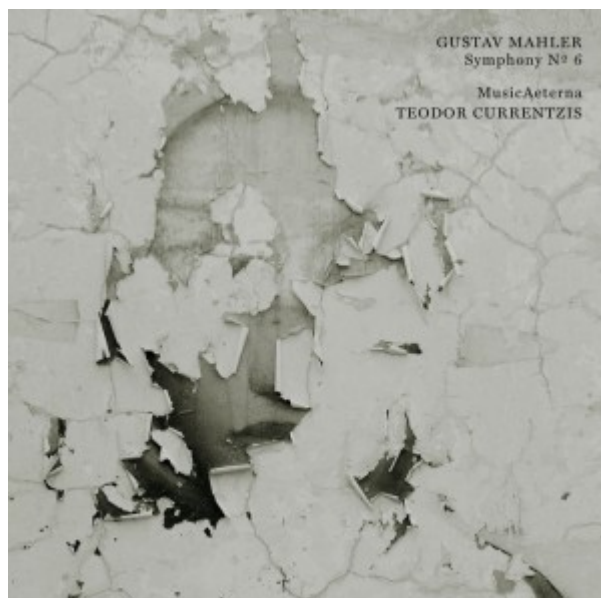


Cd événement, critique. MAHLER : Symphonie n°6, MusicAeterna / Teodor Currentzis – Moscou, juillet 2016 (1 cd SONY classical). CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018

Cd événement, critique. MAHLER :
Symphonie n°6, MusicAeterna /
Teodor Currentzis – Moscou,
juillet 2016 (1 cd SONY
classical). CLIC de
CLASSIQUENEWS de décembre 2018.

Avec ce second opus symphonique, Teodor Currentzis démontre sa mestrìa orchestrale : une vision, un geste qui deviennent expérience métaphysique. C'est peu dire que le sens de la caractérisation s'accomplit ici avec une finesse et un mordant exceptionnellement justes. Ce qu'apporte immédiatement **Teodor Currentzis**, emblématique en cela des chefs qui savent autant diriger le baroque que le romantisme, l'opéra que la matière symphonique, c'est une versatilité permanente qui s'accompagne de nuances spécifiques pour chaque séquence. Telle attention à l'intonation, les connotations, les caractères, les couleurs éblouissent véritablement dans le magma martial du Premier mouvement Allegro energico, plus encore dans le second « Scherzo », souvent redondant après le premier parce que les orchestres et les chefs si nombreux en l'occurrence ont déjà



tout dit ; chez Currentzis, chaque mesure a sa propre énergie, revendique un caractère particulier, le tout avec une unité et une cohérence organique qui assure le lien et la globalité du cycle dans son entier. Les cordes dansent et rugissent, les cuivres et les percussions sont élastiques, wagnériennes, d'une clameur sourde et articulée, constamment passionnantes.

Au cœur du typhon mahlérien Teodor Currentzis, magicien poète



Quant à l'harmonie, Currentzis déploie des sommets de couleurs onctueuses, amoureuses, enivrées (les clarinettes, les hautbois, les bassons et les flûtes acquièrent ainsi un relief et une sonorité très détaillés, jamais écoutés avec une telle justesse là encore). Voilà qui creuse dans l'orchestre des champs et contrechamps, des seconds plans propres ; la texture s'enrichit dans l'expressivité, certes pas dans l'épaisseur ou la puissance. Ce que nous apporte Currentzis, c'est l'alliage superlatif, du mordant de chaque timbre, caractérisé, millimétré, et l'énergie, la puissance : ce Scherzo est jubilatoire car pas une mesure n'ennuie, mais elle clame son cri, son existence propre. Quel résultat. Ce moelleux des arrières plans prend forme avec une nostalgie d'une ineffable profondeur dans **l'ANDANTE moderato** dont la courbe tendre (le cor est pur enchantement, cristallisation d'un instant magique, traversé par la grâce). Currentzis se montre là encore : voluptueux et clair, détaillé et architecte, jouant de la légèreté millimétrée de chaque pupitre ainsi mis en dialogue. Quand avons-nous écouté pareil

rêve et tendresse, ainsi sculptés dans la pâte orchestrale? Le chef cherche l'au-delà des notes, va au delà de chaque mesure, repoussant toujours et encore la ligne de respiration ; l'intensification du mouvement atteint un sommet d'éloquence intérieure, de plénitude sonore. Voilà du bien bel ouvrage.

De la même façon, **le dernier mouvement Sostenuto, Allegro moderato, puis Allegro energico**, redouble de vitalité caractérisée où le chef semble faire ressurgir ce qui a été déjà énoncé, en un bel effet de miroir et de boucle symétrique aussi, mais avec une attention décuplée à chaque mesure. La caractérisation saisit par sa justesse là encore, entre volonté, résistance et désespoir. Le conflit qui s'enfle et atteint les cimes de l'exultation, pose très clairement les forces en présence, avec une noblesse d'intonation, superlative. Le chef très inspiré sait aussi récapituler tout ce qui fait cette confession viscérale, amoureuse et radicale de la Symphonie précédente, n°5 (prière voire imploration pour Alma son épouse).

Enivrée, et attendrie, cette dernière séquence conclusive bascule dans la morsure et la désespérance, la convulsion martiale, sarcastique et tendue. Dans le bain conflictuel, l'orchestre est idéalement (et magistralement) balloté, entre frénésie et accalmie. Echevelées, nerveuses, les cordes indiquent ce tumulte, ce désordre intérieur, cette profonde dépression primitive qui scelle le destin de Mahler. En analyste complice, porteur d'un humanisme fraternel, le chef en exprime la forme orchestrale avec une poésie de magicien : là encore, n'écoutez que la dernière séquence (avec le solo de violon à 22' de l'Allegro energico), ce que le chef réalise en couleurs, timbres, nuances, vision d'architecte est à couper le souffle. Il fait du final, non pas un siphon vers l'abîme mais une aspiration hallucinée vers une nouvelle métamorphose. Non pas arrêt mais passage et électrisation. Eblouissant.

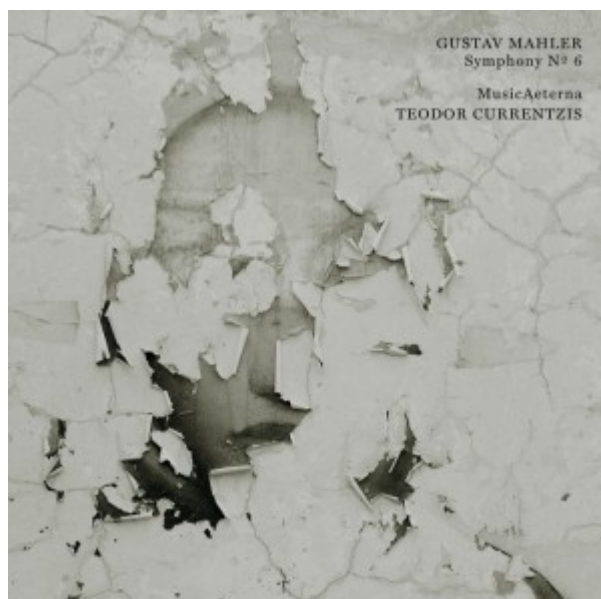


Cd événement, critique. MAHLER : Symphonie n°6, MusicAeterna / Teodor Currentzis – Moscou, juillet 2016 (1 cd SONY classical). CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018 – Parution : 26 octobre 2018.

