

**COFFRET CD événement,
annonce. Wolfgang SAWALISCH :
Complete recordings on
Philips & DG (43 cd Boxset
DECCA, 1960 – 1984)**

Le coffret DECCA regroupant tous les enregistrements studios de Wolfgang SAWALISCH pour Decca (à l'époque Philips) et Deutsche Grammophon est une somme idéale, incontournable même. Le travail du chef se déploie dans le traitement souple, lumineux, transparent et particulièrement expressif des pupitres, auquel il apporte aussi une vision d'architecte qui structure tout en détaillant. Ses symphonies sont portées par un souffle et une urgence souvent saisissante, une intelligence dramatique qui accrédite son approche lyrique.

Wolfgang Sawallisch

un génie de la baguette



Le coffret miraculeux témoigne ainsi du travail du maestro munichois sur le durée à travers un répertoire essentiellement romantique et germanique, à la tête des principales phalanges que Sawallisch a dirigées : **Concertgebouworkest** (Beethoven : Symphonies 6 et 7, 1960 /

Tchaikovsky, 5^e Symphonie, 1962), **Wiener Symphoniker** (Brahms : Symphonies et Requiem / Schubert : Symphonies 5,8 et 9 ; 2 cd **Wagner** comprenant des ouvertures d'opéras en 196, puis les extraits symphoniques – Préludes, issus des Maîtres Chanteurs, Lohengrin, Parsifal à réécouter d'urgence, 1963...); avec le **Gewandhaus Leipzig**, un cycle Mendelssohn majeur (l'oratorio ILIJAH / ELIAS, juin 1968), complété par les symphonies dirigeant les instrumentistes du **New Philharmonia Orchestra**, 1966 – 1967). Avec la **Staatskapelle de Dresde**, un nouveau cycle Schubert regroupant Messes (5 et 6, 1971) et l'intégrale des symphonies (7^e exceptée) en 1966/67 ...

Le coffret éclaire aussi l'art du chef, fin pianiste et grand orfèvre du **lied**, dialoguant ainsi avec les plus grandes voix de l'heure (Lieder de Schubert avec Hermann Prey, 1961 ; de Brahms avec Edith Mathis, Peter Schreier, DF Dieskau, 1981 ; un récital de 1984 avec Peter Schreier (comprenant Brahms, Schumann...), un sommet étant atteint avec DF Dieskau dans un cycle Richard Strauss, crépusculaire et halluciné à Munich en 1976.



Immense **chef lyrique, Wolfgang Sawalisch** donne sa mesure de narrateur hors pair dans au moins 4 références ici regroupées: Le Château de Barbe Bleue de **BARTOK** (avec le couple légendaire, Julia Varady et Dietrich Fischer-Dieskau, et « son » Orchestre de l'Opéra de Munich, Bayerisches Staatsorchester, avril 1979) ;

évidemment **WAGNER** : prises **live du Festival de Bayreuth** (Le Vaisseau fantôme d'août 1961 avec Franz Crass, Anja Silva...), Tannhäuser (août 1962, avec Wolfgang Widgassen, Anja Silva...), Lohengrin (août 1962, avec Jess Thomas, Anja Silva, Astrid Varnay, Franz Crass...). **INCONTOURNABLE**, donc **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2024.

PLUS D'INFOS sur le site **Decca classics** :
<https://store.deccaclassics.com/products/complete-philips-dg-recordings-43cd-boxset>



CRITIQUE, concert. MASSY, Opéra de Massy, le 4 avril 2024. CUNIOT : Le Chant de la

Terre. B. Alunni, P. Sikirdji, Ensemble TM+, Laurent Cuniot (direction).

Dans les légendes ancestrales de toutes les cultures la Terre est à la fois la mère d'un tout en mutation et la constante fertilité de toute richesse civilisatrice. Qu'elle soit la puissance assoiffée de chair et de sang Tlaltecuhтли des Mexicas ou la profonde Erda des peuples germaniques, la terre n'a pas une seule langue, elle s'exprime dans l'épanouissement des frondaisons et la régénération des vies diverses. Dans une époque où la terre a ses chantres engagés dans la préservation de son équilibre, il était naturel que la musique de création, voix du XXIème siècle chante la terre, ses bienfaits et célèbre nos liens immémoriaux.

« Il y avait un jardin qu'on appelait la terre, il brillait au soleil comme un fruit défendu » – Georges Moustaki



Laurent Cuniot que l'on connaît comme un excellent chef d'orchestre et directeur artistique de l'ensemble TM+, est aussi un prolifique compositeur. L'écriture de Laurent Cuniot saisit l'auditrice et l'auditeur avec des contrastes inusités dans la musique de création. On sent la présence de son esprit curieux par l'utilisation des rythmes ou des percussions de différentes cultures. Sans aucun doute, Laurent Cuniot, par son esprit curieux et sa connaissance encyclopédique des expressions musicales du monde, est un des rares compositeurs à pouvoir chanter notre terre dans toutes ses nuances.

Ce nouveau ***Chant de la Terre*** est un pendant contemporain au monumental ' »*Das Lied von der Erde* » de Gustav Mahler. Suite à une commande de Bruno Mantovani pour *Le Printemps des Arts de Monte-Carlo*, **Laurent Cuniot** reprend les vers de **Hans Bethge** dans une traduction française et compose une version aux couleurs bigarrées à l'image de notre « belle bleue ». Le résultat est une partition d'une richesse extraordinaire dans un lyrisme empreint de dissonances. On a plaisir à voyager dans la musique de Laurent Cuniot et s'emparer de chaque émotion suscitée par les vers qui évoquent le calme printanier, la ronde bachique ou les mystères d'une cérémonie secrète.

Le ténor **Benjamin Alunni**, annoncé souffrant, a tout de même réussi à nous émerveiller avec une interprétation habitée et très précise. La mezzo-soprano **Pauline Sikirdji** nous ravit avec un timbre riche et d'une grande souplesse idiomatique qui servent la partition de Laurent Cuniot à merveille. Les musiciennes et musiciens de l'**Ensemble TM+**, à la précision sans faille, offrent un sens du phrasé qui fait ressortir les belles floraisons de cette magnifique partition. Mentionnons en particulier le fantastique percussionniste **Pierre Tomassi** qui dessine habilement l'horizon rythmique de l'écriture de Laurent Cuniot et nous convie à la danse mystique de ce chant ancestral.

Laurent Cuniot convie alors l'esprit de Mahler à une nouvelle danse. Dans le cœur battant de sa musique on sent le cours du sang fébrile de notre mère terrestre. Le jardin des délices des Bosch ou Moustaki réveille ce désir du fruit défendu que Laurent Cuniot a invoqué dans ce *Chant de la Terre* où seule la contemplation peut nous connecter définitivement avec l'esprit maternel que notre temps de bitume et de feu nous empêche d'entendre.

CRITIQUE, concert. MASSY, Opéra de Massy, le 4 avril 2024.
CUNIoT : Le Chant de la Terre. B. Alunni, P. Sikirdji, Ensemble TM+, Laurent Cuniot (direction). Photo (c) Alice Blangerot.

Lire aussi notre présentation du *Chant de la terre* de Laurent Cuniot :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-mahler-laurent-cuniot-le-chant-de-la-terre-jeudi-4-avril-2024-tm/>

Lire aussi notre interview de Laurent Cuniot :

<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-laurent-cuniot-a-propos-de-son-chant-de-la-terre-dapres-gustav-mahler-presente-en-creation-mondiale-a-lopera-de-massy/>

VIDEO : Laurent Cuniot raconte « son » Chant de la Terre à l'occasion de sa création mondiale au Printemps des Arts de Monte-Carlo (avril 2014)

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, 11ème Festival de Pâques (Grand-Théâtre de Provence), les 4 & 5 avril 2024. “Messe en Si” de J. S. BACH par Pygmalion/Pichon (le 4), WAGNER/STRAUSS par l’Orchestre de l’Opéra national de Paris dirigé par Daniele Gatti (le 5).

Après un 10ème anniversaire célébré en grandes pompes l’an passé, la onzième édition apparaît encore plus éblouissante et fastueuse, avec une myriades de solistes prestigieux et de phalanges internationales, ce dont nous avons été directement témoins les trois jours où nous sommes restés au Festival de Pâques d’Aix-en-Provence, mais il faut ici saluer l’incroyable générosité de la grande bienfaitrice de la musique de notre temps, Mme Aline Foriel-Destezet, qui finançait généreusement les deux soirées dont nous rendons compte ici – et sans laquelle les acteurs de la musique classique en France auraient bien (plus)

de difficultés à investir les salles de concert hexagonales, au moment où les pouvoirs publics se désengagent un peu partout en France...



