

Cd critique. LISZT : « O LIEB! », lieder. Cyrille Dubois, ténor / Tristan Raës, piano (1 cd APARTE, oct 2018)

Cd critique. LISZT : « O LIEB! », lieder. Cyrille Dubois, ténor / Tristan Raës, piano (1 cd APARTE, oct 2018). Focus légitime et opportun que celui qui ici dévoile les lieder de Liszt, – si peu connus, composés dans le prolongement des transcriptions de ceux de Schubert ; mais à la *sensucht* schubertienne, langueur

nostalgique ineffable, Liszt reste, proche de sa propre sensibilité émotionnelle, passionné voire captivé par **l'extase amoureuse** ; un état d'hyperconscience, de solitude, d'ivresse, de volupté absolues, où l'on retrouve pour les lieder allemands, la fusion de la nature (communion magique avec le Rhin entre autres), de l'abandon, du rêve. Les connaisseurs du piano de Liszt y retrouvent ce goût des harmonies rares et aventureuses, toutes inféodées étroitement à l'itinéraire des textes poétiques. La part du piano revendique d'ailleurs, un chant double, égal, qui n'accompagne pas, mais dialogue avec la voix et commente ce qu'elle dit : au piano (Steinway D 225, au chant complice, fusionnel), le jeu de **Tristan Raës** se montre irrésistible. Mais le sommet du lied lisztéen demeure indiscutablement le lyrisme mesuré et nuancé de **Die Loreley**, qui comme l'Erlkönig de Schubert, que Liszt connaissait évidemment, condense le pouvoir de l'hallucination jusqu'à la mort, l'attraction de la nymphe voluptueuse capable d'envoûter



le batelier trop contemplatif et naïf jusqu'au fond des eaux mouvantes.

D'une manière générale, l'affinité du timbre et du style de **Cyrille Dubois**, que l'on n'attendait guère dans la langue de Heine ou de Schiller (entre autres), s'affirme dans l'imaginaire des lied romantiques du plus spirituel et passionné des compositeurs romantiques. Son articulation, son intelligence prosodique dépouillée de tout artifice, creusent l'arête des mots.

Souveraine, la noblesse schumanienne du premier lied « *Hohe liebe* »), qui convoque la rêverie et la plénitude extatique. Intonation et projection hallucinée, enivrée aux aigus parfois durs, métalliques, mais clairs, brillants se déploient sans entrave, au service de la finesse poétique des textes. Même naturel et évidence, dans le second lied (« *Jugendglück* de 1860), plus déclamatoire, expressif, pointu, qui convient au timbre très droit du ténor français dont on se délecte aussi de l'infinie tendresse de phrasés enivrés : cf. « *Schwebe* », 1ère version posthume (14).

Les 4 mélodies françaises (d'après Victor Hugo) ajoutent évidemment l'impact poétique du verbe français, aux évocations naturelles et végétales, teinté d'un érotisme filigrané (épisode printanier de « *S'il est un charmant gazon* », 1844)... La sûreté des hauteurs, l'élégance du style se déploient plus encore dans les 3 mélodies suivantes de 1859 (dans leur seconde version respective). « *Enfant si j'étais roi* », altier, conquérant et fier ; « ***Oh quand je dors*** » se fait pure prière, appel à l'onirisme le plus évocateur, telle une berceuse au balancement exquis, hypnotique, d'essence surtout amoureuse car Hugo y dépose les miracles d'une âme traversée par le saisissement éperdu : le timbre angélique et tendre, brillant et sans fard, d'une sincérité juvénile de Cyrille Dubois convainc totalement. D'autant que le piano de Trsitán Raës éblouit lui aussi par son sens des nuances.



L'accomplissement se réalise dans le dernier « **Comment, disaient-ils** », mélodie en forme de rébus ; au dramatisme à la fois inquiet (des hommes) et mystérieux, rêveur (des femmes énigmatiques qui leur répondent). Les passages en voix de tête sont idéalement réalisés, indiquant comme il le fait chez les Baroques, (Rameau dont un Pygmalion récent), un vrai tempérament taillé pour le verbe ciselé, évocateur. Un diseur doué d'une intelligence qui écoute les secrets du texte comme de la musique.

Dans les ultimes mélodies d'après Pétrarque, le « Benedetto sia'l giorno » (22), indique dans la tenue impeccable de la ligne, l'extension souple et tendue de la phrase, la pureté de l'articulation, la précision des mélismes, la franchise solaire des aigus, des vertus... belcantistes – c'est à dire orthodoxes ici, rossiniennes et belliniennes, que le diseur aurait bénéfice à cultiver dans le futur. Le ténor est capable d'exprimer le ravissement et l'extase amoureuse fantasmé, vécu par Liszt à l'épreuve de Pétrarque. Quel autre ténor dans cette candeur naturelle, et cette franchise est capable d'un tel accomplissement aujourd'hui ? Formidable interprète. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.

Cd critique. LISZT : « O LIEB! », lieder. Cyrille Dubois, ténor / Tristan Raës, piano (1 cd APARTE, oct 2018).

**CD, critique. VIVALDI :
L'Estro Armonico. ARMONIOSA**

(2 cd Reddress, mai 2018).

