer les vœux de l'Orchestre, chef et musiciens jouent d'un seul tenant et sans interruption – quand les prédécesseurs commençaient les premières mesures, puis prononçaient les vœux, enfin reprenaient à son début la partition : voici l'extase fluviale promise et tant attendue, emblème de l'art de vivre viennois : **Le Beau Danube Bleu (Johann STRAUSS fils)** : avouons que Thielemann sait écarter toute épaisseur et boursoufflure, instillant ce climat du rêve qui fait briller les cors, recherche les effets de textures moins la transparence, d'où ce sentiment d'opulence, de grain sensuel (les clarinettes) – sommet de naturel et de grâce – la partition d'abord chorale, finit ainsi sa course d'une éloquence et sublime manière, comme chant légitimement célébré de l'élégance viennoise à l'international.

Oui certains nous rétorquerons : pourquoi boudez ainsi son plaisir ? Le Beau Danube Bleu suffit à répondre et militer finalement en faveur de la baguette explicitement symphonique de Thielemann. Nous ne parlons pas sciemment de **La marche de Radetsky** de Johann Strauss le père : bonus pour amuser un public qui souhaite participer en claquant des mains, soulignant encore et encore la frénésie rythmique d'un tube plus que célébré. Daniel Barenboim avait bien raison de boudier cette séquence car la partition fut composée pour célébrer la victoire sur des manifestants et étudiants tués outrageusement contre leur appel à liberté. Qu'on se le dise.

Carrure prussienne mais sensibilité instrumentale d'un gourmand gourmet, Christian Thielemann nous ravit quand même, dans ce concert qui sans être mémorable – ceux de Georges Prêtre, Nikolaus Harnoncourt, Gustavo Dudamel, [Mariss Jansons](#) (2016) l'ont été – , nous permet de marquer dans la légèreté moyenne, à défaut d'exquise finesse, ce 1er jour de l'année

nouvelle 2019.



DVD, BLU RAY. VIENNE, Musikverein. CONCERT DU NOUVEL AN, Wiener Philharmoniker / CHRISTIAN THIELEMANN (1er janvier 2019) : Valses, polkas, extraits d'opéras, ouverture de Johann STRAUSS II, Josef STRAUSS, Edouard STRAUSS, Josef Hellmesberger... (1 dvd, Blu ray SONY CLASSICAL)

Nos autres comptes rendus et critiques des CONCERTS DU NOUVEL
AN à VIENNE :

Concert, compte rendu critique. Vienne, Concert du Nouvel An 2016. En direct sur France 2. Vendredi 1er janvier 2016. Wiener Philharmoniker, Mariss Jansons, direction. Valses de Strauss johann I, II; Josef ; Eduard. Waldfahrt...

Concert, compte rendu critique. Vienne, Concert du Nouvel An 2016. En direct sur France 2. Vendredi 1er janvier 2016. En direct de la Philharmonie viennoise, le Konzerthaus, le concert du nouvel An réalise un rêve cathodique et solidaire : succès planétaire depuis des décennies pour ce rendez vous diffusé en direct par toutes les chaînes nationales du monde et qui le temps des fêtes, rassemblent toutes les espérances du monde, en une très large diffusion pour le plus grand nombre (les places sont vendues à



un prix exorbitant destiné aux fortunés de la planète) pour un temps meilleur riche en promesses de bonheur. Cette année c'est le chef Mariss Jansons, maestro letton (résident à Saint-Pétersbourg), autant lyrique que symphonique bien trempé qui dirige les divins instrumentistes viennois, ceux du plus subtil des orchestres mondiaux et qui pour l'événement célèbre l'insouciance par la finesse et l'élégance, celle des valse des Strauss, Johann père et fils bien sûr, ce dernier particulièrement à l'honneur, et aussi Joef et Eduard ses frères (tout aussi talentueux que leur aîné), Eduard dont 2016 marque le centenaire.

Compte-rendu critique, concert.
VIENNE, Musikverein, dimanche 1er
janvier 2017. Wiener Philharmoniker.
Gustavo Dudamel, direction. Depuis 1958, le concert du Nouvel An au Musikverein de Vienne est retransmis



en direct par les télévisions du monde entier soit 50 millions de spectateurs ; voilà assurément à un moment important de célébration collective, le moment musical et symphonique le plus médiatisé au monde. En plus des talents déjà avérés des instrumentistes du Philharmonique de Vienne, c'est évidemment le nouvel invité, pilote de la séquence, Gustavo Dudamel, pas encore quadra, qui est sous le feu des projecteurs (et des critiques). A presque 36 ans, ce 1er janvier 2017, le jeune maestro vénézuélien a concocté un programme pour le moins original qui en plus de sa jeunesse – c'est le plus jeune chef invité à conduire l'orchestre dans son histoire médiatique, crée une rupture : moins de polkas et de valse tonitruantes, voire trépidantes, mais un choix qui place l'introspection et une certaine retenue intérieure au premier plan ; pas d'esbroufe, mais un contrôle optimal des nuances expressives, et aussi, regard au delà de l'orchestre, comme habité par une claire idée de la sonorité ciblée, une couleur très

suggestive, mesurée, intérieure qui s'inscrit dans la réflexion et la nostalgie...? Voilà qui apporte une lecture personnelle et finalement passionnante de l'exercice 2017 : Gustavo Dudamel dont on met souvent en avant la fougue et le tempérament débridé, affirme ici, en complicité explicite avec les musiciens du Philharmonique de Vienne, une direction millimétrée, infiniment suggestive, d'une subtilité absolue, qui colore l'entrain et l'ivresse des valse, polkas et marches des Strauss et autres, par une nouvelle sensibilité introspective. De toute évidence, le maestro vénézuélien, enfant du Sistema, nous épate et convainc de bout en bout. Relevons quelques réussites emblématiques de sa maestria viennoise. [En lire PLUS](#)

Zubin Mehta / Concert du Nouvel An à VIENNE 2015

L'hommage au génie de Josef Strauss

<http://www.classiquenews.com/cd-concert-du-nouvel-an-a-vienne-2015-philharmonique-de-vienne-zubin-mehta-1-cd-sony-classical/>