Après une soirée où la magicienne du piano Elisabeth Leonskaja avait envoûté le public du Grand-Théâtre de Provence, la veille, c'est à un autre moment de grâce auquel nous avons eu la chance d'assister avec une mirifique exécution de ce monument de la musique sacrée qu'est la *Messe en Si* de J. S. **Bach**, interprétée par **Raphaël Pichon** à la tête de son ensemble (choral et instrumental) **Pygmalion**. Le public, durant pratiquement deux heures va être plongé comme jamais dans cette œuvre. Les interprètes sont groupés pour les pièces grandioses, qui font appel aux trois trompettes et aux timbales, le tout assorti d'éclairages judicieux et appropriés. L'auditeur est ainsi enveloppé par

l'enchevêtrement des lignes sonores, immergé dans la musique. L'effet dramatique, la lisibilité sont amplifiés, magnifiés par cette réalisation. Le public, qui a répondu nombreux à l'appel de ce chef d'oeuvre absolu de la musique, se signale par sa ferveur. Les ovations finales, longues et soutenues témoignent du bonheur ressenti après le "*Dona nobis pacem.*"

Le cri initial "*Kyrie*" suivi de sa supplique fuguée, d'une force expressive peu commune, nous prennent à bras le corps. À aucun moment de ces deux heures la tension ne se relâchera. Après la force de ce triple "*Kyrie*" qui ouvre l'ouvrage, les suppliques de la fugue qu'initient les ténors sont poignantes, chaque partie étant modelée de manière à faire circuler le sujet, avec un orchestre bien articulé, qui avance. Les deux solistes du "*Christe eleison*" dialoguent avec les violons et le continuo. L'*alla breve* du second "*Kyrie*" fugué, est puissant, grave, avec des pupitres très homogènes. Et quand éclate le "*Gloria*", lumineux, avec ses trois trompettes et timbales, la jubilation est manifeste, jusqu'à le "*Et in terra pax*", retenu, confié aux solistes. Après le puissant "*Credo*", signalons le "*Crucifixus*", poignant, sinistre, mais déchiré par le rayonnant et flamboyant "*Et resurrexit*". La poursuite de la description des numéros risquerait d'être fastidieuse. De la joie du « *Laudamus te* », du recueillement du "*Qui tollis*" à l'enthousiasme du "*Cum Sancto Spiritu*", toutes les expressions sont remarquablement illustrées.

Du praticable érigé au centre du parterre du Grand-Théâtre de Provence, **Raphaël Pichon** insuffle à son **Ensemble Pygmalion** l'énergie et le souffle qui parcourt le chef-d'œuvre de Bach, sans omettre la plénitude, la ferveur et l'enthousiasme. Autant de qualités qui vont gouverner l'organisation. Le relief, les accents, l'énergie, la dynamique, la grandeur, le charme, la contemplation mystique rayonnent comme jamais : on est emporté, ébloui, admiratif. Le nombre des choristes outrepassa de beaucoup les effectifs restreints généralement

adoptés depuis Rifkin. Le Choeur, puissant et agile, se prête idéalement au jeu polyphonique comme aux affirmations vigoureuses. Malgré des tempi parfois très rapides, aucun décalage n'est à déplorer ; les vocalises conservent leur précision et leur fluidité. C'est admirable.

Les solistes, instrumentaux et vocaux sont d'excellence. Les timbres se marient idéalement. Ying Fang, initialement prévue, est remplacée par **Maïlys de Villoutreys**, à la voix lumineuse et agile. La mezzo écossaise **Beth Taylor** rayonne comme jamais, avec une plénitude et une souplesse réjouissantes. Le contre-ténor franco-britannique **William Shelton** nous vaut un "*Qui tollis*" et, surtout, un "*Agnus Dei*" absolument sublimes. Ni le ténor irlandais **Robin Tritschler** (pour Emialiano Gonzalez-Toro initialement annoncé), ni la basse allemande **Christian Immler** ne déméritent, loin s'en faut... L'**Ensemble Pygmalion** est éblouissante d'homogénéité et de virtuosité. Chacun mériterait d'être cité, c'est un constant régal, et au final une soirée comme l'on en compte peu, par sa force expressive, sa beauté lumineuse et son message spirituel, auquel agnostiques comme croyants ne peuvent qu'être sensibles !



Le lendemain, toujours en présence de Mme Foriel-Destezet, place à une phalange plus fournie encore, avec l'**Orchestre de l'Opéra National de Paris** en grande formation et occupant tout l'espace du vaste plateau au GTP, dirigée ici par l'ancien directeur musical de l'Orchestre National de France, le chef italien **Daniele Gatti**, pour une exécution de la *Suite symphonique* du "**Crépuscule des Dieux**" de **Richard Wagner** suivie par "**Une vie de héros**" de **Richard Strauss**.

Dans le premier ouvrage, notamment dans la célébrissime "*Marche funèbre*", les timbales sont crépusculaires, les huit contrebasses ronflent, les cuivres – et notamment les quatre cors et les quatre *Wagner-Tuben* inventés à l'époque pour l'occasion – distillent une grandeur hiératique sans jamais tomber dans la moindre sécheresse ou éclat vulgaire. **Daniele Gatti** joue au contraire sur la fluidité entre les pupitres – tel ce passage où interviennent le cor anglais, la clarinette

et le hautbois, toujours aussi magique... – et sur l’homogénéité de chaque extrait, sans jamais là non plus sacrifier au grandiloquent.

En seconde partie, c’est un ouvrage “intégral” que le public très international du Festival de Pâques d’Aix-en-Provence peut entendre : le poème symphonique “*Une Vie de héros*” de Richard Strauss. Œuvre de jeunesse écrite juste après le célèbre “*Don Quichotte*”, la critique écrivit à l’époque que cette vie de héros pouvait bien être celle du compositeur lui-même. On y reconnaît le style habituel du maître, finalement à l’écart de quelque influence extérieure, marqué par de grands contrastes dynamiques, une harmonie audacieuse, parfois d’un désordre feint, mais très efficace au niveau de l’impact. Dans ce déluge sonore parfois très invasif, quelques moments de pure grâce sont portés par le violon solo qui évoque Pauline, l’épouse du héros, ici délivré avec *maestria* par le violon solo de **Frédérique Laroque**, qui instille beaucoup de finesse à ces instants d’exception. Et entendre les accords finaux avec une telle précision d’intonation, qui plus est dans un magnifique *decrescendo*, est un plaisir rare qui démontre le niveau exceptionnel de cet orchestre qui mérite vraiment d’être entendu hors de son répertoire lyrique habituel.

Les applaudissements offerts à l’orchestre parisien, au violon solo et à Daniele Gatti ont démontré la réussite musicale de cette soirée, encore une fois, due à la générosité d’une mécène dont la France manque cruellement par rapport à nos voisins suisses et à ce qui est monnaie courante outre-atlantique...

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, 11ème festival de Pâques (Grand-Théâtre de Provence), les 4 & 5 avril 2024. “Messe en Si” de J. S. BACH par Pygmalion/PIchon (le 4), WAGNER/STRAUSS par l’Orchestre de l’Opéra national de Paris dirigé par Daniele Gatti (le 5). Photos (c) Caroline Dautre.



CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, 11ème festival de Pâques, Grand-Théâtre de Provence, le 3 avril 2024. SCHUBERT : Sonates D. 850 &

D. 960. Elisabeth Leonskaja (piano).

Après un dixième anniversaire célébré en grandes pompes, la onzième éditions apparaît encore plus éblouissante et fastueuse que la précédente, avec une myriades de solistes prestigieux et de phalanges internationales, ce dont nous avons été directement témoins les trois jours où nous sommes restés à cette 11ème édition du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence.



Le premier soir, c'est une légende du piano que le duo **Renaud Capuçon / Dominique Bluzet**, les co-directeurs de la manifestation provençale, invitait l'immense pianiste russo-autrichienne **Elisabeth Leonskaja** (née en 1945 à Tbilissi en Géorgie). Avançant à pas décidés vers son Steinway, et à peine assise, qu'elle se met à jouer avec l'énergie et la conviction qu'on lui connaît. Elle débute par la **Sonate D. 850** (dite "Gasteiner"), se montrant d'emblée toujours aussi souveraine quand il s'agit de mettre en valeur l'essentiel d'une architecture musicale. Tout au long de ces divines longueurs (il y en aura quelques-unes dans ce double parcours de 45 minutes chacun, même les schubertiens enthousiastes dont nous faisons partie ne pourront le nier...), on pourra admirer à l'envi ce sens inné des équilibres, ce balisage de l'écoute par des repères clairement audibles, cette dramatisation parfois saisissantes des moments forts et aussi cet aplanissement intentionnel de passages d'un moindre intérêt

stratégique. Ici le piano, en tant qu'instrument de démonstration technique, se ferait presque oublier, s'effaçant devant le seul discours musical, une espèce de grande arche qui va du début à la fin de chaque mouvement, se tend dès les toutes premières notes pour ne plus nous lâcher jusqu'au dernier accord. Première immense émotion...