CD, critique. VIVALDI : L'Estro Armonico. ARMONIOSA (2 cd Reddress, mai 2018). Superbe geste collectif plein d'allant, de cohérence énergique, avec un soin apporté à l'équilibre instrumental. Le cycle entier des 12 concertos de l'opus 3 de Vivaldi rayonnent par leur entrain solaire, la volonté d'articuler sans esbrouffe ni effets d'archet... qui est le lot



commun de bon nombre d'autres interprètes, pas aussi scrupuleux. L'unité sonore est évidemment préservée ici par le nombre des musiciens d'Armoniosa : du fait de la transcription pour ensemble de chambre réalisée par le claveciniste Michele BARCHI, **ce sont 5 individualités qui savent s'écouter, combiner chaque partie**, réaliser une vision à la fois expressive, poétique, habitée. On peut la penser très proche de ce qu'a pu entendre de son vivant Vivaldi, selon les possibilités d'exécution. La partition gagne un relief et une précision accrue du contrepoint.

C'est surtout un parcours expérimental où Vivaldi remet tout à plat à partir des cordes seules : la vie, l'exaltation, l'entrain, ici dépouillés de maniérisme et de calculs surinvestis, font merveille : l'activité de l'orgue soliste entre autres soutient constamment ce désir d'élévation et de sublimation rythmique de la forme (et qui passe aussi par les recherches de couleurs plus subtiles encore dues aux registrations de l'instrument).

L'honnêteté et la sensibilité du geste collectif font la différence, apportant à l'ensemble des concertos, une nouvelle définition de chaque ligne, une vitalité spécifique où palpite une singulière et saine caractérisation de chaque séquence.

L'énergie et l'inventivité du cycle allait durablement marqué les propres recherches du jeune JS BACH, alors âgé de 26 ans, quand il était employé à Weimar comme organiste (1708 – 1717). Plus tard encore, Bach s'en souviendra pour la réalisation de son Concerto pour 4 claviers BWV 1065. Il y a donc la passation d'une vivacité inventive originelle, vivaldienne, dont les 5 instrumentistes d'Armonosia expriment l'allant et l'activité roborative. Il n'y a aucun doute que **ces 12 Concertos publiés en 1711 à Amsterdam**, constituent la bible de tout le répertoire baroque du XVIII^e européen.



En s'éloignant des versions historiques en plus grand effectif, voilà qui contredit définitivement le mot réducteur et quelque peu dépréciatif de Stravinsky à l'endroit d'un Vivaldi ennuyeux et répétitif, qui aurait composé ... plus de 500 fois « le même concerto » ! Vivaldi y varie le canevas et l'alternance des épisodes allegro / adagio, osant des notations nouvelles telles, « spiritoso » (RV522, Larghetto), « spiccato » (RV565, adagio et Largo). Passionnante relecture d'un pilier de la littérature baroque du premier XVIII^e. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.**

CD, critique. VIVALDI : L'Estro Armonico. ARMONIOSA (2 cd Reddress, mai 2018). Double cd, enregistrement réalisé en Italie en mai 2018. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019**

VIDEO TEASER

CD événement, annonce. FARINELLI par CECILIA BARTOLI (DECCA, 8 nov 2019)

CD événement, annonce. FARINELLI par CECILIA BARTOLI (DECCA, 8 nov 2019)... Le nouveau disque de la mezzo romaine **CECILIA BARTOLI** est dédié au castrat légendaire Farinelli, soliste d'exception, champion de la troupe de Porpora à Londres dans les années 1730, au grand dam de Haendel son rival qui ne pouvait lui compter que sur le lustre virtuose du castrat Caffarelli... Après des récitals titres défendus par ses confrères Jaroussky, surtout Vivica Genaux ou Ann Hallenberg, vraies tempéraments pour ce répertoire riche en acrobaties vocales, Cecilia Bartoli prolonge dans ce nouveau programme « FARINELLI » (annoncé le 8 novembre 2019), son précédent album intitulé [SACRIFICIUM \(2009\)](#) où la diva dénonçait le sort de milliers de garçons à Naples, soumis à l'épreuve ignoble et dangereuse de la castration.

Après la dénonciation (2009), voici le temps de la ... jubilation (soit 10 ans plus tard), celle incarnée par celui qui incarne l'âge d'or du beau chant napolitain du XVIII^e et qui fut adulé tel un dieu vivant à la Cour de Madrid où à l'invitation de la Reine Isabelle, Farinelli chantait uniquement pour le souverain Philippe V, dépressif et malade.. (deux airs de l'Artaserse de Hasse... chaque soir) puis pour Ferdinand VI, sa voix ayant gagné en profondeur et gravité, arborant moins d'artificielle virtuosité.



10 ans après SACRIFICIUM... Sur la cover de l'album, **Cecilia Bartoli paraît travestie en homme mûr et brun, latin, barbu...** ce qui n'a pas manqué de susciter de vives réactions... La diva italienne a semé le trouble parmi ses fans, certains en mal de références plus anciennes, n'hésitant pas à comparer son visage à celui du chanteur travesti autrichien Conchita

Wurst. Alors Cecilia farinellisée serait-elle plus Wurst ou christique ? Vaine polémique pour celle qui s'exhiba crâne chauve et pistolet dégainé quand il fallait légitimement ressusciter le génie du compositeur baroque [Agostino STEFFANI, \(CD « MISSION » 2012\)](#) ; s'agissant aussi d'une diva habituée à se travestir comme actrice dans maintes productions lyriques... En réalité, son nouveau look barbu syriaque n'a rien à voir avec les portraits officiels de Farinelli, plutôt très soigné, perruqué, poudré... De toute évidence, la cantatrice n'en est pas à sa dernière transformation. Ce qui compte reste la qualité et la pertinence de sa lecture des airs pour Farinelli, là où tant d'autres chanteurs se sont risqués. Vivaldienne et Gluckiste, Haendélienne et Steffanienne, la diva de tous les défis, relèvera-t-elle celui de Farinelli ? Réponse dans notre prochaine critique à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews, d'ici début novembre 2019. Et peut-être avant, en avant-goût, nos premières impressions du cd reçu, avant la grande critique développée... A suivre...