VISITER AUSSI [LE SITE MAHLER / Teodor Currentzis](#)

CD événement, annonce. MAHLER : 6ème Symphonie. Teodor Currentzis (juil 2016, 1 cd Sony classical)

CD événement, annonce. MAHLER : 6ème Symphonie. Teodor Currentzis (juil 2016, 1 cd Sony classical). Après une autre symphonie, elle aussi intense, tragique et aussi habitée par le sentiment de la résistance et de la reconstruction intime, – [6è Symphonie « pathétique » de Tchaïkovski \(enregistrée à Berlin en 2015, éditée en février 2018, CLIC de](#)



[CLASSIQUENEWS](#)). Le chef iconoclaste, radical **Teodor Currentzis**, dont le questionnement critique fait sens,

s'attaque ici à la Symphonie n°6 de Mahler : aussi introspective, profonde, et finalement autobiographique que celle de Tchaïkovski. C'est aussi un défi sur le plan interprétatif, une gageure sur le plan instrumental : les mondes sonores, les alliages de timbre définissent ici un imaginaire poétique qui transcende angoisse (dans le cas de Tchaïkovski), dépression dans le cas de Gustav Mahler. Sony classical édite en décembre 2018, la nouvelle approche symphonique du maestro souvent provocateur mais dont les options et partis artistiques sont toujours inspirés par une recherche et une exigence fouillées ; le nouveau cd devrait produire une lecture désormais captivante du massif mahlérien.

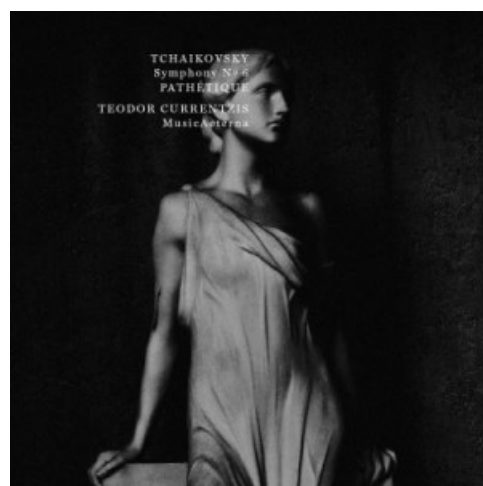
La 6è symphonie de Mahler est l'une des partitions les plus abouties du compositeur ; hymne personnel du destin humain, expérience intime offerte en partage, la partition qui est la plus sombre de son auteur, exprime la force du destin, l'emprise de la fatalité... Elle permet surtout aux orchestres de démontrer leur valeur. Simon Rattle l'a choisie comme enregistrement d'adieu à sa mandature comme directeur musical du [Berliner Philharmoniker \(superbe coffret édité en novembre 2018\)](#). Dans le cas de Currentzis, l'enregistrement devrait compter tout autant car le chef et son ensemble **MusicAeterna** ne laissent jamais indifférent, par leur précision expressive, leur engagement, une dramaturgie instrumentale et esthétique particulièrement ciselée. Dans sa lecture, Teodor Currentzis fait surgir cette beauté tragique qui fait écho dans l'esprit souvent noir et dépressif de Gustav Mahler (en particulier dans l'admirable ANDANTE) ; au centre de cette révélation intime, l'ineffable et éternelle fascination pour la Nature, à la fois réconfortante et énigmatique... autant de facettes d'une interprétation parmi les plus passionnantes.

Prochaine critique à venir dans [le mag cd dvd livres de classiquenews.com](#)

Cd événement, annonce. MAHLER : Symphonie n°6, MusicAeterna / Teodor Currentzis – Moscou, juillet 2016 (1 cd SONY classical). Probable CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018. A suivre...

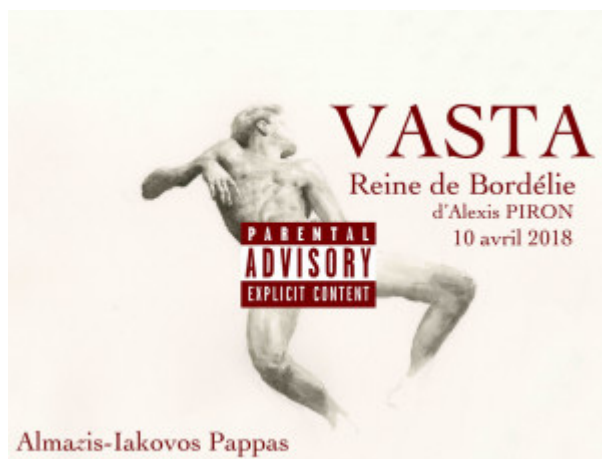
CD précédent, critiqué sur CLASSIQUENEWS :

Cd, compte rendu critique. TCHAIKOVSKI : Symphonie n°6 « Pathétique », MusicAeterna / Teodor Currentzis (1 cd SONY classical, 2015). La 6^è symphonie est le sommet spirituel et introspectif de la littérature tchaïkovskyenne : un everest de la poésie intime et interrogative parfois inquiète voire angoissée. Annonçant ce même sentiment de terreur intérieur



sublimé d'un Chostakovitch à venir. Les Tchaïkovski de Currentzis sont passionnants : ils sont l'autre face d'un voyage artistique habité lui aussi de l'intérieur et qui dans son amplitude élastique, – propre à cette nouvelle génération d'artiste qui traverse tous les répertoires, mais de façon spécialisée – entendez avec l'instrumentarium ad hoc, fourmille d'idées neuves, expressives, remettant les fondamentaux dans un équilibre critique. SONY suit les étapes de ce cheminement expérimental qui exige tout des interprètes réunis sous la coupe du bouillonnant et éclectique maestro. Avec ses instrumentistes de l'ensemble sur instruments d'époque MusicAeterna, Teodor Currentzis a ainsi interrogé Rameau (The Sound of Light), Purcell (avec Peter Sellars : formidable Indian Queen), mais aussi Stravinsky (Le Sacre du Printemps), Mozart (déjà une très intéressante « trilogie » Da Ponte, malgré les faiblesses impardonnables de certains chanteurs dont Kermes en ... Comtesse !) ; [EN LIRE +](#)

CD, VASTA : Reine de Bordélie (1 cd Maguelone, Almazis, Yakovos Pappas, 2018)



CD, VASTA : Reine de Bordélie (1 cd Maguelone, Almazis, Yakovos Pappas, 2018). Plus affûté et engagé que jamais, le chef et claveciniste Iakovos Pappas poursuit l'idée d'un Baroque séditieux, libertaire, plus expérimental que convenu voire complaisant. Voilà un Baroque

qui dérange et qui nous plapit... dont les délices ont ravi les spectateurs lors d'un concert bienvenu, prélude à ce disque, présenté à la BNF. Les manuscrits concernés y sont tous conservés – dormants, oubliés,... jusqu'à aujourd'hui. Les cordes âpres, mordantes, expressives, le clavier et les voix très en verve savent ici ressusciter l'irrévérence inventive des libres penseurs et des érotomanes du XVIII^e. Le texte de Piron (*Vasta, Reine de Bordélie*) choisi dans ce programme réjouissant, souligne combien dès son début, le XVIII^e français manie la langue avec délire, poésie et invention ; l'épigrammiste évoque cet essor remarquable du Baroque insoumis, revenu à son irrespect critique ; interprètes, textes et musique accréditent l'émergence d'une pensée souveraine, féconde pour les arts, stimulante pour l'esprit. A travers un texte provocateur en façade, c'est la liberté créatrice de l'art qui est célébré et grâce à Almazis, l'inspirante liberté (pour les interprètes) de la satire critique.

EROTIQUE INSOLENCES, BAROQUE PARODIQUE

En liaison avec l'insolence inspirée de l'épigrammiste français **Alexis Piron (1689-1773)** qui fournit le texte de cette tragédie imaginaire, Iakovos Pappas a scrupuleusement sélectionné les musiques les plus adaptées. L'Académicien déchu, qui perdit son fauteuil et ses palmes d'Immortel, en raison justement de ses saillies et pointes géniales (Ode à Priape, texte de jeunesse) laisse surtout un texte d'une rare éloquence comique, prétexte de ce programme : « Vasta, reine de Bordélie ». Piron concentre l'inspiration emblématique du XVIII^e français : la comédie, en ce qu'elle cultive et révèle les vertus de la verve satirique, de l'insolence poétique. Erotique et même poétiquement obscène, le texte cible en réalité la censure et la politique, la chape asphyxiante qui corsète toute la société de l'Ancien Régime.