En abordant la dernière **Sonate D. 960**, la seconde partie de soirée prend nécessairement une tonalité méditative et plus sombre. Composée au cours des derniers mois de la vie du compositeur (au même moment que les deux qui la précède, les *Sonates* D. 958 et D. 959), après la mort libératrice de son maître à penser que fut Beethoven, ces œuvres ultimes ont *de facto* des allures de testament. Et c'est justement le recueillement qui prime dans le jeu d'**Elisabeth Leonskaja**. Son interprétation fait apercevoir les regrets de l'existence aussi bien que les quelques moments de douceur encore récoltés mais vite estompés. Cet incessant aller-retour entre la conviction de la fin et une pulsion de vie incessante des deux *Sonates* D.958 et D.959 laisse dans la dernière de plus en plus la place à la résignation face au destin et à son accomplissement funèbre. Sous ses doigts, l'*Andante* chante éperdument. Bouleversant de pudeur, Leonskaja semble dialoguer avec l'inframonde et le monde des Cieux. Le *Scherzo* et l'*Allegro ma non troppo* final nous ramènent à la vie, avec cette tendresse, ce lyrisme, cet élan vital que l'on admire depuis le début, et lorsque la dernière note s'éteint, personne dans la salle n'ose rompre l'enchantement en applaudissant, et ces longues secondes de recueillement et d'admiration mêlés sont comme un moment d'éternité. Mais un enthousiasme qui ne peut plus se contenir plus longtemps finit par rompre le charme, et ce sont deux *bis* qu'elle accordera à son public, abordant un autre univers de prédilection de cette grande Dame du piano, celui de **Claude Debussy**, avec un *Feux d'artifices* éblouissant de virtuosité puis *La plus que lente*, qui ne manque pas de toucher en plein cœur par sa délicatesse, sa fluidité et son mystère. Nouveau moment

d'éternité...

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, 11ème festival de Pâques, Grand-Théâtre de Provence, le 3 avril 2024. SCHUBERT : Sonates D. 850 & D. 960. Elisabeth Leonskaja (piano). Photos (c) Caroline Doutre.

VIDEO : Elisabeth Leonskaja interprète l'*Andantino* de la Sonate D.959 de Franz Schubert

**CRITIQUE, festival. PARIS
SAINTE CHAPELLE OPERA
FESTIVAL, le 1er avril 2024.
JEANINE DE BIQUE (chant),
Aaron Wajnberg (piano).**

Après le succès de sa première édition l'an passé, le Paris Sainte Chapelle Opera Festival réinvestit l'écrin de verre de Saint Louis pour une seconde mouture tout aussi étincelante (étalée sur cinq

week-end, du 28 mars au 1er mai). Sa directrice artistique, la soprano Fabienne Conrad, a encore su réunir quelques gosiers parmi les plus convoités de la lyricosphère, à l'image de Michael Spyres (qui se produira le 12 avril), Marina Viotti (le 15), Mélanie Sierra (le 21) – ou encore, ce soir 6 avril, Fabienne Conrad *herself* aux côtés du superbe baryton Alexandre Duhamel et du jeune et prometteur ténor Valentin Thill.



Après une soirée d'ouverture le 28 mars qui, Pâques oblige, était dévolue à la musique sacrée (*Les Leçons de Ténèbres* de Couperin par Hervé Niquet et son Concert Spirituel), puis le *Stabat Mater* de Pergolèse par le Choeur d'enfants de l'Opéra national de l'Opéra de Paris le lendemain, le chant lyrique a

repris ses droits avec un récital de la soprano caribéenne (originaire de Trinité-et-Tobago) **Jeanine de Bique**. Accompagné du pianiste flamand **Aäron Wanjberg**, ils ont offert à un public de connaisseurs et de touristes mêlés, mais venu en masse se recueillir sous les voûtes gothiques pour goûter à la pureté du timbre de la soprano star – qui chantera bientôt Donna Anna dans *Don Giovanni* [à Berlin sous la direction de Marc Minkowski](#). Mais ce soir, elle fait d'abord honneur à la langue de Shakespeare avec, "en tour de chauffe", avec des airs baroques anglais de Purcell (« *The Blessed Virgin's Expostulation* » , dans une transcription due à Benjamin Britten), et Haendel ("*Endless pleasure*" extrait de *Semele*), avant de s'adonner aux volutes du chant italien avec un extrait de *Giulio Cesare* de Haendel ("*Da tempeste*") et l'*Alleluia* qui couronne le fameux "*Exultate, jubilate*" né sous la plume de Mozart.

☒ Etendue, souple, franchement projetée jusqu'aux derniers rangs de la mythique chapelle, Jeanine de Bique démontre le piquant et le charisme qui ont fait sa réputation. Avec son timbre brillant, irisé de mille couleurs, moiré dans le médium, et un aigu insolent (le contre-*Ut* final de l'*Exultate* !), elle fait fit des plus vocalises les plus ardues et offre un vrai feu d'artifices vocal à un public médusé. Mais en plus de sa sûreté musicale, qui lui permet des nuances subtiles, l'interprète joint l'intelligence du mot, qui lui fait trouver l'expression pertinente, et se couler avec sensibilité dans les sentiments les plus divers.

En maîtresse de cérémonie, après avoir présenté chacun des airs retenus pour ce récital (et en s'exprimant tour à tour en anglais et en français pour le public très international de la Sainte Chapelle), **Fabienne Conrad** nous apprend que la seconde partie du programme sera consacrée à des *Songs* et *Spirituals*

caribéens et américains, tranchant ainsi avec une première partie plus "classique". **Jeanine De Bique** reprend alors le flambeau "didactique", pour nous parler de ces chants qui lui tiennent à coeur, mais avec une voix parlée pleine de fêlures, car elle annonce à une audience sidérée qu'elle est en fait malade, ce qui ne s'entend absolument pas dès qu'elle chante, l'artiste parvenant à rassembler toutes ses forces pour n'en rien laisser paraître !

Sinon, c'est une des marques de fabrique (et ouverture d'esprit) de la cantatrice trinitadaise de sortir du "carcan" du chant lyrique pour s'adonner à son autre passion des "calypsos" de son pays natal et des *negro-spirituals* qui ont bercé son enfance. La joie ou la mélancolie des premiers ("Rosebud", "Cutie pak", "Morena osha"...) se mêlent à des gospels tour à tour déchirants ou débordant de joie (pour l'amour du Christ), retrouvant là un répertoire où sa magnifique santé vocale joue pleinement son rôle, avec une immédiateté jubilatoire, des phrasés réellement sublimes et des vocalises qui rappellent inévitablement la regrettée Jessye Norman. Le brillant de l'accompagnement pianistique d'Aaron Wanjberg contribue à magnifier ces Spirituals, et il sait soutenir sa partenaires, lui donnant un peu d'air quand il le faut, et surtout dérouler sous sa voix un tapis d'un lyrisme magnifique, sincère et non ampoulé, dans tous les styles musicaux abordés par la soprano ce soir.

Bref, avec une telle qualité d'émotion, le premier *week-end* du **Paris Sainte Chapelle Opera Festival** ne pouvait démarrer sous de meilleurs auspices !

CRITIQUE, festival. PARIS, Sainte-Chapelle, le 1er avril 2024.
JEANINE DE BIQUE (chant), Aaron Wajnberg (piano). Photos (c)
Mélanie Florentina.

Toutes les infos, le détail des programmes, les modalités de réservations, directement sur le site du Festival :
<https://www.operafestival.fr/>

Lire aussi notre présentation du Paris Sainte Chapelle Opera Festival :

<https://www.classiquenews.com/paris-sainte-chapelle-opera-festival-28-mars-1er-mai-2024-marina-viotti-michael-spyres-fabienne-conrad-julie-fuchs-alexandre-duhamel-melanie-sierra-jeanine-de-bique-matthieu-justine/>

VIDEO : Jeanine de Bique interprète l'aria « *Rejoice greatly* » extrait du « *Messiah* » de Haendel au BBC Proms de Londres

ENTRETIEN avec Jan VOGLER,

directeur du Dresdner Festspielorchester, à propos du nouveau Ring de Richard Wagner » The WAGNER CYCLES » (nouveau cycle historiquement informé...) .

Jan VOGLER, directeur de l'Orchestre du Festival de Dresde, présente les nombreux défis que la phalange germanique doit relever au moment où le 1er volet du Ring, La Walkyrie / Die Walküre est réalisée au printemps 2024, sous la direction de Kent NAGANO. L'idée de jouer Wagner selon la connaissance des pratiques historiques, avec des chanteurs sensibilisés au style de l'époque (sans vibrato et soignant l'intelligibilité...) dévoile l'engagement d'un collectif parmi les plus convaincants actuellement. L'aventure et la performance intitulées « The WAGNER CYCLES » , ouvrent des champs insoupçonnés ; les options interprétatives s'appuyant sur les recherches avancées d'un groupe de musicologues experts, piloté par le professeur Kai Müller.