Daniel Barenboim / Concert du Nouvel An à VIENNE 2014

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-vienne-konzerthaus-le-1er-janvier-2014-concert-du-nouvel-an-oeuvres-de-johann-strauss-i-et-ii-edouard-josef-et-richard-strauss-avec-les-danseurs-de-lopera-de-vienne-wiener-phil/>

Franz Welser-Möst / Concert du Nouvel An à VIENNE 2013

<http://www.classiquenews.com/neujahrskonzert-new-years-concert-concert-du-nouvel-an-vienne-2013franz-welser-mst-1-cd-sony-classical/>

Mariss Jansons / Concert du Nouvel An à VIENNE 2012

<http://www.classiquenews.com/vienne-musikverein-le-1er-janvier-2012-concert-du-nouvel-an-wiener-philharmoniker-mariss-jansons-direction/>

[Georges Prêtre / Concert du nouvel AN à VIENNE 2010](#)

LIVRE événement, annonce. JOHN CAGE par Anne de Fornel (Fayard)

**John
CAGE**



**Anne
de Fornel**

Fayard

LIVRE événement, annonce. JOHN CAGE par Anne de Fornel (Fayard). L'artiste est peu académique, « emblème d'une Amérique libre et inventive ». **John Cage (1912-1992)** est un compositeur parmi les plus connus, et aussi les plus controversés du XXème siècle. Explorateur, expérimental, chercheur, penseur de la musique, Cage ouvre des perspectives jamais vues auparavant ... « Il a exploré des territoires inconnus en créant un répertoire pour le piano préparé, en

utilisant l'électronique de manière novatrice et en introduisant l'impersonnel dans son processus de composition. Son important corpus de pièces indéterminées témoigne d'un

refus des hiérarchies du monde musical de son temps. Il a contribué à élargir l'univers sonore, a développé la dimension de la performance et a donné davantage de liberté à l'interprète. » En outre le compositeur était aussi un plasticien créateur tout azimut donc concevant plusieurs installations-expositions dont les enjeux étaient ceux d'une tabula rasa. Avec le chorégraphe Merce Cunningham, il réinvente la relation féconde entre musique, création et danse. Curieux, ouvert, inventeur (l'équivalent de Picasso en peinture), Cage est un pionnier, un prophète et un visionnaire qui repense la musique non pour elle-même mais dans la riche mise en orbite, cultivant une multitude de possibilités avec les disciplines extramusicales, et tout aussi créatives.

Il s'est tourné vers le bouddhisme zen, « qui deviendra le fondement de sa création non intentionnelle ».

A partir de différents fonds d'archives américains, l'auteure Anne de Fornel présente l'homme, son oeuvre révélant un regard multiples et stimulant pour celui qui en contemple œuvres, en écoute les partitions. C'est une œuvre de référence et fécondante qui a laissé une trace profonde parmi les autres disciplines que la musique : danse, poésie, arts plastiques, etc...



LIVRE événement, annonce. JOHN CAGE par Anne de Fornel (Fayard). Parution : fin février 2019. 728 pages, 49 euros – EAN NUMÉRIQUE : 9782213706924

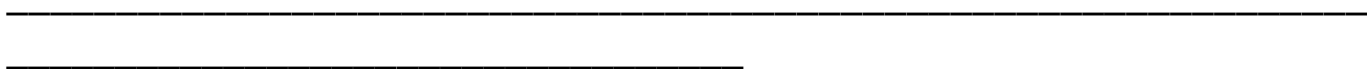
<https://www.fayard.fr/musique/john-cage-9782213705057>

John CAGE



Anne
de Fornel

Fayard



BIOGRAPHIE de l'auteure, rédigée par l'éditeur : Anne de Fornel est une musicologue et pianiste franco-américaine. Elle est titulaire d'un doctorat de Musique et Musicologie de l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), d'un Master de piano du CNSMD de Lyon et d'un Master spécialisé « Médias, Art et Création » de HEC Paris. Elle est l'auteur de nombreux articles et publications sur la musique et les arts plastiques des XXe et XXIe siècles.

**LIVRE, critique. C. GINOT-SLACIK / M. NICCOLAI :
Musiques dans l'Italie
fasciste (1922-1943) – FAYARD**

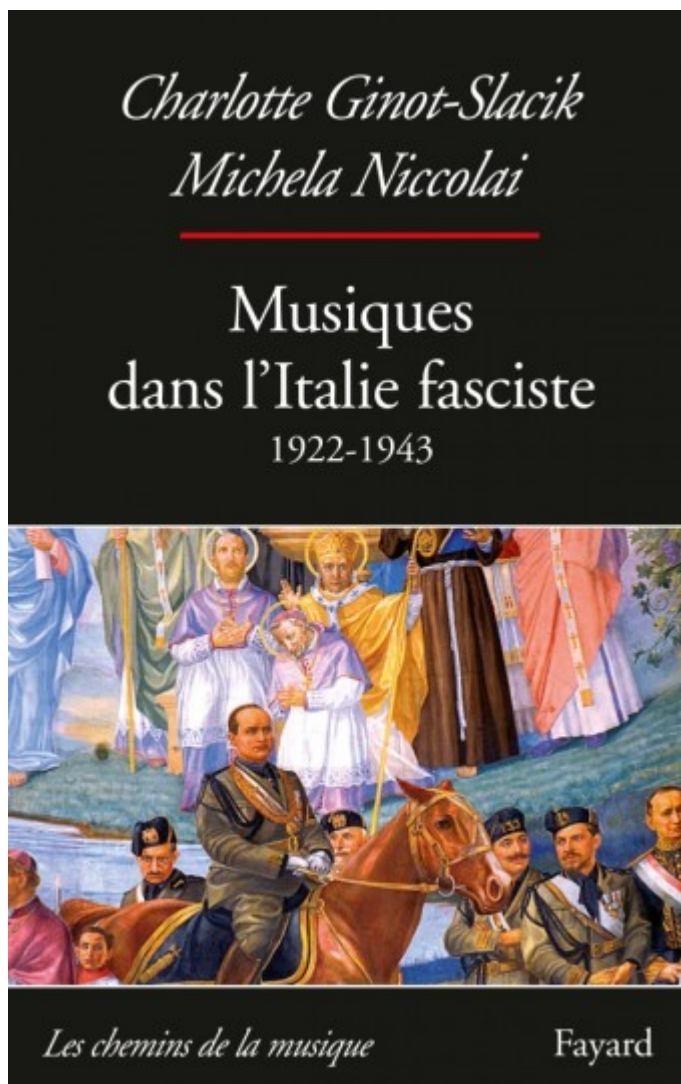
LIVRE, critique. C. GINOT-SLACIK / M. NICCOLAI : Musiques dans l'Italie fasciste (1922-1943) –