Programme annoncé : 12 airs des opéras de Brischì, Porpora,
Giacomelli, Caldara, Hasse...

‘Nell’attendere mio bene’ from Polifemo by Porpora

‘Vaghi amori, grazie amate’ from La festa d’imeneo by Porpora

‘Morte col fiero aspetto’ from Marc’Antonio e Cleopatra by
Hasse

‘Lontan... Lusingato dalla speme’ from Polifemo by Porpora*

‘Chi non sente al mio dolore’ from La Merope by Broschi

‘Come nave in ria tempesta’ from Semiramide regina
dell’Assiria by Porpora

‘Mancare o Dio mi sento’ from Adriano in Siria by Giacomelli

‘Si, traditor tu sei’ from La Merope by Broschi*

‘Questi al cor finora ignoti’ from La morte d’Abel by Caldara

‘Signor la tua Speranza... A Dio trono, impero a Dio’

from Marc’Antonio e Cleopatra by Hasse

‘Alto Giove’ from Polifemo by Porpora

* world premiere recording



**A propos de Farinelli et
l'art des castrats...
LIRE aussi sur Classiquenews**

CD SACRIFICIUM (DECCA, 2009)

<http://www.classiquenews.com/cecilia-bartoli-sacrificium2-cd-decca/>

CD MISSION : Agostino STEFFANI (DECCA, 2012)

<http://www.classiquenews.com/cecilia-bartoli-chante-agostino-steffani-cd-mission-decca/>

CD, compte rendu critique. FARINELLI, a portrait / un portrait, par Ann Hallenberg (Aparte, Live in Bergen, 2011)

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-farinelli-a-portrait-un-portrait-par-ann-hallenberg-aparte-2011/>

CD. Franco Fagioli : Arias for Caffarelli (1 cd Naïve)

<http://www.classiquenews.com/cd-franco-fagioli-arias-for-caffarelli-1-cd-naive/>

CD. Philippe Jaroussky. Airs de Porpora pour Farinelli (1 cd Erato)

<http://www.classiquenews.com/cd-philippe-jaroussky-air-de-porpora-pour-farinelli-1-cd-erato/>

Portrais d'époque de Farinelli

Il n'y a pas de rapport direct entre le visuel barbu choisi par Cecilia Bartoli et les portraits historiques du castrat napolitain Farinelli, plutôt connu pour son visage poupin et glabre...





Portrait de Farinelli (Carlo Broschi) – DR

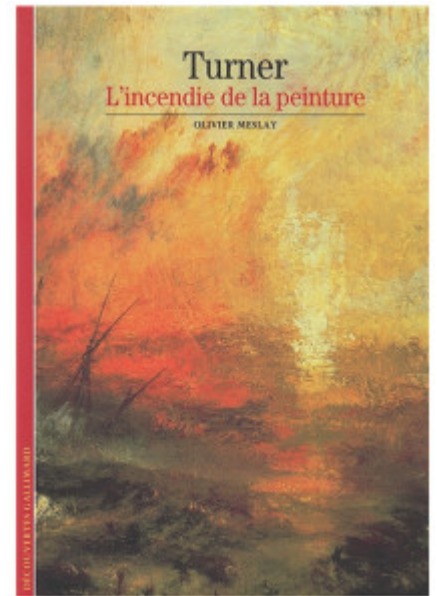
LIVRE événement. TURNER,

l'incendie de la peinture par Olivier Meslay (Gallimard Découvertes)

LIVRE événement. TURNER, l'incendie de la peinture par Olivier Meslay (Gallimard Découvertes). En lien avec l'exposition de la rentrée parisienne 2019 (âge d'or de la peinture anglaise de Reynolds à Turner, Musée du Luxembourg, 11 sept 2019 – 16 fév 2020), Gallimard dédie un nouvel opus de sa collection « Découvertes » au peintre qui fait passer l'art britannique du XVIII^e au XIX^e, **William Turner**, 26 ans en 1802, quand il rejoint comme son membre le plus jeune la prestigieuse Royal Academy de Londres. Une consécration précoce qui affirme son tempérament artistique : réformer le vocabulaire pictural, interroger la nature et l'espace, préfigurer les impressionnistes...

**Précurseur de
l'impressionnisme**

Sa palette embrase littéralement le sujet : à la suite du paysagiste baroque Lorrain, dans le sillon des grands coloristes vénitiens, dont Titien, de Velazquez, Turner réforme la notion de paysage en remettant en question la lumière, la couleur, la perspective... ; aquarelliste habile, Turner porte une attention et un éclairage spécifique aux éléments (tempêtes en mer, incendies, ...). Le chaos des formes, le vertige du grand vortex, l'appel vers l'invisible poétique, au delà du réalisme réducteur... conduisent Turner vers une nouvelle sensation picturale, une architecture renouvelée qui dissout arêtes et relief. C'est un peintre marcheur qui en géomètre parcourt le motif et les campagnes, végétales comme urbaines : en Grande-Bretagne, en Europe, des Alpes aux rives du Rhin, de Calais à Rome, de Nantes à Venise. Le profil de l'homme et sa personnalité, délicate, difficile, farouchement indépendante, sont aussi évoquée à travers les événements de la carrière. Même solitaire et caractériel, Turner meurt fortuné (1851), laissant des conditions précises quant à son héritage : il lègue à la nation anglaise sa fortune et plus de trente mille dessins, aquarelles et peintures pour son futur musée, spécifiant aussi fondation d'un institut charitable pour les artistes. Passionnant.