Le RING historiquement informé

CLASSIQUENEWS : Comment l'Orchestre du Festival de Dresde est-il impliqué dans cette aventure historique ? Quelles sont vos attentes spécifiques pour l'Orchestre ?

JAN VOGLER : Au début, tout le monde doit se présenter avec le bon équipement / le bon instrument. Les musiciens du Dresden Festival Orchestra sont soucieux de jouer le bon instrument pour chaque décennie du XIXe siècle. Les instruments à vent ont surtout beaucoup changé à l'époque romantique et l'orchestre de Wagner regroupe beaucoup d'instruments très spécifiques, certains d'entre eux ont été reconstruits / construits spécifiquement pour notre cycle du RING. Tous les joueurs de cordes jouent sur des cordes de boyau. Pendant les répétitions, nous avons des musicologues qui informent les musiciens sur les techniques non vibrato, rubato et shifting qui sont spécifiques à la pratique de Wagner. Nos musiciens sont très désireux d'apprendre et d'absorber autant d'informations sur le style du jeu qui est celui de la première du Ring (en 1876 à Bayreuth). Et Wagner a beaucoup écrit sur ce sujet !

CLASSIQUENEWS : Pour Die Walküre / La Walkyrie, par rapport au Rheingold précédemment réalisé, quelles sont les découvertes et les choix spécifiques ? En termes d'instruments? En termes de voix?

JAN VOGLER : Die Walküre est un opéra beaucoup plus dramatique et expansif. Les joueurs du Dresden Festival Orchestra et tous les chanteurs doivent avoir beaucoup plus d'endurance comme de couleurs. Cela signifie élargir la dynamique, les expressions,

les articulations. Le premier acte seul représente un défi particulier pour les voix inférieures de l'orchestre ; ce sont elles qui dominent la scène musicale dans ce premier acte sombre. Avec la pratique que l'orchestre adopte, il y a beaucoup plus de transparence et il est intéressant de voir que l'auditeur peut entendre chaque voix de l'orchestre comme il perçoit chaque chanteur tout le temps ! Pour les chanteurs, le défi était d'oser vraiment chanter pianissimo ! ce qui suppose être en confiance et disposer d'un orchestre qui ne couvre pas les chanteurs. Et les résultats sont étonnants, il y a une plage dynamique beaucoup plus grande que dans une performance conventionnelle.



Instrumentistes du Dresdner Festspielorchester © Vojtech Brtnicky

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous détailler l'instrumentarium de cette Walkyrie recréée ainsi en mars 2024 ?

THOMAS JAHN (hautboïste de l'Orchestre du Festival de Dresde / Dresdner Festspielorchester) : Tout d'abord, il y a beaucoup de particularités dans les instruments à vent : la clarinette basse très dominante, par exemple, est un instrument original de l'époque de Wagner fabriqué par le célèbre luthier munichois Georg Ottensteiner ; de même nos bassons fabriqués par Heckel, qui, comme Wagner l'a exigé, sont joués avec une touche A pour étendre la gamme vers le bas – contrairement au contrebasson en usage dans les performances modernes.

Les flûtes et hautbois jouent également des instruments originaux d'environ 1880 afin de se rapprocher le plus possible du son original de l'époque. Les instruments sont en bois tendre, comme à l'époque. Particulièrement remarquables sont les quatre tubas de Wagner, dont deux sont des instruments originaux de 1884 et les deux autres sont des répliques exactes de ces originaux.

Le son est unique, tous les joueurs des vent jouent sur des instruments originaux ou des répliques exactes. L'instrumentation complète est la suivante : 3+Picc (3ème également Picc.); 3,1 Althoboe (Ob); 3,1 Bkl./3 ev.(Cfg.) , 8 (incl.4 Tuben), 3, 1 trompette basse; 3, 1 trombone contrebasse, 1 tuba contrebasse, corne de taureau (réplique spéciale de Stefan Katte, d'après des photos de la performance de Richard Wagner / NDLR : pour accompagner Hunding quand il revient de la chasse à l'acte II).

Un travail de pionnier similaire a été réalisé avec les timbales et les percussions. Nos timbales jouent des timbales Wunderlich originales et restaurées avec des peaux de chèvre comme à l'époque de Wagner ; les percussionnistes adaptent également constamment les instruments, toujours à la recherche du son original Wagner. Instrumentation des percussions : timbales, machine à tonnerre, tam tam, 1 triangle, 1 paire de

cymbales, 1 tambour remuant, 1 glockenspiel. Le glockenspiel a également été développé à partir de plaques historiques dans le diapason de 435 Hz et modelé sur des exemples historiques. Il est également important de mentionner nos six harpes : toutes des harpes Erard, modèle originales de l'époque Wagner. Les cordes jouent toutes sur des cordes de boyau, certaines ouvertes, certaines « enroulées » – comme c'était la coutume chez Wagner.



Instrumentistes du Dresdner Festspielorchester © Vojtech Brtnicky

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous recruté les chanteurs pour La Walkyrie ? Selon quels critères ?



JAN VOGLER : Tous les chanteurs ont participé à une série d'audition ; ils ont suivi plusieurs ateliers initiaux sous le pilotage de Kent Nagano, Volker Krafft et notre musicologue principal, **Kai Müller**. Au cours de cette première étape, chaque chanteur a été testé pour sa flexibilité à s'adapter à ce style spécial, en particulier en termes de langue / prononciation, au chant sans vibrato / ou avec moins de vibrato ; sa capacité parfois même à parler au lieu de chanter. Tous les solistes qui ont fini par participer au projet sont très flexibles et désireux de s'adapter. Photo : Kai Müller © Michael Rathmann

CLASSIQUENEWS : Y aura-t-il un enregistrement des différents concerts de ce cycle **WAGNER** ?

JAN VOGLER : Il y a des enregistrements d'un grand nombre de représentations individuelles, mais il y en a surtout pour que les musiciens et Kent Nagano les écoutent et s'en imprègnent pour s'améliorer encore. Nous enregistrons tout le Ring en studio et avons le projet de partager bientôt les résultats pour le plus grand nombre.

CLASSIQUENEWS : Pour les prochains épisodes, **Siegfried** et **Gotterdammerung**, les défis dans la réalisation sont-ils différents ?

JAN VOGLER : Il y aura encore beaucoup de défis à relever.

D'une certaine façon, j'ai l'impression que le Walküre a été le véritable test. Maintenant, les musiciens et les chanteurs sont excités d'apprendre le prochain opéra, Siegfried et de continuer le voyage...

Propos recueillis en mars 2024



Instrumentistes du Dresdner Festspielorchester © Vojtech Brtnicky

critique

LIRE ici notre critique de La Walkyrie / Die Walküre à la Philharmonie de Cologne le 24 mars 2024 : <https://www.classiquenews.com/critique-opera-cologne-philharmonie-le-24-mars-2024-richard-wagner-die-walkure-la-walkyrie-dresdner-festspiele-orchestre-concert-koln-sarah-wagener-ric-furman-derek-welton-christiane-l/>

[CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Philharmonie, le 24 mars 2024. WAGNER : Die Walküre / La Walkyrie. Dresdner Festspielorchester, Concerto Köln, Kent Nagano](#)

CRITIQUE, concert. NANTES, La Cité des Congrès, le 2 avril 2024. BEETHOVEN / SIBELIUS. Orchestre National des Pays de la Loire / Leif Ove Andsnes (piano), Eivind Gullberg Jensen (direction).

C'est à une soirée placée sous le signe de la

Scandinavie que l'Orchestre National des Pays de la Loire convie son fidèle public de mélomanes nantais, dans l'écrin de son siège historique de la Cité des Congrès de Nantes – avant de donner le même concert à Angers (les 4&7), et Cholet (le 6). En effet, tant le choix des oeuvres que celui des artistes réunis ce soir ont trait à cette partie septentrionale de l'Europe, avec d'abord une courte pièce (« *Nachruf* ») du compositeur norvégien Arne Nordheim (1931-2010), donnée en tour de chauffe, sauf que la pièce affiche une tristesse absolue, sous la forme d'une longue plainte désolée que l'on peut affilier au dernier mouvement de la *9ème Symphonie* de Mahler, et remarquablement dirigé par son compatriote Eivind Gullberg Jensen, le grand chef norvégien. Il est d'ailleurs rejoint juste après par un autre compatriote, le pianiste *star* Leif Ove Andnes, pour une exécution du célébrissime *5ème Concerto pour piano* (dit "L'Empereur") de Ludwig van Beethoven, seule "incartade" à cette soirée "nordique".