FAYARD. Les deux auteures présentent un panorama détaillé de l'activité musicale en Italie pendant le régime fasciste de Mussolini, soit de 1922 (marche sur Rome), à 1943 (chute du duce). La période est longue et modifie en profondeur l'organisation de la culture en Italie à seule fin de glorifier l'histoire nationale et ce qui fonde le prestige de l'art italien (réforme de l'enseignement de la musique...). « Aviateurs et tyrans de la Rome antique

hantent alors les scènes d'opéra, tandis que musiques de film et chansons se font l'écho des conquêtes coloniales. Ni les musiques savantes ni les genres populaires ne sont étrangers au fascisme : sans imposer de canons esthétiques, le régime accompagne la réforme des conservatoires et subventionne des événements majeurs tels la Biennale de Venise ou le Mai musical florentin. »

Ainsi s'affirment comme « Prémisses – 1918 – 1924 », les déclarations d'intention de Gabriele d'Annunzio, la glorification d'un passé prestigieux où se distingue le génie du Vénitien Monteverdi, revisité, réinterprété par Malipiero)... Il reste encore actifs plusieurs événements culturels qui attestent encore du rayonnement de l'art italien aujourd'hui : Maggio fiorentino...

A l'époque du totalitarisme mussolinien, la majorité des compositeurs cultive une ambiguïté permanente dans sa relation



au pouvoir afin de continuer à être joués et à composer (ainsi l'activité des Carri di Tespi Lirici jusqu'en 1942 ; l'activité parfois zélée de Malipiero et de Casella). « L'opéra sous le régime » met à l'honneur les oeuvres de Mascagni, entre autres ; des sujets s'affirment Rome impériale plutôt la Grèce Antique ; la figure libératrice, d'une virilité triomphante celle de l'aviateur fasciste, avec à la clé l'exaltation de la Guerre d'Ethiopie, le renouveau de l'oratorio... les musiques de films et même la chanson comme l'opérette ne sont pas omises ; autant de vecteurs d'une propagande parfaitement affinée par le pouvoir de Rome pour créer le héros italien.

Cependant, entre autres, certains auteurs Dallapiccola (Le Prisonnier) ou Petrassi (Coro di Morti) font rupture et s'écartent de l'allégeance avec l'adoption des lois antisémites. Au final, de manière profitable, l'auteure offre une vision élargie de la période à travers l'analyse des profils de chaque compositeur : sensibilités particulières, genres musicaux (essor du poème symphonique... avec trame narrative précise ; régénération du madrigalisme...), commentaires sur des partitions emblématiques (« Le Prisonnier : une charge politique » / L'Inquisition comme métaphore du régime fasciste).

Il s'agit de mesurer l'admiration suscitée par le fascisme puis les divisions que le régime politique dans ses applications suscite au sein de la nation italienne. La conclusion mesure les manifestations toujours vivaces de cette « mémoire problématique ». Lumineux.



**LIVRE, critique. C. GINOT-SLACIK / M. NICCOLAI :
Musiques dans l'Italie fasciste (1922-1943) –
éditions [FAYARD](#). – EAN :
9782213704975 – Prix 24 euros – Parution : février**

2019.

<https://www.fayard.fr/musique/musiques-dans-litalie-fasciste-1922-1943-9782213704975>

Les auteures Charlotte GINOT-SLACIK et Michela NICCOLAI. Biographies présentées par l'éditeur Fayard. Titulaire d'un doctorat en musicologie, Charlotte Ginot-Slacik est actuellement professeur au Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Lyon, et collabore régulièrement avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Opéra de Lyon, la Philharmonie de Paris...

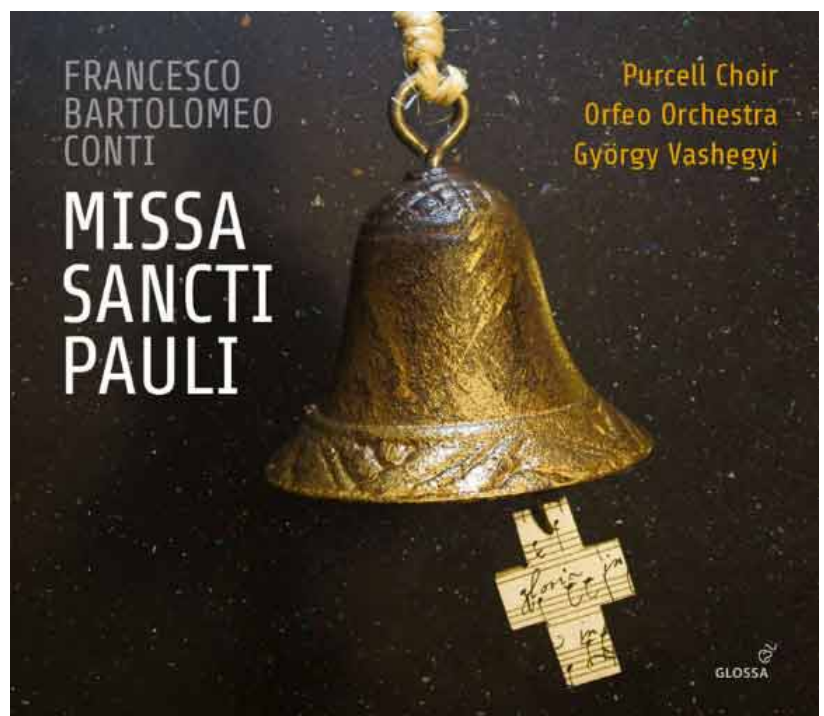
Après un double cursus de doctorat en Musicologie à Saint-Étienne et à Crémone, Michela Niccolai a effectué deux post-doctorats à l'Université de Pavie et à l'Université de Montréal. Elle enseigne à l'Université Paris 4 et à Paris 3 et est membre associé au laboratoire IHRIM (Lyon2) et au LaM (ULB).