A travers l'intrigue, une mère (Vasta) et sa fille (Conille) s'affrontent à travers leurs amants. La « goulue », Vasta démontre sans morale, sa souveraine prééminence, – un tempérament virile en vérité (formidable, sincère, hallucinée **Elizabeth Fernandez**), sacrifiant sa fille (trop molle : larmoyante et habitée elle aussi **Delphine Guevar**) ; la reine décide : elle célèbre l'endurance admirable du prince « Fout Six coups » (et son accent provincial bien trempé : truculent **Christophe Crapez**). Tous les chanteurs rehaussent par leur esprit de caractérisation, et un vrai plaisir de la langue (et ses méandres sémantiques souvent hilarants), l'irrévérence du livret ; tous sont habiles à transférer d'authentiques situations tragiques et nobles, dans un texte d'une liberté amoralisée, provocante, ... voire dangereuse. L'amateur des tragédies en musique retrouve le caractère des vraies scènes explorées, à la fois langoureuses et suspendues, de vraies tensions affrontées, ... mais dans une langue crue, totalement et outrageusement décalée.

Ce principe parodique prend une dimension emblématique dans le récit du viol de Vit-Mollet par Fout Six coups, rapporté par

Couille au cul (excellent **Guillaume Durand**, fin du II) : au récit savoureux répond l'engagement des instrumentistes très proches du texte.

La force du programme vient aussi de la variété des auteurs, et des contrastes que leur style font naître : abandon lacrymal – « la princesse n'est plus » / en déchargeant (Benda, page 25) : noblesse et majesté de la Reine (Marche de Campra, 26) qui salue l'arrivée de son héros final (Fout-six-coups, exposant les parties de son rival vaincu, Vit-Mollet)... tout s'enchaîne avec un sens délectable des saillies percutantes.

Après les actes de la « tragédie », **Iakovos Pappas** agence enfin un grand « divertissement » (selon les codes du genre), et agence plusieurs fragments musicaux d'une évidente tension dramatique : on y relève plusieurs extraits de « Zaïde » de Pancrace Royer (encore une perle oubliée, opportunément révélée ici : « Chasse » en prélude ; enfin « Air des turcs » et « tambourins » pour conclusion.

Le verbe n'est pas omis, grâce à la restitution de 4 séquences chantées, déclamées : Nous perdons Philis (duo de déploration à deux voix mâles); Monologue « Cucumane » (Caquière de De Vessaire, 1780), en voix de tête par le ténor Christophe Crapez, dont la verve insolente exprime déjà le climat révolutionnaire des années 1780...

Tout l'esprit libertaire, délirant est déjà énoncé entre autres dans le Prologue avec « Vive les cons », extrait du Déserteur de Monsigny, 1769 ; dans « On dit que le médecin » de JC Gillier, tout en gouaille et vulgarité ; il est même exacerbé et servi en un geste libéré, déluré, essentiellement linguistique et théâtral : « C'est fait Minon, Minette... » dans l'inoubliable « L'autre jour » de Louis Lemaire décédé en 1750.

De même, le scabreux voire scato (« le pot de chambre », puis « Les Cheminées »...) nourrit la tension du divertissement final, conclusion magnifique de la tragédie érotique

proprement dite.

Toujours la verve des chanteurs et des instrumentistes redouble en cocasserie linguistique et triple lecture expressive... c'est une parodie insolente et paillardes (relecture de « Plaisirs d'amour » de Martini placé en fin de Prologue) ; c'est un procès en règle des canons de la tragédie officielle, de ses règles si strictes et asphyxiantes qui ont prévalu de Lully à Rameau, étouffant certainement l'écriture des auteurs : il fallait bien toute la créativité des forains satiriques (que reprennent à leur compte avec combien de justesse, les interprètes d'Almazis) pour en mesurer à la fois le ridicule et le potentiel humoristique ; tous ces décalages en dénoncent allusivement l'artificialité et le manque de vérité d'un genre que Gluck reformera à Paris au début des années 1770.

Or le geste d'Almazis retrouve cette franchise et cette sincérité qui manque tant (que JJ Rousseau appréciait tant). Les textes osés, provocants rétablissent le sang, la pulsion certes primitive, un naturel « populaire » totalement absent du genre noble.

Au clavecin, et à la direction, Iakovos Pappas sait exalter et électriser sa troupe : chanteurs acteurs et comédiens, capables de transformer leur voix, jouant des registres et des types de projection ; instrumentistes sans réserve, soulignant tout ce qu'ont d'irrévérence seditieuse textes et musique : sous leurs doigts amusés mais conscients, se profilent déjà les ferments de la révolte et de la sainte liberté.

On goûte la causticité mordante du texte, paillardes donc choquante au premier degré ; et pourtant furieusement critique à l'endroit du politique, réduit à des êtres de pulsions et de jouissance immédiate ; sur le plan musical, Iakovos Pappas a ainsi résumé tous les effets de la palette lyrique expressive, propre au genre officiel au XVII^e et XVIII^e, la tragédie en musique. D'ailleurs, c'est l'une des partitions les plus scandaleusement musicale, d'un débridé ici désopilant (et qui préfigure toutes les comédies musicales à venir), Platée de

Rameau (1745) qui ouvre l'action centrale.

BONUS... La cantate « burlesque » et d'une belle insolence, Actéon de Pierre-César Abeille (décédé en 1733) atteste de l'essor de ce courant baroque paillard, qui sait avec quelle intelligence et raffinement se moquer des codes mythologiques et tragiques. Abeille appartient à la colonie d'auteurs doués d'une extrême acuité expressive et poétique, dont Montecclair ou même JB Rousseau (Odes tirées des Psaumes, 1716) sont d'autres penseurs doués.

La solide gouaille articulée du baryton **Guillaume Durand** (qui incarne Couille-au-cul dans la tragédie qui précède) sert idéalement le texte, avec une attention affûtée à l'intelligibilité, une exquise et savoureuse compréhension des enjeux des images poétiques, un rien lubrique, et bien habitée. Le vrai sujet ici, c'est ce qu'a vu le chasseur : la nudité de la déesse (précisément ses jolies fesses) : c'est la déesse calipige que cible Abeille dans sa fabuleuse cantate / et le regard impudique du chasseur, sa curiosité irrespectueuse sont le vrai sujet de cette séquence qui ne manque pas de piquant, et là encore ni cocasserie très imaginative:... « Diane se lave le cul avec ses nymphes potagères qui lui servent de chambrières... » etc...



BAROQUE INSOLENT, BAROQUE INVENTIF...Nerveux et souple, le continuo d'Almazis expose chaque mot, le commente, l'enveloppe d'une ironie poétique délectable. En choisissant d'achever le cycle de Piron, par cette cantate, véritable joyau en irrévérance poétique et irrespect des convenances mythologiques, **Iakovos Pappas** rétablit la place de la cantate comme écrin expérimental, propice à renouveler l'écriture lyrique et la construction dramatique, officielles. Abeille, Piron... le chef d'Almazis a bien raison de souligner et la force du texte et la qualité de la musique. On l'on ce dit

face à tant de créativité censurée, qu'il nous manque encore bien des informations pour connaître vraiment la diversité de notre patrimoine. Voilà posées, les bases d'une nouvelle recherche à la fois littéraire, poétique, lyrique et musicale qu'il faudrait encore et encore approfondir. A suivre.

LIRE AUSSI notre [présentation critique du CD VASTA](#)

VOIR un [extrait vidéo de VASTA, Reine de Bordélie, 1773](#) – extraits du spectacle donné à la BNF Bibliothèque National de France, en avril 2018.