La dénomination grandiloquente de ce concerto en a fait, aux cours de sa carrière, une œuvre emblématique pratiquement incontournable de la démonstration ardente du déclamatoire fait piano. Mais le pianiste norvégien semble ici vouloir tourner le dos à ce “cliché” facile et devenu traditionnel pour donner une lecture plus poétique, plus intérieure de l’œuvre de Maître de Bonn. Chassées les lourdeurs appuyées, estompées les attaques martelées, reléguées les découpes hachées. Dans sa conception, il met en avant le lyrisme, le legato donnant à son discours musical une finesse, une clarté, une poésie jusqu’ici rarement entendue dans ce concerto. A la tête d’un ONPL dans une forme olympique, le chef apparaît visiblement conquis et en phase avec la personnalité charismatique et le jeu poétique du pianiste, lui laissant le soin de modeler les nuances de son orchestre. Avec une grande et belle écoute, le chef se borne surtout à colorer la phalange nantaise en la conduisant vers le chant du piano dans de subtils *diminuendi* pour ne pas briser la ligne mélodique.

En seconde partie de soirée, place à la finalement assez rare **Première Symphonie** de **Jean Sibelius** (1865-1957). L'opus 39 de Sibelius est l'oeuvre d'un jeune compositeur de 34 ans qui achève son premier opus symphonique début 1899, suscitant une admiration telle qu'il obtient une rente de l'état finnois à vie. Déjà dans la forme classique de ce premier coup de génie, s'affirment des ruptures de ton, des éclairs romantiques fulgurants qui bousculent l'écoulement tranquille. Déjà dans l'*Adagio* initial (premier volet du mouvement I, précédant l'*Allegro energico*), l'ONPL fait valoir de superbes effets de timbres, emblèmes d'une orchestration raffinée et puissante. Au tout début de la *Symphonie*, la clarinette, au tragique pastorale, d'une intense dignité, chante les souffrances et l'éternité inatteignable de la Nature. Le chef creuse tout ce qui rend à cette partition princeps, sa profondeur et son introspection : cordes exaltées, bois parfois âpres (bassons), *tutti* tendus, vitalité ardente... **Eivind Gullberg Jensen** prend à bras le corps l'activité primitive des éléments qui semblent traverser les pupitres en élans faussement incontrôlés. L'*Andante* (« *ma non troppo lento* ») est articulé avec une rondeur mordante, une belle sincérité qui vient elle aussi des replis du cœur, telle une chanson ancienne qui fait vibrer le sentiment d'une nature enchantée. Ce qui est le plus prenant ici, c'est le sentiment d'une tragédie en cours, celle d'une nature sacrifiée et pourtant d'une ineffable beauté. Cette vision, tragique et épique, prend corps dans les fabuleux arpèges des cordes, bouillonnants et éperdus à la fois. Le *Scherzo* est abordé pour ce qu'il est : une scansion et une frénésie superbement mécanique, dont la verdure ici captive. Enfin, à la façon d'une rhapsodie (« *quasi una fantasia* »), le *Finale* en mi mineur cumule les contrastes de rythmes et de caractères avec une irrépressible énergie, celle d'une conclusion enfin énoncée qui délivre sa vérité comme la clé d'un rébus enfin résolu.

Devant la *maestria* de la conduite de cette incroyable *Première Symphonie*, le public nantais ne s'y trompe pas et fait un

triomphe au chef, de même qu'aux fabuleux instrumentistes de l'ONPL – dont il peut légitimement être fier !

CRITIQUE, concert. NANTES, La Cité des Congrès, le 2 avril 2024. BEETHOVEN / SIBELIUS. Orchestre National des Pays de la Loire / Leif Ove Andsnes (piano), Eivind Gullberg Jensen (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Klaus Makälä dirige la Première Symphonie de Jean Sibelius à la tête du Philharmonique de Radio France

CRITIQUE, festival. PERELADA, 2ème festival de Pâques de Castell de Perelada, les 28/29/30 mars 2024. Alessandro STRADELLA (28) / Johann Sebastian BACH (29) / François COUPERIN (30).

Après une première édition où la musique sacrée ne

prenait que peu de place dans la programmation, la musique religieuse reprend tous ses droits dans cette seconde mouture du Festival de Pâques de Castell de Perelada, comme la volonté affichée d'Oriol Aguilà, le directeur de la manifestation catalane désormais bi-annuelle avec, à l'affiche sur les trois soirées que durent le festival, trois chefs-d'oeuvres de la musique baroque religieuse.



La soirée d'ouverture redonne d'abord sa chance au superbe oratorio ***San Giovanni Battista*** (1675) du compositeur romain **Alessandro Stradella** (1643-1682), mais ici dans une nouvelle édition due au chef catalan **Dani Espasa** (placé ici à la tête de son ensemble ***Vespres d'Anardi***) en collaboration avec le

contre-ténor catalan **Xavier Sabata**. Créée à Rome, en 1675, dans l'église San Giovanni dei Fiorentini, l'œuvre associe, comme nulle autre à cette époque, dramatisation et sensualité, lyrisme et expressivité. À ce titre, le langage musical de Stradella s'inscrit dans la continuité de ceux des grands Giacomo Carissimi et Francesco Cavalli, dont il sait, toutefois, décanter et intensifier les formes intrinsèques. La lecture du chef catalan captive, d'entrée de jeu, par son acuité et sa plasticité. L'impact dramatique inhérent à certains axes de la partition est ici concentré à un niveau remarquable, ce qui n'empêche pas la musique de briller quand elle le doit : les deux *Sinfonie* sont, dans leur genre, irrésistibles de fluidité et d'élan. Les musiciens de l'ensemble embrassent cette musique avec un plaisir manifeste. Les textures instrumentales sont, à la fois, légères et pleines, rondes et aiguës.

La distribution accomplit, également, un véritable sans-faute, à commencer par **Xavier Sabata**, dont le timbre de contre-ténor, éthéré, transporte l'auditeur jusqu'au sublime. La soprano italienne **Giulia Semenzato**, [superbe Ilia dans le Titus mozartien le mois dernier à Genève](#), se révèle une interprète prodigieusement maîtresse de ses pointes, qu'elles soient virtuoses ou langoureuses. De sa belle voix de basse, **Luigi De Donato** campe un Hérode touchant, oscillant sans cesse entre prestance et fragilité. Les personnages secondaires font bien plus que jouer les utilités, ils apportent le meilleur de leur présence vocale. Ainsi, il faut saluer le ténor plein de mordant de **Juan Sancho** ([magnifique Evangéliste, la semaine dernière, dans La Passion selon St Matthieu à l'Opéra de Rennes](#)), et enfin le mezzo voluptueux d'**Elena Copons**. Une première soirée qui reçoit un accueil aussi chaleureux que mérité !



Le second soir, c'est une rareté que nous propose le festival, avec la version remaniée du célèbre ***Stabat Mater*** de **Pergolèse** par **Johann Sebastian Bach**, une paraphrase qu'il a ré-intitulée "*Tilge, Höchster, meine Sünden*" (Cantate BWV 1083), pour soprano, contralto, cordes et continuo, et qui se distingue de son modèle principalement par une écriture instrumentale profondément remaniée et l'interversion de certaines séquences, la conduite mélodique restant pratiquement inchangée. Et c'est un autre ensemble catalan, le **Bachcelona**, dirigé (depuis son orgue portatif) par son chef **Daniel Tarrida** qui investit cette fois l'estrade placé dans le chœur de la superbe Eglise (gothique) del Carmen, où se déroulent tous les concerts. Constituée de seulement cinq instrumentistes (en plus du chef), la formation qui joue sur instruments anciens comprend deux violons, un alto, un violoncelle, et un hautbois, soit une équipe très resserrée correspondant à l'austérité toute luthérienne voulue par le Cantor de Leipzig. Les deux solistes sont la soprano française **Maëlys Robinne** et la mezzo-soprano suisse **Lara Morger**, dont les voix se marient à merveille, et qui enthousiasment toutes les deux. La première par sa voix pure et sobre portée par une grande

sensibilité, avec en contre point, sa collègue helvétique qui chante avec conviction et élégance, livrant un duo vibrant d'émotions diverses, générées par le déroulement du discours musical. En complément, deux Cantates de Bach "*Christ lag in Todesbanden*" BWV 4 et "*Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert*" BWV 31 – ont permis de goûter un peu plus à l'excellence, tant de la formation baroque que des deux solistes.