Livre, événement. Olivier Meslay : « Turner. L'incendie de la peinture ». Collection Découvertes Gallimard (n° 459), Série Arts, Gallimard – Parution : septembre 2019 (réédition de 2004).160 pages, ill., sous couverture illustrée, 125 x 178 mm – Genre : Documents et reportages Thème : peinture ISBN : 9782070313266 – Gencode : 9782070313266 – Code distributeur : A31326. CLIC de CLASSIQUENEWS, septembre 2019.

**30 ans de la disparition de
KARAJAN : portrait du Maestro**



ARTE, Dim 22 sept 2019. KARAJAN : portrait du maestro, 23h. Herbert von Karajan demeure l'un des chefs d'orchestre les plus incontournables de la seconde moitié du XX^e. En dépit de son passé douteux pendant la période nazie, après une période de transition en Grande Bretagne, le maestro a su s'affirmer comme personne, par son perfectionnisme et la

recherche d'un son, alors très singulier : en témoignant aujourd'hui son abondante filmographie et discographie qui dévoilent toujours sa manière spécifique : une intensité exceptionnelle, très intériorisée, au galbe sonore somptueux, pourtant obtenu avec une gestuelle de plus en plus dépouillée et sobre. Trente ans après sa disparition (1989), retour en images sur la vie de ce monstre sacré mais aussi controversé de la musique classique, au fil d'interviews notamment avec deux de ses compagnes, avec la violoniste Anne Sophie Mutter et la mezzo-soprano Christa Ludwig. Réalisation : Sigrid Faltin (inédit, 2018, 52min). **LIRE aussi nos dossiers spéciaux HERBERT VAN KARAJAN sur CLASSIQUENEWS :**

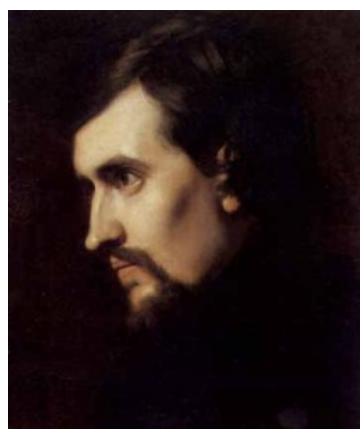
<http://www.classiquenews.com/tag/herbert-von-karajan/>



ARTE, Dim 22 sept 2019. HERBERT VON KARAJAN : portrait du maestro, 23h.

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018)

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams,  Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018). Et voici un nouvel opus de la collection « opéra français » (/ French opera) édité par le Palazzetto vénitien Bru-Zane, aux initiatives exploratrices de référence. Faust complète notre meilleure connaissance du Gounod lyrique, après les précédents livres disques [Cinq-Mars](#) (éclairant ode dernier Gounod) et [Le Tribut de Zamora](#) (de 1881). Le pilier de l'opéra français, après Thomas, avant et Bizet et Massenet, méritait bien ce focus. Surtout s'agissant d'un ouvrage emblématique de l'opéra romantique français tel qu'il est toujours représenté à l'Opéra Garnier. La production est d'autant plus opportune qu'elle s'intéresse à **la version « originelle » – de 1859, –** alors préparée, jouée et donc enregistrée en juin 2018.



Contrairement à la version actuellement jouée à l'Opéra de Paris, soit celle de 1869, celle de 1859 privilégie des dialogues inédits, proches du théâtre, qui éclairent le relief de rôles depuis minorés ou écartés (Wagner, Dame Marthe). Ces derniers restituent à l'ouvrage que l'on pesait très sérieux, une légèreté proche du genre opéra-comique de demicaractère dont le Gounod pas encore réellement célébré, avait la clé. Avec la présence des dialogues, le drame gagne en clarté et précision. Quand la version actuelle de 1869 fait se succéder des tableaux et des

situations pas toujours très progressifs. On y perd certes l'air du Veau d'or de Mephisto pour celui plus ancien et presque rafraîchissant de « Maître Scarabée ».

Le Choeur de la radio flamande convainc quelle que soit la figure concernée : jeunes filles candides ou soldats juvéniles.

L'orchestre (**Les Talens Lyriques**) s'applique, détaille, reste efficace, mais parfois sonne étrangement pompier dans les tutti, couvre la voix (Thulé), ... sans jamais donner le vertige fantastique et romantique que l'on attend. La direction est sèche, tendue, nerveuse certes mais sans chair. Strictement narrative. Ombres, vertiges romantiques d'un Gounod wagnérien, sont évacués... Ici importent la clarté, le souci du détail, la perfection de la mise en place : une « objectivité » parfois droite et désincarnée. Germanisme subtil, entre Wagner et Mendelssohn, brillant et élégant (où les valse soulignent les temps forts de l'action dramatique et psychologique), Gounod mérite plus de nuances, d'élans roboratifs, de fluidité incarnée.

L'impression générale reste celle d'une lecture appliquée, parfois maniérée, scrupuleuse, qui manque de souffle, de réels vertiges, de sincérité. Trop d'artifice, de gestes méticuleux au détriment de la vérité plus immédiate du drame.

Côté plateau vocal, détachons le timbre métallique et nasillard, pincé et sans tendresse du Faust de **Benjamin Bernheim**, mais avec une intelligibilité intéressante. Qu'il est plaisant de comprendre le texte, c'est à dire de ne rien perdre des nuances poétiques du livret, donc des accents spécifiques du chant orchestral qui l'enveloppe.