Bourse d'écriture 2016 de la Fondation Francis et Mica Salabert

<https://www.fayard.fr/musique/musiques-dans-litalie-fasciste-1922-1943-9782213704975>

CD, critique. CONTI : Missa Sancti Pauli, 1715 (Purcell Choir, Vashegyi – 1 cd Glossa, Budapest janvier 2017)

CD, critique. CONTI : Missa Sancti Pauli, 1715 (Purcell Choir, Vashegyi – 1 cd Glossa, Budapest janvier 2017). La Messe MISSA SANCTI PAULI en sol mineur de 1715, – contemporaine de la mort de Louis XIV, étonne par son sens de la grandeur, son dramatisme continu. A 34 ans, le florentin Conti, théorbiste



avéré, démontre une science évidente, un art de la diversité déjà préclassique, dont la verve comme l'esprit de construction et d'équilibre édifient une architecture sacrée qui annonce les grandes œuvres de la fin du XVIII^e, à Vienne, celle de Haydn et de Mozart (superbe construction du cœur fugué « *Et vitam venturi* », où brillent la volonté de clarté du chef et la solidité du chœur). Son goût reste éminemment italien, adepte des arabesques et vocalises quitte à rompre la ligne du texte, et pourtant sans jamais dévier du grand plan architectural global. A Vienne dès 1701, Conti devient aussi membre de la Filarmonia de Bologne (1708). Nommé compositeur de la cour impériale des Habsbourg, Conti affirme un talent

théâtral indiscutable. Son seconde épouse fortunée, Maria Landini, était la diva la plus adulée de la Cour viennoise. Décédé en 1732, il fut élève de Fux à Vienne, rejoint très vite la cour de Dresde, Cour extrêmement mélomane (autant que les Habsbourg viennois)... Le raffinement et la culture de Conti, la complexité et l'ambition de son écriture (25 opéras, 10 oratorios au moins) ont inspiré directement JS Bach et aussi Haendel (dont le pasticcio *Ormisda* reprend partie de l'opéra de Conti : *Clotilda* représenté à Londres en 1707). Voilà une autorité musicale qui est jouée partout en Europe de Hambourg à Brunswick, Brno et Breslau sans omettre Dresde). La *MISSA SANCTI PAULI* a été copiée à Vienne, au convent de l'Abbaye de Lambach (Autriche), évidemment à Dresde où le manuscrit paraît dans la collection personnelle de **Zelenka** (qui séjourne à Vienne de 1717 à 1719) auquel la Messe a été un temps attribuée. Zelenka rapporte le manuscrit à Dresde et enrichit encore la texture instrumentale (ajout de hautbois dans les tutti, enrichissement du continuo), et modifie le rythme du *Miserere* (Gloria).

Le chef Györgyi VASHEGY s'entend à merveille dans la direction de la masse chorale, jamais épaisse, toujours très active et articulée ; on a pu depuis quelques années évaluer sa maîtrise dans le baroque français, en particulier Rameau... (voir notre discographie récente du chef Györgyi Vasegyi en fin d'article). Ici, chez Conti, l'effectif est plutôt important ; il s'avère idéal pour porter la charge très dramatique de cette œuvre qui sonne solennelle et même colossale. Mais au mérite de Conti revient un style ample et dramatique qui n'ennuie jamais car elle reste servante des affetti humaines.

Ainsi dans l'élucidation du **GLORIA**, entre autres, le *Miserere nobis* (9) plus dissonant, et grave exprime parfaitement la terreur à peine masquée face à la mort, où le quatuor vocal et le chœur entament une prise de conscience saisissante, – séquence très prenante de l'ensemble. Même sentiment d'effroi sidéré dans le sublime *Crucifixus*, économe, court, intense

(page 18). Que contrepointe l'exaltation de la Résurrection (19) qui suit immédiatement. Plus développé musicalement, et presque syncopé. Languissant comme une prière aussi inquiète que fragile, l'implorant « *Et in Spiritum* » affirme une même maturité où soprano et alto masculin tissent leurs nœuds (les voix sont parfois instables)

Conti paraît tel un véritable dramaturge dans la coupe et les accents harmoniques de cette large section, réellement impressionnante : accents justes et expressivement saisissants même qui montrent combien cette MISSA est la première illustration des « messes du Credo », partition dont l'expressivité de fait, se concentre dans l'articulation du texte de cette partie, il est vrai la plus spectaculaire, évoquant la Passion du Christ. On y remarque immédiatement la caractérisation permanente du texte ; la forte, puissante et riche déclamation exigeant de chacun des solistes du quatuor vocal. Nous sommes alors à l'opéra.

La Missa atteste de la grande culture musicale de Francesco Conti en 1715 : stile antico (fugué), audaces concertantes, figuralismes articulant le texte, dramatisme et harmonies « rares » selon la force du verbe... autant d'éléments qui annoncent le classicisme de la fin XVIII^e. C'est dire ainsi la précocité de Conti (mort en 1732, avant l'avènement du Rameau d'*Hippolyte et Aricie* en 1733).

Fidèle aux recherches de Anna Scholz, le chef toujours très pertinent dans son approche musicologique, intercale le Motet « *Fastos caeli audite* », présent dans le manuscrit de Conti, ainsi qu'il achève toute l'arche sacrée par un motet pour voix seule : ***Pie jesu***.

Le Motet « Fastos... », très articulé et linguistiquement acrobatique exige beaucoup du soliste (ici un alto masculin parfois court) pourtant les cordes captivent par leur agilité et leur noblesse.