Enfin, la troisième soirée – *Cocorico* ! – est dédiée à la musique du Grand Siècle (français), avec rien moins que des membres du **Choeur et de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles**, pour une exécution des ***Trois Leçons de Ténèbres du Mercredi Saint*** de **François Couperin**. Dirigée par la jeune claviériste **Chloé de Guillebon**, deux théorbistes, deux violes de gambe, deux sopranos (**Gwendoline Blondeel** et **Lili Aymonino**), plus six Choristes (féminines).

Lorsqu'il compose ces pièces à une et deux voix en 1714, François Couperin dit "Le Grand" est organiste à la Chapelle Royale. Fort d'une inspiration qui, avec une éminente subtilité, mêle à la tradition esthétique du chant français l'impact expressif de la vocalité italienne, le compositeur libère sur ces pages aussi captivantes qu'austères un condensé lumineux de son art. Composées sur des versets issus des *Lamentations de Jérémie*, les *Leçons* étaient données, dans le cadre liturgique traditionnel de l'Ancien Régime, juste après minuit. De nos jours, le rituel symbolisant l'abandon du Christ, lequel consiste à éteindre un à un les quinze cierges disposés sur un candélabre pour faire place à l'obscurité – ce qui sera exécuté ici, fidèle à la tradition, par l'une des six choristes en charge du cérémonial...



Le souffle extraordinaire qui anime les trois *Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint* est constamment perceptible tout au long de ces trois ouvrages – entrecoupés ici par des *Motets* de Charpentier et Clérambault – qui sait saisir chaque nuance d'un texte musical extrêmement dramatique, dans un climat intensément interiorisé et recueilli – difficile association de théâtralité et de profondeur, et clé du répertoire sacré de l'époque. Sous la fine et délicate direction de **Chloé de Guillebon** l'infinie délicatesse du chant, les souples et sinueuses harmoniques de la musique suffisent à décrire la ferveur dans laquelle ces pages devaient plonger les fidèles – mais aussi l'auditoire d'aujourd'hui, croyant ou pas.

Dans la première *Leçon de ténèbres*, **Lili Aymonino** énonce, avec une plastique vocale très pure et digne d'une « *Ancilla Christi* », les lettres acrostiches ; et, dans les ornements du double du verset « *Plorans ploravit* », elle fait comprendre la continuité historique existant entre l'air

de cour et la leçon de ténèbres monodique. Dans la deuxième *Leçon*, la soprano belge **Gwendoline Blondeel** en rend pathétique l'expression des versets. Et dans la troisième, à deux voix, aucune compétition n'existe entre ces deux excellentes chanteuses : elles font des pas expressifs et vocaux l'une vers l'autre, en manifestant une réelle empathie. Un mot, enfin, pour les *Motets* de Clérambault et Charpentier qui précédent, entrecoupent, et concluent les trois *Leçons* de Couperin, et qui permettent de goûter à la perfection stylistique des six choristes réunies ici. D'une incroyable qualité d'émotion, grâce à leur vibrante intériorité, ces pièces sont admirablement servies par les six voix féminines, par ailleurs idéalement dirigées et conduites.

Au bilan, **une réussite que cette deuxième édition du Festival de Pâques de Castell de Perelada**, et l'on attend maintenant avec impatience l'annonce de la programmation de la manifestation estivale, dont son directeur nous a glissé à l'oreille à l'issue du dernier spectacle qu'on ne serait "*pas déçus*"... **Alors Vivement !**

CRITIQUE, festival. PERELADA, 2ème festival de Pâques de Castell de Peraelada, les 28/29/30 mars 2024. Alessandro STRADELLA (28) / Johann Sebastian BACH (29) / François COUPERIN (30).

CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL IV : Te Deum, Exaudiat te Dominum – Les Épopées avec les Pages et les Chantres du CMBV / Stéphane Fuget, direction (1 cd Château de Versailles Spectacles, mars 2023)

La résonance idéale de la Chapelle Royale de Versailles amplifie et magnifie ce programme aussi célébratif que fervent : grandeur et prière, pompe et dévotion étant depuis toujours l'ordinaire subtil du décorum versaillais ; aux trompettes et timbales éclatantes (remarquable arche introductive des *marches* des Philidor) répond la douceur caressante des cordes comme une invitation à l'intimité indissociable du faste cérémoniel (pas moins de 150 musiciens et instrumentistes ont créé le *Te Deum* selon les sources).

La musique du Surintendant Lully, acteur principal de cette

célébration de 1687 (aux Feuillants de Paris) s'accomplit ainsi avec tout le feu et l'effusion individuelle que requiert l'exercice et que maîtrisent à présent tout à fait **Les Épopées**, formidable collectif électrisé par leur chef et directeur musical, **Stéphane Fuget**. L'histoire ajoute une couleur tragique car c'est en battant la mesure de cet événement dynastique (Lully commémore surtout la guérison du Roi son protecteur) que le Surintendant s'écroule le pied avec son bâton : il mourra de la gangrène quelques jours plus tard.

4ème (et dernier) volet dédié aux Grands Motets de Lully

Les Épopées rétablissent ce lien humain fragile et plein d'espérance qui unit les croyants au Dieu de miséricorde

Le **Te Deum** vient ici couronner tout un cycle dédié par Les Épopées aux Grands Motets de Lully (3 volumes précédents, critiqués par classiquenews qui leur a décerné le CLIC, coup de cœur de la Rédaction). **Stéphane Fuget** réussit à ciseler une image sonore de la majesté versaillaise, trouvant ce qu'aucun chef avant lui n'avait su réaliser, entre grandeur et piété. Le souci du verbe, de son articulation, la scansion qui ménage de somptueux silences structurants ; le relief des voix très fortement individualisées, cette caractérisation de chaque séquence du texte latin offrent une lecture fraternelle qui humanise considérablement le propos (somptueuse ferveur collective très justement individualisée du « Patrem Immensae Majestatis ») ; chaque accent doxologique est porté par un sentiment incarné, celui d'une communauté de croyants qui espèrent et se recueillent.

Sans jamais être raide ni pompeux, Les Épopées déroulent a contrario une souplesse naturelle qui rétablit la profonde humanité des partitions de Lully.

Le chef sait aussi rétablir la place privilégiée des voix d'hommes, si appréciées à Versailles ; ainsi la ligne solistique de Cyril Auvity énonçant « Tu, ad liberandum suscepturus hominem », séquence linguistique idéalement projetée, interiorisée qui rappelle que le Te Deum est aussi un texte hautement dramatique dont le sens est celui d'une gratitude adressée au Dieu miséricordieux (même mesure recueillie pour le baryton qui enchaîne immédiatement avec le hautbois solo ; ainsi que plus loin, dans « **Dignare Domine die isto** » où la basse se montre tendre et implorante ; idéale préambule au Miserere qui suit enchaîné...).

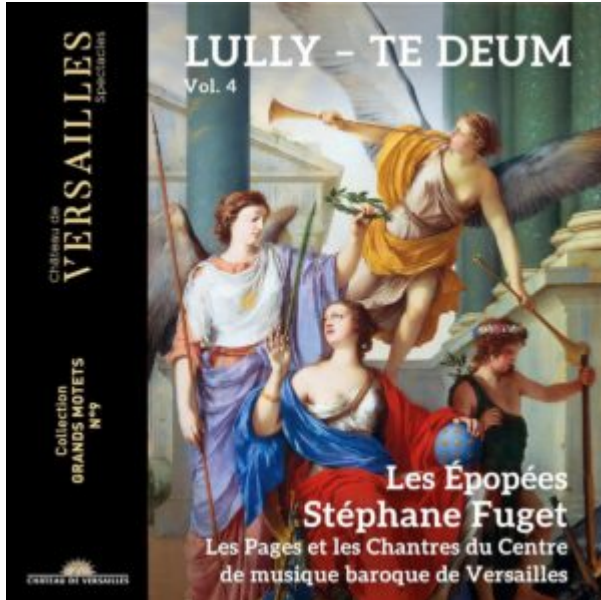
Le chef joue de l'alternance entre solos et déferlantes chorales qui scandent avec une vivacité inédite les images du texte (« **Tu ad dexteram Dei sedes** ») ; il creuse l'éloquente poésie de préalable purement instrumental (pour « **Te ergo quaesumus** »), avant le duo des deux hommes, d'une sensualité vénitienne jamais écoutée dans un tel contexte, mais ô combien juste et d'une somptueuse interiorité (rejoints par la soprano).

Voilà qui exprime le lien tendre qui unit le croyant à son Dieu : cet éclairage humain nous paraît essentiel et d'un bénéfice superlatif. La suspension doloriste du Miserere (épisode le plus long : plus de 6mn), où les voix d'hommes se succèdent sur le fil fragile de la viole de gambe idéalement exposée, accrédite davantage la lecture ; la sincérité du geste, l'esprit de la nuance, la caractérisation individuelle, cet équilibre entre gravité et recueillement (avec effet tremblé) en font la référence de l'œuvre.