Truculent, léger, savoureux et comme amusé entre facétie et séduction, l'excellent baryton **Andrew Foster-Williams** s'impose : son jeu naturel contraste avec le timbre tendu, dévoré du Faust de B Bernheim. De ce point de vue la caractérisation des caractères est parfaite.

Valentin dépourvu de son superbe air (« Avant de quitter ces

lieux » dont le superbe motif s'entend dès l'ouverture), **Jean-Sébastien Bou** s'impose par sa présence dramatique.

Juliette Mars en Siebel maîtrise moins l'intelligibilité de son texte, avec des aigus tirés, tendus, vibrés (air « Faîtes lui mes aveux », début acte II). La Marguerite de **Véronique Gens** défend un souci du texte plus maîtrisé (Air du roi de Thulé), entre noblesse et naturel, un sens des nuances évident que contredit en arrière plan, un orchestre surexposé et hypernerveux aux accents appuyés... dommage. Mais que de distinction efface la pure jeune fille pour une conception plus mûre du personnage, très « princesse incognito » dans une pièce de théâtre.

Justement, dialogues et récits sont restitués dans un style théâtral, mais avec une réverbération étrange voire hors sujet pour la scène lyrique. Tous les caractères et leurs situations semblent se dérouler dans le même lieu : église ou vaste caverne, au volume résonnant, écartant l'intimisme des scènes pourtant plus psychologiques.

Notre réserve concerne le choix artistique des séquences présentées : s'il s'agit non pas d'un « premier Faust » mais d'un « autre Faust », il eut été moins frustrant d'écouter aux côtés des « premiers airs » conçus par le Gounod de 1859, ceux plus tardifs de 1869 mais si beaux et si populaires ; pertinente sur le plan documentaire (pour les spécialistes), une telle production pour le disque, présentant et les airs originels, et ceux plus tardifs, eut été « idéale ». Car ne pas entendre les airs du Veau d'or ou de Valentin crée un manque absolu. D'où l'impression globale de cette « autre » version : originelle certes, juvénile, théâtralement plus riche... mais moins aboutie.

❑ **CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane,**

juin 2018). Opéra-comique en 4 actes – livret de Jules Barbier et Michel Carré, d'après Goethe – Version première ou « originelle » créé au Théâtre-Lyrique le 19 mars 1859.

Faust : Benjamin Bernheim

Marguerite : Véronique Gens

Méphistophélès : Andrew Foster-Williams

Valentin : Jean-Sébastien Bou

Siébel : Juliette Mars

Dame Marthe : Ingrid Perruche

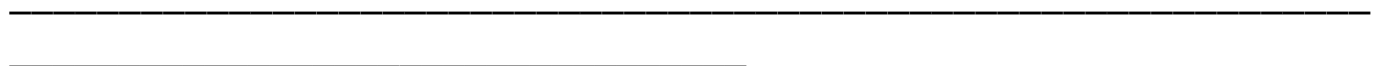
Wagner : Jean-Sébastien Bou

Choeur de la Radio flamande

Direction : Martin Robidoux

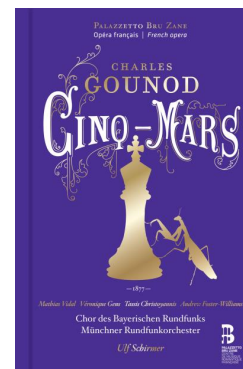
Les Talens Lyriques / dir : Ch Rousset

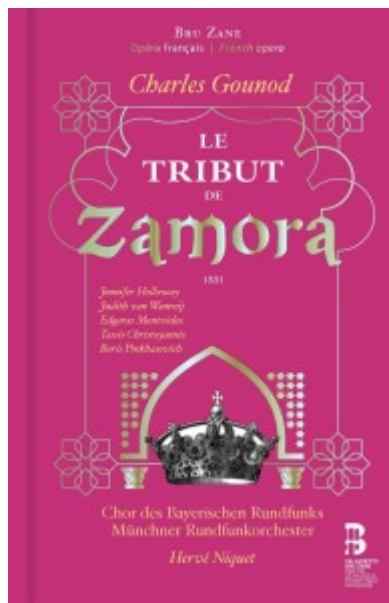
Enregistrement réalisé en juin 2018.



Autres livre cd GOUNOD / Collection « Opéra français, Palazzetto Bru Zane, présentés / critiqués sur CLASSIQUENEWS.COM :

Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, ... (2 cd 2015). Dès l'ouverture, les couleurs vénéneuses, viscéralement tragiques, introduites par la couleur tenue de la clarinette dans le premier motif, avant l'implosion très wébérienne du second motif, s'imposent à l'écoute et attestent d'une lecture orchestralement très aboutie. Du reste l'orchestre munichois, affirme un bel énoncé du mystère évoqué, éclairé par une clarté transparente continue, qui quand il ne sature pas dans les tutti trop appuyés, se montre d'une onctuosité délectable. Tant de joyaux dans l'écriture éclairent la place aujourd'hui oubliée de **Charles Gounod** dans l'éclosion et l'évolution du romantisme français. Et en 1877, à l'époque du wagnérisme envahissant, (le dernier) Gounod, dans **Cinq-Mars** d'après Vigny, impose inéluctablement un classicisme à la française qui s'expose dans le style et l'élégance de l'orchestre (première scène : Cinq-Mars et le chœur masculin). D'emblée c'est le style très racé de la direction (nuancé et souple **Ulf Schirmer**), des choristes (excellents dans l'articulation d'un français à la fois délicat et parfaitement intelligible) qui éclaire constamment l'écriture lumineuse d'un compositeur jamais épais, orchestrateur raffiné (flûte, harpe, clarinette, hautbois toujours sollicités quand le compositeur développe l'ivresse enivrée de ses protagonistes).