Ce sentiment de majesté grave se déploie surtout dans le dernier épisode complétant la Missa proprement dite : **l'aria « Pie Jesu »** qui touche essentiellement par son souffle grandiose, aux harmonies surprenantes exprimant la présence du mystère. C'est très pertinent de terminer par cette prière intimiste et grave qui convoque l'étrange, imprévisible harmoniquement, dont la ligne vocale recommande souplesse et intensité et un souffle spectaculaire. Voilà qui dans les arêtes rondes et graves des cordes, le legato implorant du ténor (lui aussi pas toujours juste ni idéalement galbé) rétablit cette part d'humanité et de profonde impuissance humaine dans un programme où l'imaginaire majestueux de « l'orchestre » (si l'on peut employer ce terme : mais l'ambition instrumentale de Conti est indiscutable) indique clairement la vision impressionnante de Conti, précurseur au début du XVIII^e, de bien des fresques sacrées grandioses plutôt mieux documentées dans le dernier trimestre du XVIII^e (compris le Requiem de Mozart). Entre dévotion fervente et arche instrumentale spectaculaire, ondoyante et sensuelle, Conti affirme un génie à part au XVIII^e. Voilà qui dévoile sa singularité visionnaire au tout début du XVIII^e.

CD, critique. CONTI : Missa Sancti Pauli, 1715 (1 cd Glossa, Budapest janvier 2017) – CLIC de CLASSIQUENEWS « découverte », février 2019.

Autres CD récents du chef György Vashegyi, et de ses troupes hongroises (Purcell Choir et Orfeo Orchestra) :

[CD, critique. RAMEAU : NAÏS \(1749\). György Vashegyi / Orfeo orchestra. Dollié, Martin... 2 cd Glossa, MUPA, Budapest, mars 2017\).](#)

Dans ce nouvel album de musique baroque française plein XVIII^e, – Naïs appartient à la colonie d'oeuvres raméliennes propres aux années 1740 (1749 précisément s'agissant de la partition créée à Paris), où le Dijonais au sommet de ses possibilités et de son imagination, favorisé par la Cour de Louis XV dont il est compositeur officiel, sait renouveler un genre naturellement enclin à s'asphyxier, l'opéra de cour, versaillais. Dans le geste majestueux, souple, dramatique de György Vashegy, se dévoile le pur tempérament atmosphérique, spatial d'un Rameau tout à fait inclassable à son époque...



Jean-Philippe Rameau

Naïs

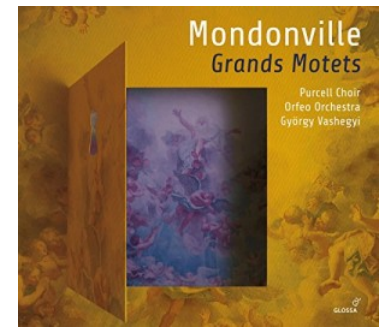
Purcell Choir | Orfeo Orchestra

György Vashegyi



GLOSSA

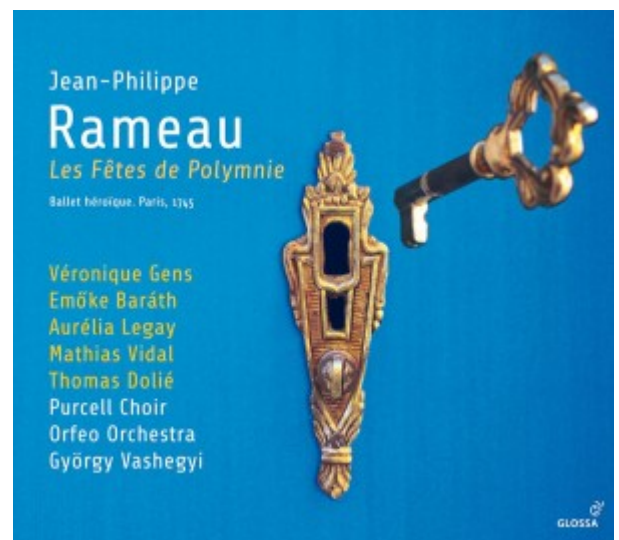
CD événement, compte rendu critique.
Mondonville : Grands Motets. György Vasgheyi (2 cd Glossa, 2015). Le geste des baroqueux essaime jusqu'en Hongrie : György Vashegyi est en passe de devenir par son implication et la sûreté de sa direction, le William Christie Hongrois... C'est un



défricheur au tempérament généreux, surtout à la vision globale et synthétique propre aux grands architectes sonores. C'est aussi une affaire de sensibilité et de goût : car le chef hongrois goûte et comprend comme nul autre aujourd'hui, à l'égal de nos grands Baroqueux d'hier, la subtile alchimie de la musique française.

CD. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2 cd Glossa).

Voici le premier cd découlant de l'année Rameau 2014. Le présent titre est d'autant plus méritoire qu'il dévoile la qualité d'une partition finalement très peu connue et qui mérite ce coup de projecteur car elle incarne le sommet de



l'inspiration du Dijonais, ces années 1740 qui marquent assurément la plénitude de son génie ... 1745 est une année faste pour Rameau. Aux côtés de Platée, ces Fêtes de Polymnie soulignent une inventivité sans limites. Le compositeur mêle

tous les genres, renouvelle profondément le modèle officiel et circonstanciel déjà conçu et développé par Lully. En guise d'une œuvre qui fait l'apologie de Louis XV comme l'a fait Lully s'agissant de Louis XIV au siècle précédent, Rameau livre un triptyque d'une flamboyante diversité de formes et de genres poétiques. Les titres de chaque Entrée indiquent ainsi les développements musicaux libres et originaux : histoire, fable, féerie. Un prodige de renouvellement des modes dramatiques d'autant plus qu'il n'est pas uniquement question de mythologie : à ce titre l'argument et le climat de la troisième dépasse tout ce qui a été entendu jusque là tant le dernier volet développe singulièrement le thème féerique qui le porte...