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

[VOIR LE TEASER VASTA](#), **reine de Bordélie**, tragédie érotico-lyrique d'Alexis Piron (1773)

Ensemble Almazis – Iakovos Pappas / Co réalisation
Bibliothèque Nationale de France

<https://vimeo.com/301819639>



<https://vimeo.com/301819639>

ENTRETIEN avec Iakovos PAPPAS, à propos de VASTA, Reine de Bordélie, 1773... Le 23 novembre 2018 paraît le nouvel album d'Almazis : « Vasta, Reine de Bordélie », tragédie érotico-lyrique d'Alexis Piron. A partir de textes du XVIII^e, le chef et claveciniste, défricheur impertinent, poursuit un travail souvent percutant / pertinent sur les sources baroques. En associant baroque et érotisme, Iakovos Pappas renoue avec l'instinct défricheur des plus grands « baroqueux », ... en découle un drame d'un nouveau genre, où là encore, textes et musique, drame et poétique sont indissolublement liés. [LIRE notre entretien avec IAKOVOS PAPPAS](#)...

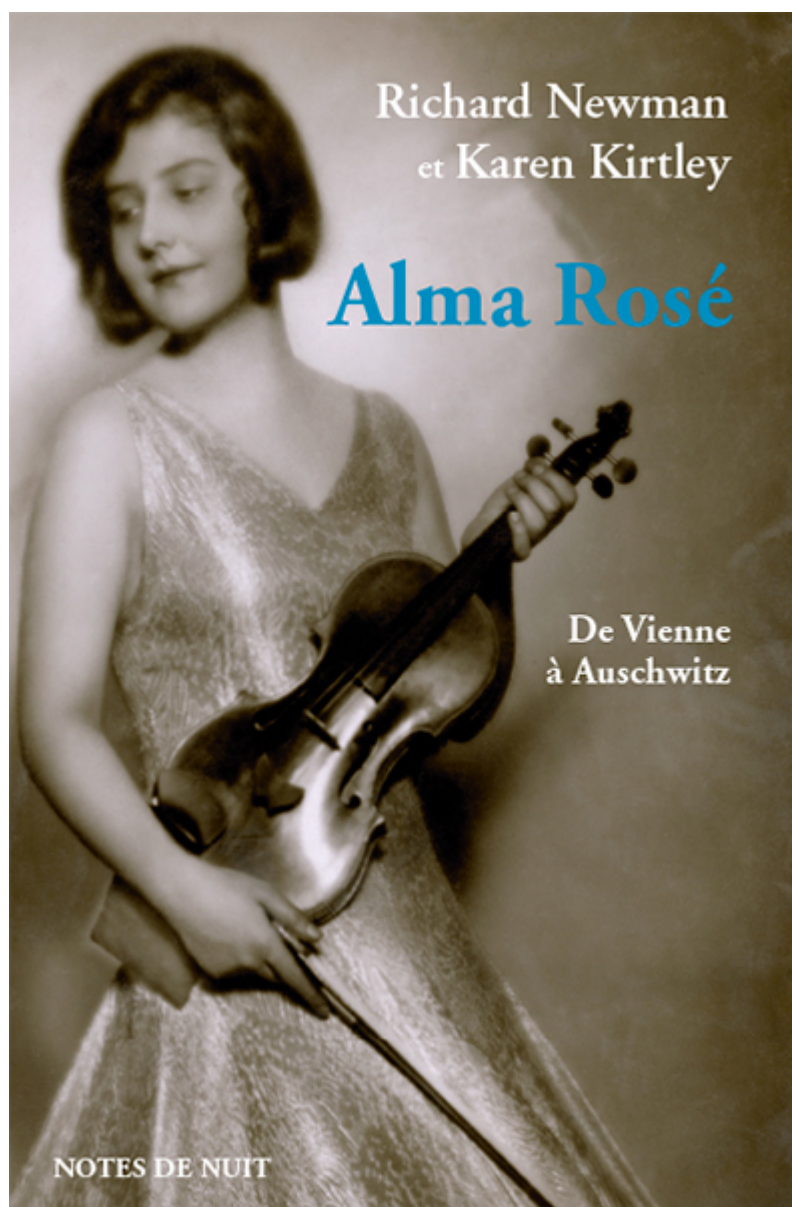




**LIVRE, événement, critique.
Alma Rosé (Editions Notes de
nuit, nov 2018)**

LIVRE, événement, critique. Alma Rosé (Editions Notes de nuit, nov 2018). Alma Rosé... déjà le prénom est... malhérien. De fait, Alma, fille d'Arnold Rosé et de Justine, fut par cette dernière la nièce de Gustav Mahler. Justine étant la soeur cadette du compositeur. Alma Mahler était sa marraine. Le livre dans sa première traduction en français démêle les noeuds d'une destinée unique et tragique, celle de la jeune autrichienne Alma Rosé, née le 3 novembre 1906, violoniste (comme son père Arnold, fondateur

du fameux quatuor éponyme, et premier violon du Philharmonique de Vienne à l'époque où Mahler était directeur de l'Opéra), et déportée à Auschwitz, dirigea l'orchestre des femmes musiciennes. Le texte édité par Notes de nuit (publié en anglais au Canada en 2000) restitue ainsi pour la première fois, les éléments d'une destinée artistique sacrifiée, comme il en eut tellement, broyée par la machine nazie, autant de pièces rassemblées patiemment par l'auteur et journaliste Richard Newman, véritable enquêteur, dont le but est de rétablir la trajectoire d'une artiste sensible et talentueuse, au charisme manifeste dont le profil s'est imposé des années après sa disparition, grâce à son frère Alfred que l'auteur a côtoyé et dont il a recueilli les témoignages et documents qu'il avait en sa possession.



A partir de cette filiation fraternelle, se tisse un cheminement de mémoire et de restitution particulièrement soigné et précis qui ressuscite la famille Rosé, son activité artistique, et les choix de vie de sa sœur Alma. Alors en plein essor profitant du contexte de la Vienne dorée au début du siècle, louée entre autres par Zweig... puis pendant la période de l'entre deux guerres. Femme libre et moderne, Alma fonde un orchestre de femmes itinérant dans les années 1930. Quand Hitler prend le pouvoir, ses parents, Arnold et Justine fuient à Londres ; Alfred, aux USA, mais, presque insouciant, Alma poursuit sa carrière aux Pays-Bas, puis arrêtée en France, elle est déportée depuis Drancy à Auschwitz, pour y mourir le 5 avril 1944 (à 37 ans).

Le texte admirable, témoigne d'une vie vouée à la musique, en particulier dans le camp d'internement où Alma s'épuise dans l'accomplissement de la tâche validée par les SS : construire l'orchestre de femmes, maintenir coûte que coûte son niveau, présenter des concerts... Mais la trentenaire est vite rattrapée par les conditions terrifiantes de la captivité qui entretiennent le stress et l'épuisement. Tout est ainsi dévoilé, à la lueur mélancolique et déchirante de la transcription de l'Etude en mi majeur de Chopin, jouée par Alma, avec un texte bouleversant de sa plume, – véritable confession à la fois poétique et dépressive (texte page 402 / 404).

Les nombreux témoignages des consœurs d'Alma à Auschwitz que l'auteur a retrouvées et dont il a recueilli les paroles (les musiciennes de l'orchestre de femmes du camp d'Auschwitz-Birkenau), reconstituent ce qui s'est passé en avril 1944, comment la violoniste appréciée, est morte et comment elle fut accompagnée dans la mort (ce qui tord le cou à bon nombres d'inepties concentrées dans le téléfilm de 1980 de Daniel Mann). Autant de renseignements vérifiés qui complètent aussi le témoignage déjà connu de Fania Fénélon, prisonnière aux côtés d'Alma (texte publié en 1976).