De même l'orchestre est doué d'une vie propre, d'une formidable plasticité expressive (début aux cordes du spectaculaire « **Salvum fac populum tuum, Domine** ») qui emporte tout l'édifice vocal dans une urgence elle aussi nuancée, à l'écoute de chaque élan intérieur du texte.

Dernière manière du motet

Exaudiat te Dominus de 1686



Pour accentuer encore la prière en vue du rétablissement du Roi, l'usage est d'associer au Te Deum si majestueux, l'éclat non moins fastueux et raffiné du Psaume 19 « **Exaudiat te Dominus** », second pilier des actions de grâce célébrées pour Louis XIV. Précisément son verset « **Domine salvum fac regem** » / Seigneur, sauvez le Roi... est d'autant plus indiqué

dans la circonstance qu'il est aussi cité dans le Te Deum, soulignant ainsi le sujet qui relie les deux partitions. L'esprit de la prière et le souffle d'une exhortation partagée sont aussi incarnés par le solo de la soprano du « **Tribat tibi secundum cor tuum** » / Qu'il vous donne tout ce que votre coeur désire... on ne saurait être plus direct, tout en sollicitant la miséricorde divine.

La parenté harmonique, les effectifs et l'écriture des deux corpus (avec trompettes et timbales présents dans le chœur final de l'Exaudiat) accréditent évidemment de les jouer dans la continuité.

Avec cependant cette nuance stylistique qui les relie à deux différentes époques dans la vie de Lully : si le Te Deum relève d'un style propre aux années 1670, l'Exaudiat, plus moderne, plus vif et structuré, plus dramatique aussi (choeurs verticaux et massifs), manifeste l'ultime manière de Lully, celle des années 1684-85, proche des autres Motets précédemment enregistrés par Les Épopées (*Notus Judaea Deus* et surtout *Quare fremuerunt gentes* de 1685). Tous, plus récents, prolongent en réalité l'écriture des opéras : *Armide* et *Acis*

et Galatée, tous deux de 1686.

La vitalité de l'articulation hautement dramatique, l'implication égale des chanteurs, cette équation idéale entre accents individuels et vagues collectives impérieuses édifient cette cathédrale sonore et fervente dont *Les Épopées* ont désormais le secret. Ils expriment et l'ardente prière, son élan vaillant mais fragile, comme la proportion versaillaise, entre majesté et théâtralité. Autant d'équilibre et nuances, dans chaque épisode, assurant la diversité et le sens des contrastes, témoignent d'une maturité artistique inédite, celle des *Épopées* que l'acoustique si singulière de La Chapelle Royale de Versailles (même si l'écrin que nous connaissons aujourd'hui ne fut jamais connue de Lully) magnifie davantage. Le temps est venu d'accorder excellence artistique, choix spécifique des partitions et mise en œuvre dans les lieux de musique à Versailles ; saluons en cela l'inventivité du **label [Château de Versailles Spectacles](#)** qui associe ainsi acoustique des sites du Château et partitions historiques ; dès l'ampleur spatiale des *Marches des Philidor* (réalisée en introduction au programme), le résultat se montre en cela particulièrement convaincant.



CRITIQUE CD, événement. LULLY : Grands Motets, vol.4 : Te Deum, Exaudiat te Dominum – Les Épopées avec les Pages et les Chantres du CMBV / **Stéphane Fuget**, direction – enregistré à la Chapelle Royale de Versailles en mars 2023 (1 cd Château de Versailles Spectacles) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** – coup de cœur de la

Rédaction PRINTEMPS 2024.

PLUS D'INFOS sur le site du **Château de Versailles Spectacles**,
boutique / Label :
https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1541/cvs117_cd_te_deum

VIDÉO teaser VOL. 4 : Grands Motets / Te Deum de LULLY – les Épopées, Stéphane Fuget (Château de Versailles spectacles)

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)
GRANDS MOTETS – VOLUME 4

TE DEUM · EXAUDIAT TE DOMINUS

Jacques Danican Philidor (1657-1708)
Marche de timballes faite par Philidor Cadet

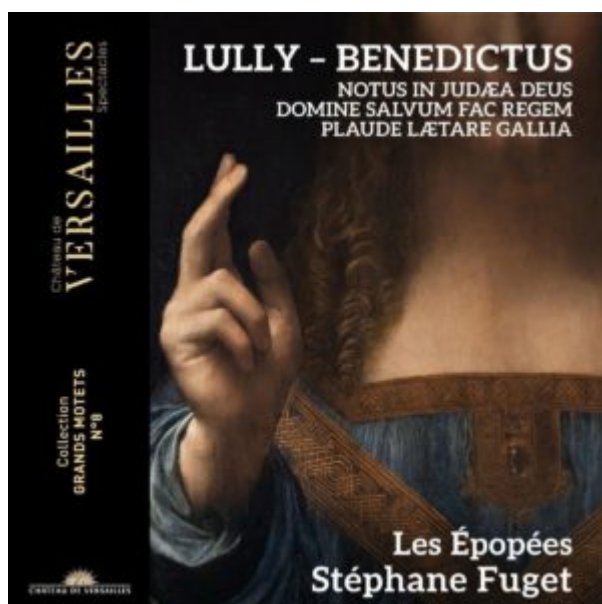
André Danican Philidor (1652-1730)
La Marche Royale

De toutes les représentations du « Te Deum » dirigées du

vivant de Lully, l'histoire n'a retenu que la dernière, qui signa la mort du compositeur en 1686 : c'est en battant la mesure, qu'emporté par le zèle, il se perça le pied avec le bout de sa canne... Mais c'est dix ans plus tôt, pour le baptême de son propre fils, que Lully compose cette partition considérable qui fixe un genre « officiel » pour un siècle. Destiné lui aussi à célébrer les grands événements du règne, le grand motet « Exaudiat Te Dominus » est une éclatante glorification du Roi, dont Dieu vient soutenir les armes. Stéphane Fuget, avec son ensemble Les Épopées, achève ainsi cette intégrale consacrée aux fastueux Grands Motets de Lully, en leur adjoignant les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles : À la Gloire de Dieu et du Roi !

Enregistré du 6 au 10 mars 2023 à la Chapelle Royale du
Château de Versailles

critique cd



LIRE aussi notre CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL III – *Benedictus, Notus in Judaea Deus*... Les Épopées / Stéphane Fuget (1 cd Château de Versailles Spectacles) : <https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-lully-grands-motets-vol-iii-benedictus-notus-in-judaea-deus-les-epopees-stephane-fuget-1-cd-chateau-de-versailles-spectacles/>

Langueur et vertiges de la ferveur versaillaise... Ce volume III s'inscrit dans l'excellence et la justesse des deux volumes

précédents. Loin de s'essouffler, **Stéphane Fuget** accomplit de nouveaux exploits dans un répertoire que l'on pensait connaître. Il suspend, ralentit, soigne chaque détail dramatique s'il sert la force évocatrice du texte latin

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean. Sasha Waltz, Leonardo Garcia Alarcon (création française)

Dès le début de la partition, le geste et la vision du chef Leonardo Garcia Alarcon révèlent d'évidentes affinités avec l'écriture de BACH. Sa Passion ainsi chorégraphiée par Sasha Waltz (déjà complice pour un Orfeo précédent) est proposée en création française à l'Opéra de Dijon [après avoir été créée au festival de Pâques de Salzbourg, avant d'être présentée en fin d'année au public parisien... les 4 et 5 novembre au TCE].

Jouer l'œuvre aussi en mars 2024 est d'autant plus opportun que sont célébrés ainsi les 300 ans de la création de l'œuvre (créée à Leipzig le Vendredi Saint 7 avril 1724). De surcroît au moment du Week end Pascal. La direction affirme non sans raison une tendresse infinie et des pianissimi comme des diminuandi qui respirent et insufflent à l'ensemble de la lecture une humanité autant puissante que bouleversante. La disposition instrumentale est particulièrement bénéfique : le chef est situé à cour, dirigeant deux groupes instrumentaux, placés de part et d'autre de la scène, où évoluent les danseurs. Les chœurs pour les chorals sont réalisés par les choristes face au public et aussi par un renfort de chanteurs, assis parmi le public, qui se lèvent alors dans les allées de circulation pour entonner le chant (en majorité les chorals).

Les options choisies par le chef de la **Cappella Mediterranea** sont idéales et restituent la force dramatique des séquences de sorte que, comme l'a avancé Sasha Waltz, la Saint-Jean est un véritable opéra... mais un opéra avec un texte et l'on regrette que, option assumée et compréhensible, la chorégraphe ait choisi de ne pas afficher le texte de la Passion. Pour nous cette absence de la source qui permet au spectateur de se faire sa propre opinion sur l'articulation du sens nous est dommageable. Il est pourtant primordial de pouvoir accéder à l'origine, à la source, d'autant que le texte de la Passion structure chez Bach tout le discours musical. Comment il permet à la rhétorique musicale de servir l'expression d'une foi toujours éprouvée, jamais atténuée.