**LIVRE événement, annonce.
Lisa Della Casa par
Christophe Capacci (Editions**

Avant Scène Opéra ASO, mars 2019)

LIVRE événement, annonce. Lisa Della Casa par Christophe Capacci (Editions Avant Scène Opéra ASO, mars 2019). Lisa Della Casa (1919-2012) demeure une soprano légendaire au xxe siècle, l'égale des divas Schwarzkof, Seefried, Pop, Maria Callas. Exceptionnelle interprète de Mozart et de Richard Strauss, Lisa Della Casa marqua le monde de l'opéra par son élégance et son naturel, son charme mi-latin, mi-aristocratique. Née en Suisse, la soprano avait des origines italiennes.



Présentation par l'éditeur : « Malgré sa beauté qui lui valut le surnom d'Arabellissima, malgré une reconnaissance internationale incontestée, elle resta une femme pudique et discrète, antithèse de la diva. Tôt retirée de la scène et fuyant les interviews, elle devint une artiste culte, «Garbo lyrique» dont chaque trace sonore est précieuse à ses admirateurs et qui séduit tant par son mystère que par la magie inégalée de sa voix.

« Lisa Garbo », la diva straussienne

En 1990, l'auteur **Christophe Capacci** a eu la chance d'être

l'hôte de Lisa Della Casa qui, chose exceptionnelle, accepta de lui confier ses souvenirs au cours de longs entretiens. Ce volume – le premier en français consacré à la soprano – s'en nourrit. »

La publication qui en résulte, est davantage qu'une « évocation », c'est un portrait subtil et intime d'une diva authentique.



Lisa della Casa dans le rôle d'Arabella (Richard Strauss) DR

SOMMAIRE

□□I. À Gottlieben□Souvenirs de deux séjours suisses (et
inespérés) en 1990

□□II. L'instant de la décision□1950-1973 : Arabella ou le rôle
d'une vie

III. Un père. Un mari, Enfance. Apprentissage. Amours

IV. Une carrière suisse 1943-1950 : en troupe à Zurich.
Premiers pas à Salzbourg et à Vienne

V. Die Cebo

Avec Maria Cebotari (1910-1949) : admiration et filiation
L'amitié d'Anneliese Rothenberger et d'Inge Borkh

VI. Trois saisons du vivant de Richard Strauss, et au-delà
1943-1973 : dix rôles straussiens en trois décennies

VII. Mozart en temps de paix
1943-1971 : un parcours mozartien ininterrompu et contrasté

VIII. « Gut'n Abend, Meister ! » 1951-1972 : l'invitée de
Munich. Du côté de Wagner

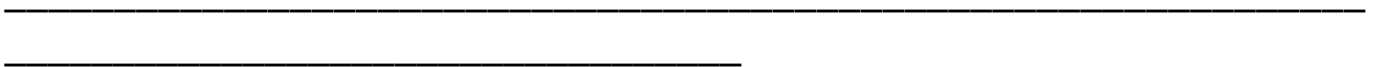
IX. Vienne, ville de la médisance. Salzbourg, festival de
l'ingratitude
1947-1973 : heurs et malheurs d'une chanteuse de cour

X. New York, un second foyer
1953-1967 : les saisons américaines d'un soprano européen

XI. Des lieder et même les derniers lieder
Seule avec son pianiste : le versant méconnu de la carrière

XII. « Ist dies etwa der Tod ? »
1990-2012 : un crépuscule à l'écart du monde

Discographie
Chronologie des rôles
Index des noms





LIVRE événement, annonce. LISA DELLA CASA par Christophe Capacci (éditions ASO Avant Scène OPERA). Parution : mars 2019 – ISBN : 978-2-84385-494-1 – 192 pages – Prix indicatif : 32 euros – INFOS sur le site AVANT SCENE OPERA ASO :

<https://www.asopera.fr/fr/hors-collection/3443-lisa-della-casa-a-paraitre-en-mars-2019.html>



DVD événement, annonce.
CAVALLI : Giasone (Alarcon,
Genève, janv 2017 – 1 dvd

ALPHA)

DVD événement, annonce. CAVALLI : Giasone (Alarcon, Genève, janv 2017 – 1 dvd ALPHA). Filmé en janvier 2017, et amplement critiqué dans nos colonnes alors (LIRE [notre critique de GIASONE de Cavalli par Alarcon à Genève](#)), voici ce Giasone

de Cavalli, partition délirante qui fut un immense succès au XVII^e, repris à maintes reprises en Europe après sa création. Le chef argentin **Leonardo Garcia Alarcon** poursuit son exploration de la lyre vénitienne baroque à Genève avec ce Giasone pétillant, plutôt riche

en gags, dont la partition autographe (du moins l'un des manuscrits d'époque) se trouve toujours à la Bibliothèque Marciana de Venise (face au Palais des doges). Le mythe de la toison d'or contant le chef des Argonautes partis à sa recherche, Jason, y gagne en rebondissements et séquences contrastées, selon la libre invention propre à l'opéra vénitien, l'un des plus imaginatifs depuis l'arrivée in loco du génie du genre, Claudio Monteverdi à partir de 1613. Composé en 1649 soit quasiment au milieu du Seicento (XVII^e italien), **Il Giasone** trouve ici un habillage fantaisiste dont les nombreux gadgets et références à toutes les époques, de la Renaissance à notre modernité, soulignent ce goût des Vénitiens pour le mélange des genres, voire un éclectisme (comique voire scabreux, tragique et déploratif, sentimental ou héroïque...) qui n'oublie pas aussi une leçon mordante de réalisme psychologique. La mythologie et ses avatars est un prétexte à peindre la folie humaine mais sur un mode facétieux et satirique.

Que vaut cette production présentée en création à Genève il y



a deux ans déjà ? Nul doute que dans cette arène délirante et onirique, le contre-ténor sopraniste vedette **Valer Sabadus**, accrédite toute la réalisation en répondant au geste toujours hyperactif voire coloré du chef Alarcon... A suivre dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS, notre grande critique mise en ligne le 20 février 2019.

Approfondir

LIRE notre [compte rendu de GIASONE de Cavalli par Alarcon, Capella Mediterranea / Mise en scène : Serena Sinigaglia](#)

Dramma musicale en un prologue et 3 actes. Livret de Giacinto Andrea Cicognini. Créé le 5 janvier 1649, Venise, Teatro San Cassiano. Version remaniée par Leonardo García Alarcón. Serena Sinigaglia, mise en scène. Nouvelle production.