L'auteur précise le contexte d'une mort dont les conditions précises étaient demeurées incertaines : enfin le diagnostique est élucidé. Au demeurant, le lecteur suit pas à pas et goûte le combat humaniste et fraternel d'une musicienne accomplie soucieuse de réaliser cet idéal musical qu'elle s'était fixé, au delà du contexte et des condition de détention : non par peur des SS (dont elle avait analyser le cynisme cruel avec une clairvoyance absolue et désespérée), non par peur d'être gazée au moindre faux pas, mais pour l'amour de l'art, engagée à servir le beau, et trouver grâce à la musique, la meilleure façon de mourir. **Poignant et édifiant.**

LIVRE événement, critique. ALMA ROSÉ (1096-1944). DE VIENNE À AUSCHWITZ par Richard Newman & Karen Kirtley (Notes de Nuit, collection Le passé immédiat / parution : le 16 nov 2018, d'après le texte paru en 2000 / traduction de l'anglais : A-S Homassel– Broché avec rabats. ISBN : 979-10-93176-15-4 – 494 p. Format : 22,5 x 15 cm. 22€ – **CLIC de CLASSIQUENEWS décembre 2018**

Plus d'infos sur le site de l'éditeur NOTES DE NUIT :
<http://www.notesdenuit-editions.net/books/alma-rose-de-vienne-a-auschwitz/>

Expo, livre. NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet

Expo, livre. NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet.

Passionnant catalogue que celui qui accompagne l'exposition événement présentée par l'Opéra



national de Lorraine à Nancy pour son tricentenaire en 2019 : « **OPERA !** ». L'intérêt de cette publication haute en couleurs et riche en illustrations et documents photographiques est de restituer les grandes heures du spectacle à Nancy à travers les princes et politiques qui ont présidé à l'essor des arts du spectacle in situ ; chaque commanditaire en son époque manifeste de période en période, un goût et une conception du spectacle spécifique : le duc Léopold au début du XVIII^e (1708-1709) avec le concours des Bibiena (la fameuse « salle des machines » inaugurée par Le temple d'Astrée de Desmarest) ; la Comédie du roi Stanislas au plein XVIII^e (1755) sur la nouvelle Place royale (inaugurée par le divertissement Le Triomphe de l'Humanité, musique de Seurat ; le théâtre de Nancy au XIX^e ; enfin le nouveau théâtre (au XX^e, soit 1919, inauguré avec Sigurd de Reyer), et enfin l'Opéra national (depuis 2006) jusqu'à nos jours...

Jusqu'au début des années 1980, tous les genres et toutes les disciplines sont ainsi diffusés, sans répartition claire : comédie, tragédie, drame, mélodrame, vaudeville, opéra, opérette, opéra comique, féerie, ballet... Voilà qui place la cité ducale nancéenne au nombre des foyers artistiques parmi

les plus anciens et riches de France, ce depuis 300 ans.

JALONS... Parmi les temps forts de cette histoire tricentenaire, quelques jalons importants de la création et de l'essor du spectacle vivant dans la cité ducale nancéenne :

A l'époque napoléonienne, avec la nouvelle gestion des salles décrétées par l'Empereur, Nancy se retrouve dans l'ombre de ... Metz.

En 1884, la nomination du comédien Albert Carré (futur administrateur de l'Opéra-Comique) comme directeur du Théâtre de Nancy.

L'incendie dévastateur de 1906, juste avant la représentation de Manon de Massenet...

L'implantation alors de la troupe à la Salle Poirel... jusqu'en 1919, le temps que le nouveau théâtre soit édifié et ses derniers aménagements acceptés ; le texte présente de façon très claire comme l'architecte désigné Joseph Hornecker dut réviser le volume final des plafonds et de la toiture couronnant le bâtiment (« verrue kolossale ») qui a menacé de défigurer l'équilibre des bâtiments sur la place royale...

NANCY, capitale lyrique

REALISATIONS RECENTES... On remarque quelques performances  remarquables, comme celle de la très jeune nancéenne Christiane Stutzmann, en 1962 dans la création mondiale de l'opéra Cynros d'André Ameller ; et une évolution sensible de

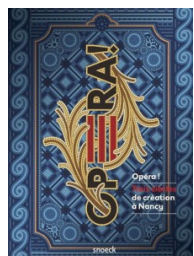
la programmation en particulier sous la direction d'Antoine Bourseiller, à partir de 1982, avec l'abandon progressif des opérettes et opéras comiques au profit des productions lyriques, souvent créations (création française de Boulevard solitude d'HW Henze ; Perséphone d'André Bon, 1987 ; La noche triste de Jean Prodomidès, 1989..., sans omettre tout un cycle de créations françaises d'ouvrages clés : Lady Macbeth de Chostakovitch, 1989 ; Fiançailles au couvent de Prokofiev, 1992 ; surtout Billy Bud de Britten en 1993), ou nouvelles productions (pastiche d'opéras baroques conçu par Bourseiller lui-même : Didon Abbandonata en 1987, avec deux chanteuses totalement inconnues alors, Cecilia Bartoli et Natalie Stutzmann...).

Totalement restaurée en 1994, devenue « Opéra national » (en 2006 sous la direction de Laurent Spielmann), la salle du nouveau Théâtre de Nancy peut fièrement revendiquer ainsi une histoire artistique et culturelle particulièrement riche.



Plus récemment, ont compté la première mise en scène d'opéra d'Olivier Py (Der Freischutz de Weber, 1999), la création mondiale de Divorce à l'italienne de Giorgio Battistelli (2008), d'éblouissantes nouvelles productions comme La Ville Morte de Korngold (2010), Artaserse de Leonardo Vinci (2012, réunissant une brochette de contre ténors contemporains : Jarousski, surtout Cencic et Fagioli)... Aucun doute, Nancy fait partie des scènes lyriques d'Europe parmi les plus audacieuses et exigeantes. En 2019, pour le centenaire du Nouveau Théâtre Hornecker, un nouveau directeur Matthieu Dussouillez prendra la direction. Une nouvelle ère, de nouveaux accomplissements devraient se préciser. L'exposition et le catalogue présenté à

Nancy jusqu'au 24 février 2019, permettent aujourd'hui de contextualiser cette prise de fonction attendue.



NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet, commissaire et auteur (éditions Snoeck, 160 pages – ISBN 978 94 6161 512 1 – prix indicatif : 25 €) – « OPERA ! Trois siècles de création à Nancy », exposition présentée Galerie Poirel, Nancy, jusqu'au 24 février 2019.

+ d'infos :

<https://www.opera-national-lorraine.fr/programme/3-siecles-de-creation-a-nancy>

<http://www.nancy-tourisme.info/2018/11/02/opera-trois-siecles-de-creation-a-nancy/>

LIRE aussi notre [annonce de l'exposition « OPERA ! Trois siècles de création à Nancy »](#) :

<http://www.classiquenews.com/nancy-opera-exposition-opera-3-siecles-de-creation-a-nancy-9-nov-2018-24-fev-2019/>

CD, critique. STABAT MATER. Concert de l'HOTEL DIEU, FE Comte (1 cd ICSM 012 – enregistrement live, église de Chazelles sur Lyon, juillet 2015)

CD, critique. STABAT MATER.
Concert de l'HOTEL DIEU, FE
Comte (1 cd ICSM 012 –
enregistrement live, église de
Chazelles sur Lyon, juillet
2015). Artisan des mélanges
musicaux et des rencontres
inédites, Franck-Emmanuel Comte
et son ensemble sur instruments
anciens Le Concert de l'Hotel-
Dieu offrent une nouvelle

lecture du Stabat Mater. Dès le début, on relève l'incisivité
nouvelle du continuo, où pointent cordes, orgue, basson dans
un allant ardent, éruptif et remarquablement nuancé ; d'abord
c'est une formidable polyphonie traditionnelle napolitaine qui
rappelle l'effusion et la compassion collective du peuple face
au deuil désespéré de la Mère, avant que les volutes finement
ciselées du cycle de duos et d'arias solos du jeune génie
Pergolesi ne se déploient. Ferveur populaire en partage,
témoignages individualisés ou en petit chœur, le Stabat Mater
est surtout une expérience du peuple. Voilà une conception qui
restitue à la force poétique du texte un nouveau réalisme.