CD, critique. GOUNOD : Le Tribut de Zamora 1881. Livre, 2 cd, BRU ZANE, collection « Opéra français » / French opera / H. Niquet. 2018, année musicale riche. De Debussy à Gounod, le génie français romantique et moderne sort du bois et est plus ou moins honorablement servi par les institutions et initiatives privées. Ainsi cet enregistrement de l'opéra de Gounod, oublié, écarté depuis sa création, Le tribut de Zamora qui renaît par le disque après avoir occupé l'affiche munichoise

(janvier 2018). Idem pour un Cinq Mars lui aussi méconnu, oublié, ressuscité à Munich...en 2015.

A Paris, on se souvient des récents Faust (Bastille), Nonne Sanglante (Opéra-Comique)... alors que Roméo et Juliette tarde à revenir à Paris, – quand l'Opéra de Tours en avait offert une sublime production, voici donc ce Zamora, espagnolade et peinture d'histoire, à l'efficacité dramatique indéniable, et aux bijoux mélodiques et orchestraux, irrésistibles. Dans cette Espagne du Xè, marqué par la présence arabe, le compositeur joue avec finesse de l'orientalisme coloré, sensuel dont use et abuse avec un génie de l'harmonie, son contemporain et peintre (d'Histoire), Gérôme.

Journée CLARA SCHUMANN



FRANCE MUSIQUE, ven 13 sept 2019. CLARA SCHUMANN, journée spéciale. hommage à Clara Schumann à l'occasion du bicentenaire de sa naissance. **De 7h à minuit sur France Musique.** Clara Wieck, née le 13 septembre 1819 à Leipzig, est la fille d'un professeur de piano strict et sévère qui enseigne aussi la maîtrise du clavier à Robert

Schumann. Ce dernier très épris de Clara s'oppose très vite au père qui refuse de lui donner la main de sa fille. Après moult rebondissements dignes d'un roman de Jane Austen, Robert peut enfin épouser Clara qui devient Clara Schumann : leur passion peut se réaliser et s'épanouir.

Mais la vie du couple qui devient une famille nombreuse n'épargne pas la vie de Clara, virtuose reconnue et célébrée, plus connue que son compositeur de mari, lequel peine à réussir dans les postes qui lui sont confiés : le désordre mental qui va l'emporter, se précise déjà. Clara Wieck, puis Schumann, devient une jeune veuve que l'admiration tendre du jeune Johannes Brahms, familier du couple à Dusseldorf, réconforte. Mère, épouse foudroyée, pianiste célèbre, CLARA SCHUMANN laisse aussi comme compositrice un catalogue de 40 partitions... à redécouvrir d'urgence.



Programme sélectif
Journée CLARA SCHUMANN

7h > 9h | MUSIQUE MATIN

Avec Brigitte François-Sappey, musicologue

13h > 13h30 | MUSICOPOLIS

1835 à Leipzig : création du Concerto pour piano en la mineur
op. 7 de Clara Schumann

20h > 22h30 | LE CONCERT DE 20H

En direct du Gewandhaus de Leipzig pour l'ouverture du
Festival Schumann

Betsy Jolas – Letters from Bachville (création mondiale)

Clara Schumann – Concerto pour piano en la mineur op. 7

Robert Schumann – Symphonie n°1 en si bémol majeur, op. 38 («
Le Printemps »)

Lauma Skride, piano

Orchestre du Gewandhaus de Leipzig

Andris Nelsons, direction

**CD, critique. LULLY : Dies
Irae, De Profundis, Te Deum
(Millenium Orchestra, L G
Alarcon, 1 cd Alpha fev
2018) .**



CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018).. Le grand motet versaillais gagne une splendeur renouvelée quand le Surintendant de la Musique, Lully (nommé à ce poste majeur dès 1661), s'en empare ; finit le canevas modeste d'une tradition léguée, fixée, entretenue dans le genre par les Sous-Maîtres de la Chapelle, Du Mont et Robert jusqu'à là. En 11 Motets

exceptionnels, publiés chez Ballard en 1684, Lully voit grand, à la mesure de la gloire de Louis XIV à laquelle il offre une musique particulièrement adaptée : les effectifs choraux sont sensiblement augmentés (2 chœurs), complétés par les fameux 24 violons du Roi. L'apparat, la majesté, le théâtre s'emparent de la Chapelle; mais ils s'associent à l'effusion la plus intérieure, réalisant entre ferveur et décorum un équilibre sublime. Equilibre que peu de chefs et d'interprètes ont su comprendre et exprimer. Quand le Roi installe la Cour à Versailles en 1682, l'étalon incarné par Lully représente la norme de l'ordinaire de la Messe : Louis ayant goûté les fastes ciselés par son compositeur favori, nés de l'association nouvelle des effectifs de la Chambre et de la Chapelle. Ainsi le Motet lullyste marque les grandes cérémonies dynastiques : Dies irae puis De Profundis sont « créés » pour les Funérailles fastueuses de la Reine Marie-Thérèse (juillet 1683), respectivement pour « la prose » et pour « l'aspersion du cercueil royal », en un véritable opéra de la mort.