Fusion idéale du dansé, du chanté, du joué



Cette seule réserve étant énoncée, on s'incline devant l'imbrication aussi réussie du dansé, du chanté, du joué ; les instrumentistes et les chanteurs du chœur de Namur dansent ; les solistes de même, souvent étroitement associés aux mouvements des danseurs ; l'œuvre totale surgit dans cette équation qui fusionne les disciplines, avec autant d'esthétisme... ténébriste, expressionniste, caravagesque, dans une gestion maîtrisée des mouvements, dans un équilibre des groupes qui font évidemment référence aux tableaux sur les thèmes christiques, des Primitifs aux Baroques. C'est d'ailleurs par un jeu subtil des lumières que gestes, regards, attitudes sont sculptés à la façon des grands faiseurs d'images ; même le cadre d'un polyptique est directement suggéré en bord de scène ; un groupe affligé comme au pied de la croix, où figurent les 2 premiers violons, semble incarner dans l'idée d'un retable qui les résumant tous, tous les tableaux de l'histoire de la peinture occidentale classique, citant en premier chef, déplorations et descentes de croix des peintres flamands, en particulier Roger van der Weyden.

Tout renvoie à une humanité opprimée, soumise, suppliciée dans un contexte totalitaire [Ponce Pilate y est particulièrement infect en donneur d'ordre] tandis que Jésus de blanc vêtu incarne au centre de cette scène tragique, le symbole même du Sacrifice.

Le corps dénudé, déconstruit, qu'il soit solo ou en groupe [souvent éclaté en trios simultanés] exprime l'idée même de la Passion : Jésus martyrisé, foule haineuse, pouvoir inflexible et glaçant. Au delà du sujet christique, le spectacle touche au cœur en invoquant une humanité qu'il nous importe de retrouver ; l'homme mis à nu est en quête de sa nature pacifiée. La nudité qui paraît sur scène, est celle des origines. Première, primitive, elle exhorte chacun de nous à faire notre propre autocritique ; de revenir à cette page blanche, cet état d'avant et qui précède la fatalité présente, pour que s'écrive un ère nouvelle.

Les spectateurs choqués de voir des corps d'hommes et de femmes nus devraient surtout s'interroger sur le sens de ce qu'ils voient [d'où la nécessité pour nous au moment du spectacle de donner accès au texte originel grâce aux sous titres].

La compassion et la tendresse, cette douceur enveloppante que produit constamment la musique de Bach (en particulier à travers les airs solistes) prend corps dans la chorégraphie millimétrée de Sasha Waltz : c'est comme si BACH nous rappelait à notre véritable essence, compassionnelle et fraternelle. En cela le sens des nuances du chef éclaire la profondeur et la justesse du spectacle. Dès l'admirable air pour ténor, et l'un des plus longs, d'une tendresse irrésistible (« Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken » / Considérez son dos taché de sang), s'incarne l'esprit de la Passion dans l'amour et la compassion fraternelle, valeurs si essentielles pour notre humanité.

Passion de compassion et de tendresse



Visuellement les danseurs composent des tableaux souvent sublimes ou malgré la violence et l'agressivité de la foule, ou l'action sadique des bourreaux flanqués de lances acérées, elles aussi parfaitement théâtralisées, l'esprit du groupe, l'élan solidaire, ce courant qui semble passer de corps en corps et qui fait la cohésion comme la fluidité des déplacements, portent la danse qui innervant la musique constamment, ne l'illustre jamais, mais en exalte subtilement l'énergie, les aspirations.

Comme une mer de cordes qui jaillit des profondeurs de la terre, s'affirme la justesse de l'air « **Eilt, ihr angefochtenen Seelen** » / pressez vous âmes inquiètes » où la noblesse caressante du baryton exhorte les fidèles à se presser vers le Golgotha où Jésus se livre...

On n'oubliera pas de sitôt le fameux air de révélation et de

renoncement dont l'épure instrumentale dit comme souvent chez Bach, l'intensité spirituelle en jeu : « **Est ist vollbracht** » / tout est accompli, où le violoncelle solo sur scène et la musicalité du contre-ténor expriment alors l'ultime accomplissement de Jésus et son dernier combat où ses forces sont exténuées (la séquence s'achève dans le noir profond, les musiciens jouant / chantant dans la nuit de la Passion).

En un autre contraste saisissant, succède la grâce absolue de « **Mein teurer Heiland, lass dich fragen** » / Mon Sauveur bien-aimé, écoute ma demande... pour baryton et le chœur transcendé), où toute tension est miraculeusement abolie y compris surtout dans l'ondulation fluide aérienne des danseurs sur la scène.

Puis tout s'enchaîne ensuite jusqu'au nouveau sommet pour soprano (« **Zerfließe, mein Herze** » / « Déborde mon âme dans les flots de larmes...avec les deux flûtes où brille la geste aérienne de la danseuse vedette qui exprime la mort de Jésus. De l'affliction au plus profond de la douleur et du deuil rebondit alors un sentiment de compassion salvateur, sur le temps compté, mesuré, indiqué par le balancier des 2 hautbois et des 2 flûtes. On ne citera pas séparément chaque soliste, tant il s'agit ici d'un esprit de troupe ; chacun incarnant à un même niveau d'engagement et de sincérité, la totalité tragique qui se déploie.

Mais tout n'est pas encore réalisé : les magiciens de cette production réservent d'autres trouvailles miraculeuses d'une puissance poétique impressionnante comme ses miroirs que portent les danseurs en fin de partie et qui suggèrent le monde d'en haut (en renvoyant l'image des cintres illuminés au dessus de la scène), un monde inaccessible mais omniprésent ; le tableau produit un nouveau choc visuel, référence aux promesses célestes, à la Rédemption à venir ; jusqu'au dernier chœur qui referme la Passion comme l'ultime page d'un prodigieux livre des merveilles (« **Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine** » / Reposez en paix, restes sacrés) : la précision, la transparence, la vitalité du chœur, lequel réalise ce soir des chorals d'une beauté renversante... et l'activité ardente des

instruments agissent comme un baume rassérénant et régénérateur.

Car c'est moins la barbarie pourtant constamment présente que la profonde poésie qui s'affirme en cours d'action.

Au final, l'auditeur est comblé, et le spectateur demeure saisi par la beauté des séquences et aussi la violence de certains épisodes qui contrastent avec la tendresse des airs pour solistes. Le point culminant de cette scène tragique est ce moment où des coups secs sur le bois du plateau déchirent l'espace : coups des charpentiers qui frappent sur le sol ; ils suggèrent l'édification de la croix du Martyre. Séquence bouleversante. D'autres images fulgurantes traversent la scène : l'immense couronne d'épines portée par le danseur aux gestes suppliciés ; les planches du supplice qui se multiplient portées par le groupe, avant de tomber, frappant à nouveau le sol dans une déflagration assassine ; de ce spectacle profus et jamais diffus, aux images fortes qui font sens, s'affirme a contrario une vision unitaire d'une beauté inoubliable.



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 30 mars 2024. JS BACH : La Passion selon Saint-Jean. Sasha Waltz, Leonardo Garcia Alarcon
(création française)

Photos : Mars 2024 / Passion selon Saint-Jean / Opéra de Dijon
création française / Sasha Waltz / Leonardo Garcia Alarcon ©
Mirco Magliocca

LIRE aussi notre présentation annonce / avec notre **entretien**
avec Leonardo Garcia Alarcon :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-30-et-31-mars-2024-js-bach-la-passion-selon-saint-jean-1724-sasha-waltz-leonardo-garcia-alarcon/>

Distribution

Sasha Waltz & Guests

Direction musicale : Leonardo Garcia Alarcon

Ensemble Cappella Mediterranea

Chœur de chambre de Namur

Chœur de l'Opéra de Dijon

Mise en scène et chorégraphie : Sasha Waltz

Costumes : Bernd Skodzig

Décors : Heike Schuppelius

Lumières : David Finn

Intervention sonore : Diego Noguera Berger

Soprano : Sophie Junker

Pilate : Georg Nigl

Jésus : Christian Immler

Contre-ténor : Benno Schachtner

Évangéliste : Valerio Contaldo

Ténor : Mark Milhofer

Ancilla : Estelle Lefort*

Servus : Augustin Laudet*

Pierre : Rafaël Galaz Ramirez*

* artistes lyriques du Chœur de chambre de Namur

agenda

La Passion selon Saint-Jean par LG Alarcon / Sasha Waltz au
TCE, PARIS, les 4 et 5 nov 2024 :
<https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2020-2021/opera-en-concert-et-oratorio/passion-selon-saint-jean-1>