Les interprètes gardent à l'esprit toujours la plainte et la prière dans chaque séquence : on est très éloigné de la tentation démonstrative et virtuose de certaines chanteuses starifiées, plus extérieures que vraiment recueillies. On apprécie cette caractérisation qui s'empare de chaque épisode : effusion à 2 voix du premier Stabat Mater ; prise à témoin et dramatisme exploré plus incarné dans le saisissant Cujus animam pour soprano seule : l'expression d'une douleur tangible, perpétrée par le glaive qui transperce littéralement le corps et l'âme de Marie...

Polyphonies populaires, Stabat de Pergolesi Franck-Emmanuel Comte au cœur de la dévotion lacrymale...

L'alternance airs de Pergolesi et plainte collective des polyphonies chorales creuse la force dépressive d'un cycle de textes particulièrement imagés, tous célébrant la souffrance de la Mère confrontée au corps sacrifié du Fils. Franck Emmanuel Comte ajoute plusieurs airs déploratifs très intelligemment sélectionnés dont cette prière de Donna Isabella (visiblement dépossédée de ses châteaux...), dont la douleur fait écho à celle de la Vierge explorée : la mise en dialogue de ces pièces est très profitable. Elle apporte aux côtés du corpus sacré traditionnel, la résonance populaire du

peuple en souffrance.

Quand jaillit l'allure plus allègre du Quae moerebat, chanté par un baryton visiblement presque insouciant, le contraste est total. Très percutant, laissant s'épanouir ensuite la plainte plus langoureuse et insidieuse du Quis est homo ? sublime duo des deux voix féminines (soprano / contralto) qui plongent dans l'affliction la plus désespérée... puis leur répondent ténor et baryton pour la conclusion de cette séquence, traitée comme un ensemble d'opéra ; même dispositif à plusieurs chanteurs pour le Fac ut ardeat (ailleurs communément chanté par le duo féminin). L'option du quintette vocal (dans le O Quam Tristis entre autres) renforce l'esprit de partage : les chanteurs exprimant la compassion que chacun ressent individuellement et collectivement. En associant un verset par type de voix, le sens du texte est formidablement investi, incarné, habité.

La tarentelle qui suit (A cantina) constitue comme un écho populaire à la sidération qui a précédé : c'est à travers le chant du piccolo, la libération d'un trop plein d'émotion, ne pouvant être dissipé que dans la transe, née d'une danse quasi frénétique.

Les effets d'échos, la spatialisation aussi des groupes de chanteurs (dans une prise de son très réverbérée, sous la voûte d'une église qui renforce encore le réalisme de cet enregistrement de l'été 2015) composent alors un véritable opéra de la souffrance et des chants de déploration. Le goût des timbres, l'écoute attentive au sens des textes, la diversité des formes musicales et chorales, sacrées, populaires (formidable scansion sur basse obstinée des tarentelles, dont La Cicerenella, exécutoire d'inspiration picaresque voire graveleuse)... relèvent d'une conception très scrupuleuse et qui dans la réalisation des concerts qui ont précédé ce disque, assure une indiscutable réussite.

Avait-on écouté jusque là une telle régénération du cycle du Stabat ? Franck-Emmanuel COMTE sait associer les corpus,

trouve d'évidentes convergences des ferveurs, tisse au final un splendide voyage musical qui exprime le sublime né du populaire mêlé au sacré des textes canoniques.

La bascule dans une piété plus profane, voire sensuelle (aux images érotiques cf. La Carpinese, tarentelle qui chante aussi l'émancipation de la femme sensuellement maîtresse de son corps) s'affirme ici, offrant de superbes contrastes tout au long du programme dont le volet le plus extatique pourrait être le dernier duo féminin, élévation spirituelle d'une ineffable caresse (Quando corpus), où c'est l'âme du Fils et de sa mère qui prendre leur envol, immatérialité du renoncement, après les vertiges d'une douleur incommensurable.



—
—
—

RECHERCHE JUBILATOIRE... Chef et ensemble indiquent aujourd'hui une voie passionnante de la recherche actuelle associée à la pratique des instruments d'époque : cette célébration collective, apparemment éclectique, pourrait tout à fait avoir été choisie par les musiciens du XVIII^e, dans les sociétés de musique (telle l'Académie du Concert à Lyon), où le Stabat Mater de Pergolesi fut ainsi réadapté en fonction du goût et des ressources locales. En s'appuyant sur le fonds de la Bibliothèque Municipale de Lyon, Franck-Emmanuel Comte propose une recontextualisation bénéfique et régénératrice d'un texte traditionnel de la ferveur sacrée : le Stabat Mater de Pergolèse réapproprié par les lyonnais, complété par plusieurs polyphonies traditionnelles, et d'irrésistibles tarentelles, gagne ainsi une dramaturgie textuelle particulièrement percutante ; de ce métissage populaire /savant, à travers l'histoire des pratiques selon les époques, les interprètes font surgir l'âme même du Baroque : sa faculté à exprimer les passions humaines, ici dévotion, compassion. La justesse de l'approche est indiscutable. Et savoureuse.

CD, critique. STABAT MATER. Concert de l'HOTEL DIEU, Comte (1
cd ICSM 012 – enregistrement live, église de Chazelles sur
Lyon, juillet 2015) – **CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018.**



Le QUATUOR MODIGLIANI à Sceaux



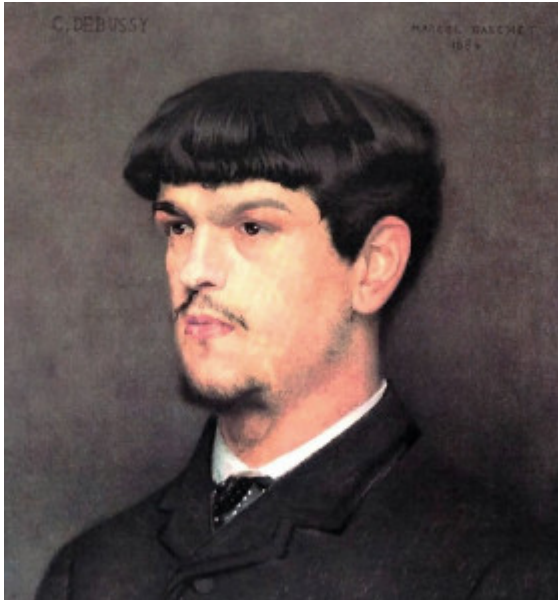
SCEAUX, La Schubertiade, 8 déc 2018. Quatuor Modigliani / A 17h30, samedi 8 décembre 2018, Sceaux vit un nouveau chapitre de sa nouvelle histoire musicale dédiée à la musique de chambre. Voici donc le 3ème rv à l'Hôtel de ville de Sceaux, consacré à 3 réalisations parmi les plus convaincantes dans le genre du

quatuor à cordes. Au programme, le **Quatuor Modigliani** (formé en 2003) interprète trois quatuors, genre majeur de la musique de chambre, 3 partitions marquantes de la musique au XVIII^e et au XIX^e : le Quatuor K. 465 « Les Dissonances » de **Mozart** ; le Quartettsatz de **Schubert**, enfin le seul Quatuor de **Debussy**, composé en 1892, soit 10 ans avant son opéra (lui aussi unique : *Pelléas et Mélisande*).

Les Dissonances de Mozart. Composé en 1785, le Quatuor n°19 « Les Dissonances » de Mozart est le dernier quatuor dédié à Joseph Haydn, maître pour tous, inventeur du genre et véritable étoile européenne à Vienne. Son écriture permet un

riche dialogue entre chacun des quatre instruments, qui tous sont traités à égalité.