DVD événement, critique. ADES : The exterminating Angel (1 dvd Erato – nov 2017)

DVD événement, critique. ADES : The exterminating Angel (1 dvd Erato – nov 2017) – Dans [Powder her face](#), il osait représenter une fellation sur la scène. Le compositeur britannique **Thomas Adès** suscite toujours un scandale qui s'intéresse surtout à l'affiche anecdotique sans poser la question du comment et du pourquoi. Son approche sensible et critique de l'oeuvre fantastique et surréaliste léguée par Luis Bunuel (1962) ne manque pas de profondeur ni de saveur polémique. La production avait suscité un tollé à l'annonce que des moutons seraient portés sur les planches, pour la création de son 3^e opéra à Salzbourg à l'été 2016 (repris à Covent Garden à Londres en 2017). Capté au Metropolitan opera à New York (octobre 2018), l'opéra déploie ses sortilèges : où brillent timbres et couleurs des bois, percus et ondes martenot pour exprimer le mystère et l'énigme persistante.

Le livret de Cairns synthétise et respecte l'esprit du film de Bunuel : le dévoilement de la vérité humaine, après la dissolution de l'hypocrisie bourgeoise. Le masque du mensonge étant tombé, la perversité barbare de l'âme humaine est révélée comme si le compositeur tendait le miroir au public. Encore une œuvre amère, clinique, mordante qui cible la saloperie humaine capable de toutes les forfaitures pourvu que chacun pour soi sauve sa peau avant celle des autres.





Le plateau qui réunit Audrey Luna (la cantatrice), Joseph Kaiser et Amanda Echalaz (les maîtres de maison débordés par l'après dîner), Sally Matthews et Iestyn Davies (la sœur et le frère incestueux), Alice Coote (l'hystérique), Sir John Tomlinson (le médecin vainement pacificateur), Sophie Bevan et David Portillo (jeunes mariés trop naïfs...), sans omettre Christine Rice et Rod Gilfry (les musiciens) ou Frédéric Antoun (l'explorateur)... atteint l'excellence. Les chanteurs sont des acteurs. Et le metteur en scène Tom Cairns qui signe aussi le livret exploite de telles qualités. Chacun caractérise son profil psychologique (bien chargé, en particulier dans le solo qui est leur autoportrait) ; chacun décrypte les allusions souterraines d'une partition fourmillante et juste dans sa dénonciation scrupuleuse. Rien de scandaleux dans cette nouvelle production car le sens

global de l'ouvrage sonne vrai, pertinent, implacable. Chacun des solistes incarne ce parlé chanté fludie et continu qui rapproche l'opéra de la scène réelle, le chant de la parole en un sprachegesang, parfois hypnotique. Le cast est impressionnant en nombre comme en qualité : c'est du théâtre lyrique que les ensembles renforce encore. Le décor est discret mais bien présent, symbolisé par un portique géant qui entrave le groupe des gens bien comme il faut. L'intensité et la justesse du jeu comme du chant éclaboussent cet opéra dont l'envoûtement musical accrédite davantage l'intelligence de Thomas Adès sur la scène lyrique. Création majeure.

DVD, critique. ADES : The Exterminating Angel (Metropolitan Opera, 2017 – 1 dvd ERATO)

The Metropolitan Opera Orchestra and Chorus

Thomas Adès (direction)



Audrey Luna (Leticia Maynar), Amanda Echaz (Lucía de Nobile), Sally Matthews (Silvia de Ávila), Sophie Bevan (Beatriz), Alice Coote (Leonora Palma), Christine Rice (Blanca Delgado), Iestyn Davies (Francisco de Ávila), Joseph Kaiser (Edmundo de Nobile), Frédéric Antoun (Raúl Yebenes), David Portillo (Eduardo), David Adam Moore (Colonel Álvaro Gómez), Rod Gilfry (Alberto Roc), Kevin Burdette (Señor Russell), Christian Van Horn (Julio) & John Tomlinson (Doctor Carlos Conde) – captation Live from the Met – octobre 2018.

Durée : 2h22mn

CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2019.

Teaser vidéo :

<https://www.youtube.com/watch?v=ItTIIIPwcvQ>

**CD événement, annonce.
Alessandro SCARLATTI :
L'Assunzione della Beata
Vergine (EB Monaco, M
Peyrègne – 1 cd PARATY, nov**

2017)

CD événement, annonce.
Alessandro SCARLATTI :
L'Assunzione della Beata Vergine
(EB Monaco, M Peyrègne – 1 cd
PARATY, nov 2017)... **RESURRECTION**
MAJEURES... Porté par le chanteur
et chef, Mathieu Peyrègne,
l'Ensemble Baroque de Monaco
édite chez **PARATY**, un oratorio
marqué par l'incandescence
dramatique et la sensualité
brûlante telles que seul le



Baroque italien fut capable de le ciseler à la fin du XVII^e
par un Caldara (cf son oratorio éblouissant et très proche Il
Primo Omicidio) ou le premier pilier de la dynastie Scarlatti,
Alessandro qui incarne la pureté du style napolitain le plus
séduisant, proche des Vénitiens par sa flexibilité et sa
suavité dramatique, avant les sécheresses du plein XVIII^e.
Oratorio, opéra, l'œuvre ainsi restituée en première mondiale
est les deux en réalité car les climats émotionnels,
l'architecture de la partition (diverse, cultivant solos et
duos entre l'épouse, l'époux – deux sopranos-, Amour et
Eternité), exploite toutes les ressources signifiantes d'un
texte souvent déchirant, incarné par le chant à la fois
articulé et expressif de la soprano Aurora Peña, pilier vocal
de cette partition éblouissante en particulier dans les
récitatifs ... embrasés, ardents, déclamés, habités.

La présente révélation souligne le patronage et le goût
musical **Prince Antoine 1er de Grimaldi (1661 – 1731)** « qui fut
un grand passionné de musique à la fin du XVII^eme siècle ». **Alessandro Scarlatti** (contemporain du Prince) a créé
l'oratorio **L'Assunzione della Beata Vergine** lors de
l'intronisation du Prince, à la succession de son père Louis
1er Grimaldi (1701).