Le bouillonnant et nerveux Quartettsatz (1820) manifeste le génie de **Schubert**, en pleine crise compositionnelle. Emblématique du travail, l'opus est un mouvement de quatuor inachevé.



Rare œuvre de forme classique dans le catalogue des oeuvres de **Claude Debussy**, son unique **Quatuor à cordes** est un bijou mélodique et rythmique de grande maturité. Il utilise le principe cyclique (emprunté à César Franck, lequel avait livré son propre Quatuor quelques mois auparavant en 1890), en reprenant le thème initial dans chaque mouvement. **Le Quatuor de Debussy est un sommet du genre**,

parce qu'il conclut une époque, empruntant dans sa forme classique, tout ce qui avait été produit de meilleur auparavant. 10 ans avant *Pelléas* (1902), ouvrage d'une nouvelle modernité, Debussy sait aussi considérablement régénérer la forme chambriste en enrichissant la matière musicale par de nombreux emprunts extérieurs au classique proprement dit, et qui témoigne de l'éclectisme et de l'ouverture d'une pensée novatrice, inclassable (sans jamais que l'unité de l'architecture en pâtisse) : modes grégoriens, mélodies tziganes, surtout gamelan javanais (selon sa grande sensibilité pour le souffle oriental).

L'opus 10 est en **4 mouvements** : Animé et très décidé / Assez vif et bien rythmé (scherzo) / Andantino, doucement expressif (ample nocturne plutôt mélancolique) / Très modéré, très mouvementé et avec passion.

La sensibilité étonnante du **Quatuor Modigliani**, qui allie profondeur, énergie, précision technicienne, regard poétique

et esprit de synthèse, apporte aujourd'hui un regard passionnant : un rv incontournable pour tous les amateurs de musique de chambre.



Samedi 8 décembre 2018
Sceaux, Hôtel de ville à 17h30
Quatuors de Mozart, Schubert, Debussy
Quatuor Modigliani

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.schubertiadesceaux.fr/quatuor-modigliani-8-decembre-2018/>

—

—



Cd, critique. BOCCHERINI : 5

Sonate pour violoncelle / Bruno Cocset / Les Basses Réunies (1 cd Alpha, Vannes 2017)

Cd, critique. **BOCCHERINI : 5 Sonates pour violoncelle / Bruno Cocset / Les Basses Réunies (1 cd Alpha, Vannes 2017).**

VIOLONCELLE INTIMISTE... Il est tout à fait logique et naturel que le violoncelliste **Bruno Cocset** s'intéresse à un génie de l'instrument, lui-même violoncelliste virtuose et compositeur idéal pour la



musique de chambre et donc de son instrument : **Luigi Boccherini**. La volonté d'expressivité comme d'intériorité et d'élégance, affirme une écriture qui ne manque jamais de caractère voire d'humour et même d'autodérision parodique, se rapproche de l'excellence d'un Joseph Haydn, – l'aîné de Boccherini de 11 ans. D'ailleurs les deux compositeurs qui firent tant pour la musique instrumentale (- sans cependant égaler la tendresse éblouissante d'un Mozart), échangèrent une riche correspondance dans les années 1780, à redécouvrir.

Le programme du cd regroupe une collection de **5 Sonates pour violoncelle**, diversement accompagnées (en trio avec pianoforte / ou clavecin, et violoncelle II), ou en duo (avec un second violoncelle / ou un pianoforte)... tout cela relève d'une période riche et féconde, où derrière la virtuosité évidente, dans l'écriture du violoncelle solo, s'affirme aussi la claire volonté d'innover, de faire évoluer le genre chambriste, comme les ressources expressives de l'instrument vedette.

L'intérêt du recueil vient de ce jeu dialogué, très fouillé et ciselé, maître des nuances qui s'établit immédiatement entre le violoncelle soliste et la partie du continuo, calibrée et articulée avec soin, en une *conversation* où chaque partie défend une égalité d'intonation comme d'expressivité. L'expérience de Boccherini lui-même dans le jeu collectif et filigrané, quand il jouait à Milan, avec les violonistes Manfredi et Nardini; l'altiste Cambini : une formation légendaire qui en dit long sur le niveau des instrumentistes, justifie le partie du cd. De ce métier d'où découle probablement une écoute idéale, – encore renouvelée quand Boccherini joue avec le même Manfredi à Paris (1767-1768, au Concert Spirituel), se précise une sensibilité unique pour l'association des parties, pour les timbres associés aussi dont témoigne le choix de **Bruno Cocset** : le violoncelliste établi à Vannes à présent, fondateur du VEMI / Vannes Early Music Institute, propose de savants et irrésistibles *meslanges* : appareillant son violoncelle enchanteur (restitution du « Bel canto » de Boccherini, par Charles Riché, 2004), aux timbres spécifiques du pianoforte (avec marteaux en bois, percussifs, percutants / et en cuir doublé...), du clavecin ou d'un second violoncelle... Une quête esthétique et sonore qui fait vibrer différemment le violoncelle selon son environnement instrumental. L'option est jubilatoire en ce qu'elle invite à l'imagination et à la redécouverte même d'un format sonore, d'une nouvelle proximité physique avec l'instrument – dispositif et réalisation encore « magnifiés » par le choix de la prise de son. On déguste donc la vitalité contrastée de ces 5 Sonates, prolongement d'un premier cd, déjà dédié au compositeur né à Lucca (Italie, 1743) et mort en terres ibériques (Madrid, 1805).

Boccherini : maître du chant instrumental



Prenons l'exemple des deux derniers ouvrages, les plus tardifs (**Sonate G 12 et G 13**) : **la G13** éblouit par un chambrisme ténu, allusif, comme une épure ciselée ; rien de tapageur dans l'écriture de Boccherini plutôt la recherche d'un chant certes délié, articulé, mais étonnamment pudique et porteur d'une grande vie intérieure : en un duo dépouillé et pourtant très dense sur le plan sonore, l'Allegro met en lumière cette voix souple et précise du violoncelle si proche de la parole, en une élégance encore plus introspective que celle de Haydn à Vienne. Bruno Cocset exploite toutes les qualités de son

instrument royal, à la sonorité particulièrement chaleureuse et aussi très fine, riche en vibrations harmoniques avec les instruments partenaires (douce langueur, divin abandon du Largo central).

Son agilité habitée pas seulement technicienne, capable de chants et contrechants, magnifiquement énoncés, sait associer éloquence et vivacité en un jeu toujours très volontaire et nuancé, entre volubilité et virtuosité.

Puis la G12, apporte une couleur sonore plus riche encore ; évidemment le trio composé ici, du violoncelle 2 et du piano, partenaires du violoncelle soliste, sonne plus séducteur que le duo G13. L'Allegro moderato est aimable et virtuose, il contraste avec la sombre et noble profondeur du Grave central, moment suspendu. Le Minuetto conclusif ne manque pas de caractères ni de nuances que les interprètes font surgir avec une belle subtilité expressive, sachant accorder à chaque section, le sentiment et l'intensité qui sont en jeu.

De façon générale, on admire ici autant la prouesse technicienne du violoncelliste vedette, que l'originalité et la sensibilité de sa proposition interprétative, qui rétablit cette élégance défricheuse et expérimentale d'un Boccherini, égal en invention et nuances à Haydn et Mozart. On est déjà impatient d'écouter le prochain opus que Bruno Cocset, lui aussi, curieux autant qu'orfèvre, voudra bien consacrer à d'autres oeuvres du génial Boccherini. Ce cycle Boccherini est désormais le plus passionnant à suivre, parmi ceux récemment réalisés.