Il s'agit donc de la résurrection d'un chef d'oeuvre de dévotion et de ferveur, propre au contexte monégasque du tout début XVIII^e. Linguistique, dramatique, la partition éclaire surtout un texte original sur le thème de l'amour de Marie et de son époux, éclairé par une langue lumineuse et directe. Voilà qui accrédite l'admiration de Debussy pour Alessandro, « l'Orpheus italien » (Monsieur Croche, 1921), ...

égal enfin révélé d'un Purcell et aussi d'un Haendel. Concernant l'éditeur, **PARATY** reprend le flambeau des labels qui hier audacieux, inspirés, savaient diffuser le meilleur des recherches musicologiques les plus récentes dans le champs aujourd'hui éteint du Baroque. Une recreation mondiale majeure qui ressuscite ce goût pour les trésors oubliés des XVII^e et XVIII^e. Ce Scarlatti fulgurant, palpitant est l'écho des grandes découvertes musicologiques et discographiques de ce qui fit hier l'âge d'or de la révolution baroque des années 1970, 1980, 1990... Ce disque essentiel souligne la force du tempérament lyrique et dramatique d'**Alessandro (1660-1725)**, fondateur de l'école napolitaine, égal des suiveurs et disciples de la grande leçon de Monteverdi : Cesti, Cavalli,... Alessandro fait la synthèse de Carissimi et Monteverdi, de Stradella et Legrenzi ; à Rome, Alessandro est proche de Corelli ; les deux sont protégés par la Reine Christine de Suède. Par sa diversité et son raffinement, l'oeuvre d'Alessandro Scarlatti annonce celle de Mozart. On comprend donc la valeur de la partition ainsi ressuscitée, quand tous les opéras de l'auteur , sans omettre ses nombreuses partitions sacrées, demeurent encore oubliées, écartés... non jouées.



CD élu CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2019 :
Grande critique à venir du cd Alessandro SCARLATTI :
L'Assunzione della Beata Vergine par l'Ensemble
Baroque de Monaco, Mathieu Peyrègne, dans le mag cd
dvd livres de CLASSIQUENEWS.

Plus D'INFOS sur le site de PARATY :

<http://paraty.fr/portfolio/lassunzione-della-beata-virgine-alessandro-scarlatti/>

CD, critique. MENDELSSOHN. Orpheus chamber orchestra / Jan Lisieck, piano (1 cd Deutsche Grammophon 2018)

❌ **CD, critique. MENDELSSOHN. Orpheus chamber orchestra / Jan Lisieck, piano (1 cd Deutsche Grammophon 2018).** JAN LISIECKI déçoit. Le jeunisme attractif ne fait pas tout... icône du marketing actuel, le jeune pianiste déçoit dans ce programme qui souligne d'évidentes faiblesses dans le jeu et la musicalité. Son Mendelssohn est plutôt (et rien que...) martial et sec (Concerto n°1 créé à Munich en 1831) : le piano comme l'orchestre chantent avec difficulté ; le clavier étant plus percussif que vraiment énigmatique et allusif : plus beethovénien que schumannien. Beethoven est cité au début de l'Allegro final. L'interprète s'en tient à une lecture littérale, pure virtuosité extérieure sans aucune nuance intérieure, avec un clavier qui martèle et sature dans la cadence finale. Tout cela manque quand même de profondeur (et ce malgré le moelleux des violoncelles en dialogue) : mais est ce bien discutable diront les plus motivés et défenseurs du jeu du pianiste, ... dans une série de partitions guère inspirées par l'introspection ? Même la sonorité de l'orchestre de chambre, d'une élégance qui fut mozartienne et haydnienne, l'Orpheus, manque de souplesse comme de tendresse.

Le caractère plus tragique et l'énoncé fin du n°2 opus 40, en mi mineur, créé à Leipzig en 1837, brille d'une nuance nerveuse qui aurait mérité une lecture là encore moins dure, moins tendue ; on comprend que la jeunesse et la beauté font beaucoup pour l'image et le rayonnement médiatique d'un jeune pianiste ; il reste qu'en écoute aveugle, sa sonorité, son imagination et sa faculté de nuances font défaut : osons écrire que sans démeriter, l'instrumentiste joue toutes les

notes, et bien, mais sans aucun arrière plan intérieure, ni investissement émotionnel manifeste. La lecture reste linéaire, aux accents lissés, prévisibles, sans surprises. Monochrome et plate, la palette expressive du jeune homme manque singulièrement de richesse, de trouble, de diversité. Sans les ruptures de rythmes et d'harmonies comme de mélodies, le Concerto n°2 fait surgir ...l'ennui.

Alors sans l'orchestre, que valent les Variations sérieuses jointes en complément ? Même constat d'une lecture uniforme et expressivement limitée. L'artiste encore jeune, donc perfectible, ignore tout pianissimo, jusqu'au quadruple « p ».

Le Rondo capriccioso et son sublime Andante est « massacré » par un jeu martelé, uniformément forte, un cri percussif qui radicalise la langueur pourtant inscrite dans cet opus le plus chopinien de Mendelssohn (et le plus tendre).

Même son « presto leggiero » manque de finesse ; tout cela est joué avec de gros sabots, et une épaisseur qui s'enlise... non, non : peut mieux faire. Où est l'extrême agilité aérienne de Puck dans cette ronde échevelée qui convoque toute la poésie et l'imaginaire shakespeariens ? C'est une réduction des nuances à l'essentiel, à l'image du visuel de couverture au fort voire violent contraste ... Passé sous sa moulinette, le Mendelssohn de Lisiecki, affadi, dévitalisé, est réduit à une exécution scolaire. Est ce suffisant pour convaincre ?

CD, critique. MENDELSSOHN (Concertos pour piano 1 et 2, 17 Variations sérieuses opus 54...), Orpheus chamber orchestra / Jan Lisiecki, piano (1 cd Deutsche Grammophon – durée : 1h03 mn, 2018)