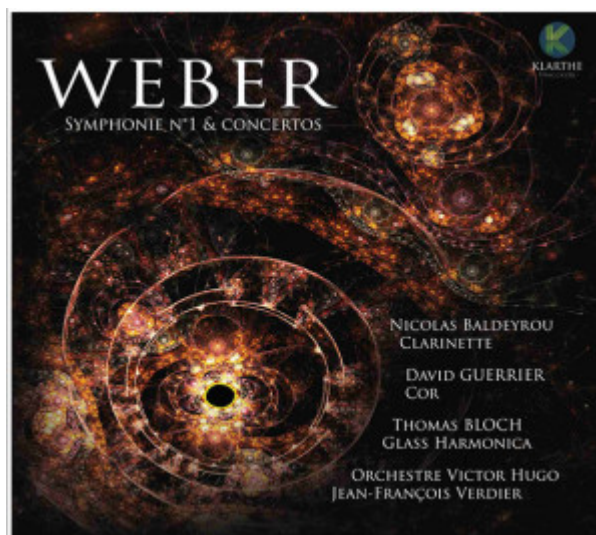


BOCCHERINI. Sonate per il violoncello, Vol. 2 (G 1, 2, 5, 12 et 13) – Les Basses Réunis, Bruno Cocset (1 cd Alpha / enregistrement réalisé à Vannes, 2017)

BRUNO COCSET, CELLO
EMMANUEL JACQUES, CELLO CONTINUO
MAUDE GRATTON, PIANOFORTE
BERTRAND CUILLER, CLAVECIN

CD, critique. WEBER : Symphonie n°1, Concertos (Orchestre Victor Hugo / JF Verdier (1 cd Klarthe records, 2015))

CD, critique. WEBER : Symphonie n°1, Concertos (Orchestre Victor Hugo / JF Verdier (1 cd Klarthe records, 2015)). Voilà un programme passionnant en ce qu'il s'intéresse à l'exploration instrumentale de Weber, en particulier à travers ses rencontres avec des instrumentistes d'envergure à Munich en 1811... On oublie trop



souvent l'essai symphonique de l'auteur du Freischütz (1821), opéra fantastique qui doit sa puissance onirique à son écriture orchestrale. Ici, la verve et l'imagination dont fait preuve Carl Maria dans son premier opus symphonique, étonne et saisit l'écoute. Ce nouvel opus discographique est à classer au nombre des meilleures réalisations de **l'Orchestre Victor Hugo** et son directeur musical **Jean-François Verdier** qui déploient une implication communicative dans chaque épisode, symphonique et concertant, éclairant chez Weber, cette intelligence critique, exploratrice de nouvelles sonorités instrumentales autant que climatiques.



Carl Maria von Weber y gagne un nouveau visage, celui d'un apprenti sorcier, amateur de timbres associés, souvent inédits. Ainsi l'apport de cette Symphonie n°1... L'élève de l'abbé Vogler à Vienne s'y montre doué pour les évocations frémissantes, aussi dignes de Schubert que de Mendelssohn. Le futur directeur de l'Opéra allemand à Dresde démontre une réelle facilité dramatique, hautement théâtrale même qui innerve son écriture

symphonique, ce dès le premier mouvement, à la fois solennel et palpitant, d'une évidente grandeur, jamais démonstrative. Datée de 1807 (mais publiée en 1812, et très critiquée par son auteur, plus investi dans l'opéra), c'est à dire oeuvre de jeunesse, la Symphonie n°1 rayonne d'un sentiment de conquête et de jubilation qui électrise même une écriture brillante (en ut), dont le second mouvement indique le sens de la coloration et d'une certaine intériorité pastorale (solos instrumentaux dont le hautbois). Débridée, décousue, la Symphonie n'a pas il est vrai l'ossature ni la cohérence architecturée de ses ouvertures d'opéras.

WEBER, symphoniste concertant expérimental



Plus mûre, l'écriture du **Concerto pour clarinette n°2**, affirme un tempérament virtuose qui célèbre alors le talent d'un clarinettiste devenu ami, rencontré en 1811 à Munich, Heinrich Bärmann (mort en 1847) dont l'instrument à 10 clés lui permettait de faire briller une technique véloce à la sonorité moelleuse, y compris dans les passages les plus redoutables (suraigus / très graves). L'opus 74 créé en novembre 1811, explore grâce au soliste au jeu vertigineux autant qu'enchanteur, toutes les facettes expressives de la clarinette, qu'il associe amoureusement et sensuellement aux timbres de l'orchestre (cor et basson en particulier). L'intériorité et la profondeur du jeu de **Nicolas Baldeyrou** éclairent la souple élégance, à la fois noble et enivrée du mouvement central (Romanza) ; la couleur et le caractère parfaitement énoncés écartent définitivement l'éclat viennois et son essence virtuose vers un sentiment rayonnant et intérieur, totalement... souverainement romantique (et qui s'apparente dans le chant de plus en plus extatique de la clarinette à un vaste lamento d'opéra). Le Rondo (alla Polacca) frappe lui aussi par sa forte caractérisation. L'accord entre le soliste et l'orchestre est idéal.

Le **Concerto pour cor** magnifiquement ciselé et articulé par le soliste **David Guerrier** confirme que le label Klarthe est bien celui des grandes personnalités solistiques, capables de marquer l'écriture concertante par leur engagement et leur

vision, un geste singulier et récréatif d'une grande portée poétique ; il informe aussi que Weber connaît bien le caractère chantant de l'instrument pour lequel il crée des modulations et des passages harmoniques d'une souple profondeur (mouvement central : Andante con moto) ; on distinguera surtout l'éloquence typée, d'un tempérament inouï du dernier mouvement lui aussi « alla Polacca », où le soliste époustoufle par sa virtuosité très incarnée et personnelle.

La recherche de couleur et de sonorité magique se déploie dans **l'Adagio et rondo pour harmonica de verre** d'une noblesse suspendue grâce au talent du soliste ici (**Thomas Bloch**), d'une sensibilité évanescence et iridescente même comme l'est ce diptyque en tout point enivrant (1811). Weber fait preuve d'une curiosité quasi expérimentale, jouant avec le son flûté et d'orgue, comme un carillon lointain aux teintes filigranées auxquelles répond l'orchestre lui aussi diaphane (en particulier dans les réponses de la première moitié du Rondo / Allegretto final). Réjouissant et original programme.

CD, critique. WEBER : Symphonie n°1, Concertos (cor, clarinette)... Orchestre Victor Hugo. Jean-François Verdier, direction (1 cd Klarthe records, enregistrement réalisé en décembre 2015)

Carl Maria von Weber :

Symphonie n°1 en do majeur, op.19

Concertino en mi mineur pour cor et orchestre, op.45 (David Guerrier, cor)

Adagio et rondo en fa pour glass harmonica et orchestre (Thomas Bloch, glass harmonica)

Concerto n°2 en mi bémol majeur pour clarinette et orchestre,
op.74 (Nicolas Baldeyrou, clarinette)
Orchestre Victor Hugo
Jean-François Verdier, direction

PLUS **D'INFOS** **:**
<http://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/weber-detail>

**CD, annonce. PUY DU FOU, les
musiques (1 cd Warner
classics)**

CD, annonce. PUY DU FOU, les musiques. Pour les 40 ans du «Meilleur Parc du Monde», la cinéscénie du **Puy du Fou en Vendée**, étendard de l'excellence du divertissement et des parcs de loisirs made in France, – et qui s'exporte jusqu'en Russie, Warner classics édite en 21 séquences musicales, le best of de l'habillage sonore qui contribue à la magie vendéenne. Voici donc



les aventures épiques du Puy du Fou : La Cinéscénie, Les Chevaliers de la Table Ronde, Le Secret de la Lance, Le Signe du Triomphe, Le Dernier Panache, La Renaissance du Château, Les Orgues de Feu, Les Vikings... soit plusieurs musiques élaborées par Carlos Nunez, entre autres, et aussi Nick Glennie SMith, Nathan Stornetta... Chaque musique a vocation à créer l'ambiance historicisante du parc dont la thématique s'inscrit dans l'histoire vendéenne ; c'est une invitation à un voyage dans le temps, immersion souvent médiévale, mais aussi Renaissance et Baroque, puis à l'époque des Lumières...