Mais le succès le plus éclatant demeure le Te Deum, donné pour la première fois dans la chapelle ovale de Fontainebleau, pour le baptême du fils aîné de Lully (9 sept 1677), hymne glorifiant ses parrain et marraine, Louis XIV et son épouse, à force de timbales et de trompettes rutilantes, roboratives. 10 ans plus tard, le 8 janvier 1687, Lully dirige son œuvre

victorieuse aux Feuillants à Paris, emblème de la gloire versaillaise mais se blesse au pied avec sa canne avec laquelle il bat la mesure ; le 22 mars suivant, le Surintendant auquel tout souriait, meurt de la gangrène.

Sans disposer du timbre spécifique qu'apporte l'orchestre des 24 Violons, le chef réunit ici des effectifs nourris dans un lieu que Lully aurait assurément apprécié, s'il l'avait connu : la Chapelle royale actuelle, édifiée après sa mort. La lecture live (février 2018 in loco) offre certes des qualités mais la conception d'ensemble sacrifie l'articulation et les nuances au profit du grand théâtre sacré, quitte à perdre l'intériorité et la réelle profondeur. Néanmoins, ce témoignage repointe le curseur sur une musique trop rare, d'un raffinement linguistique, dramatique, choral comme orchestral ... pour le moins inouï. Saluons le Château de Versailles qui s'emploie depuis quelques années à constituer de passionnantes archives de son patrimoine musical.



Que pensez du geste d'Alarcon dans ce premier enregistrement de musique française, de surcroît dédié à Lully ? Suivons le séquençage du programme...

DIES IRAE : d'emblée émerge du collectif affligé, le timbre noble et tendre de la basse **Alain Buet** d'une élégance toute « versaillaise » (sidération du MORS STUPEBIT), d'une intention idéale ici : on s'étonne de ne l'écouter davantage dans d'autres productions baroques à Versailles. Idem pour la taille de **Mathias Vidal** (Quid sum miser...), précis, tranchant, implorant et d'un dramatisme mesuré comme son partenaire Alain Buet (Rex Tremendae). Les deux solistes sont les piliers de cette lecture en demi teintes. La nostalgie est le propre de

la musique de Lully, d'une pudeur qui contredirait les ors louis le quatorziens ; mais parfois, la majesté n'écarte pas l'intimisme d'une ferveur sincère et profonde.

LG Alarcon opte pour un geste très affirmé, parfois dur, martial... à la Chapelle. Pourquoi pas. Un surcroît de sensualité mélancolique eusse été apprécié. Car c'est toute la contradiction du Grand Siècle à Versailles : le décorum se double d'une profondeur que peu d'interprètes ont été capables d'exprimer et de déceler (comme nous l'avons précisé précédemment) : Christie évidemment ouvrait une voie à suivre (mais avec des effectifs autrement mieux impliqués). Tout se précipite à partir de la plage 9 (INGEMISCO Tanquam reus), vers une langueur détachée, distanciée que le chef a du mal à ciseler dans cette douceur funèbre requise ; mais il réussit la coupe contrastée et les passages entre les séquences, de même que le « voca me » (CONFUTATIS), – prière implorative d'un infini mystère, dont la grâce fervente est plus esquissée que vraiment... habitée. Idem pour l'ombre qui se déploie et qui glace avant le LACRYMOSA... aux accents déchirants. Malgré un sublime PIE JESU DOMINE entonné solo par Mathias Vidal, le surcroît instrumental qui l'enveloppe, rappelle trop un réalisme terre à terre. Le geste est là encore pas assez nuancé, mesuré, trouble, déconcertant : il faut écouter Christie chez Charpentier pour comprendre et mesurer cette profondeur royale qui n'est pas démonstration mais affliction : témoignage humain avant d'être représentation. Dommage. Manque de pulsions intérieures, lecture trop littérale, respirations trop brutales; la latinité du chef qui sait exulter chez Falvetti, et d'excellente manière, peine et se dilue dans le piétisme français du premier baroque.

Que donne le DE PROFUNDIS ? là encore malgré l'excellence des solistes (et les premiers Buet et Vidal en un duo saisissant de dramatisme glaçant), le chef reste en deçà de la partition : manque de profondeur (un comble pour un De Profundis), manque de nuances surtout dans l'articulation du latin, dès le premier chœur : l'imploration devient dure et rien que

démonstrative. Les tutti plafonnent en une sonorité qui manque de souplesse comme d'intériorité. Mais quels beaux contrastes et caractérisations dans le relief des voix solistes (ici encore basse et taille : d'une déchirante humanité, celle qui souffre, désespère, implore). Les dessus n'ont pas la précision linguistique ni la justesse émotionnelle de leurs partenaires. Les vagues chorales qui répondent aux solistes (QUIA APUD DOMINUM) sonnent trop martiales, trop épaisses, affirmées certes mais sans guère d'espérance au salut.

L'ultime épisode qui évoque la lumière et le repos éternel ralentit les tempos, souligne le galbe funèbre, épaissit le voile jusque dans le dernier éclair choral, fougueux, impétueux, quasi fouetté (et lux perpetua luceat eis), mais volontairement séquencé, avec des silences appuyés, qui durent, durent et durent... au point qu'ils cisailent le flux de la déploration profonde. Nous sommes au théâtre, guère dans l'espérance de la grâce et du salut. Comme fragmentée, et même saucissonnée, la lecture, là encore en manque de respiration globale, frôle le contre sens. Ce De Profundis ne saisit pas.

Par contre dans le **TE DEUM**, les instrumentistes – trompettes et timbales à l'appui convoquent aisément les fastes du décorum versaillais. Le chef y trouve ses marques, affirmant avant la piété et le recueillement pourtant de mise, l'éclat du drame, l'or des splendeurs versaillaises. A chacun de juger selon sa sensibilité : mais pour nous, Lully sort déséquilibré. Moins intérieur et grave que fastueux et solennel. A suivre.

CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Chœur de chambre de Namur, Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd

Alpha fev 2018). Collection « Château de Versailles ».

VOIR Lacrymosa de Lully par LG Alarcon / Millenium Orch / Ch
de ch de Namur (festival NAMUR 2015) :

https://www.youtube.com/watch?time_continue=229&v=3G4Dc1NjKXA

**CD, critique. La Guerre des
TE DEUM : Blanchard / Blamont
(Marguerite Louise,
Stradivaria, 1 cd Château de
Versailles, 2018)**

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont 

(**Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018**). Live à Versailles, Chapelle royale, juin 2018 : D'emblée, saluons l'excellente caractérisation en particulier chorale de chaque section : dans le Blanchard, l'articulation du portique d'ouverture, arche majestueuse et exaltée tout autant (Te Deum Laudamus), plus collectif d'individualités électrisées que massif monolithique indifférencié, montre le travail du **chœur Marguerite Louise** dont la majorité des membres vient des Arts Florissants : ceci expliquant cela, leur maîtrise, le sens d'une théâtralité palpitante, le jeu des brillances individuelles au sein du chœur, ce fiévreux scintillement au service du texte... se montrent ... superlatifs. L'orchestre **Stradivaria** sait exalter lui aussi la vitalité engageante des instruments : bois et cuivres (flamboyant, incisifs) soutenus par les timbales dans un cadre idéalement réverbérant, solennisant. Avec le Te Deum, c'est le bruit voire le vacarme des armes qui investit la Chapelle.

**Le Chœur Marguerite Louise
est exaltant,
percutant, habité : jouissif...
un comble pour un Te Deum,
d'esprit martial**

Petite réserve pour le haute contre préliminaire chez Blamont, étroit, trop frêle, aux aigus maigres, trop minces pour une partition d'exaltation et un sujet où l'on fête la gloire divine. Ce qui perce directement ici c'est le geste du chœur, flexible et expressif comme jamais, tirant des œuvres de commande et célébratives vers un théâtre de témoignages investis : retenez le nom du chœur excellemment préparé « Marguerite Louise » : sa vibrante implication fait la différence.

Le focus se fait ici sur une querelle musicale, un fait d'armes chez les compositeurs, si nombreux dans l'histoire royale et versaillaise (il y eut d'autres épisodes de ce type révélant la concurrence entre Blamont et... Campra) : alors que Rameau fait créer sa *Platée* mirobolante, sommet lyrique déjanté propre au règne de Louis XV, le *Te Deum* écrit pour la Victoire de Fontenoy, est composé et dirigé devant la Reine par Blanchard (1696 – 1770), quand l'usage eut voulu que ce soit le Surintendant de la musique de la Chambre qui accomplisse cette tâche (en l'occurrence Blamont : 1690 – 1760, en poste depuis 1719). Par l'intermédiaire du Duc de Richelieu (mai 1745) et contre l'intrigue de la Reine, Blamont adressa un avertissement au favori de Marie Leczinska.

Osons dire après comparaison des deux *Te Deum*, notre préférence pour celui de **Blanchard** (même si les faits historiques optent pour la victoire de Blamont, prestige de sa position oblige) : plus tendre, plus humain, d'une vivacité qui rappelle celle de Rameau (redoutable récits de la basse taille : *æterna fac* puis *Salvum fac*).

Côté forme, Blanchard opte pour un enchaînement plus traditionnel, sollicitant le haute contre qu'après 3 sections chorales (d'ouverture) : dans *Pleni sunt cæli et terra* (Romain Champion qui fut chez Hugo Reyne, un vibrant *Atys*), quand Blamont ouvre son édifice par un solo (un peu trop fragile comme il a été dit / Sébastien Monti). Blanchard favorise les

voix hautes davantage que Blamont : duo de dessus (Tu Rex gloriæ, de plus de 4mn, la plus longue section : voix aigrettes là aussi, et tendues, en manque de souplesse et d'éclat). Leur différence de style se dévoilant surtout dans la section finale « In te Domine speravi » : mordant, théâtral ; sautillant, animé chez Blanchard ; plus déclamatoire et martial (roulement de tambour à la clé), un rien ampoulé et répétitif chez Blamont.

L'excellente prise de son détaille, tout en restituant la vibration de l'espace réverbérant.



Après un excellent **Te Deum de Madin**, – applaudi par classiquenews (avril 2016, également défendu par Stradivaria / Daniel Cuiller), ces deux **Te Deum** résonnent d'une vibration régénérée, en particulier grâce à l'implication caractérisée du chœur, au verbe articulé, exalté, d'une prodigieuse activité. Ce qui frappe ici, c'est l'importance de la partie chorale qui exige des chanteurs de premier plan : défi totalement relevé par Marguerite Louise. La collection Château de Versailles offre d'écouter les partitions versaillaises dans les lieux naturels et historiques de leur création : l'apport musique et patrimoine est idéalement restituée ; et même d'une pertinence irrésistible. Même si en 1745, la Chapelle royale telle que nous la connaissons n'existait pas : cette exaltation des timbres renforce au contraire le relief des instruments et du formidable chœur. Malgré les faiblesses de certains solistes, la révélation est au rendez vous. Et avec elle, la concurrence âpre livrée entre les compositeurs officiels eux mêmes à l'époque de Louis XV. Passionnante exhumation.

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018)

Metz, apéro-concert : le BOLÉRO de Maurice Ravel



METZ, Arsenal. Ravel : BOLÉRO, dim 22 sept 2019, 18h. APERO-CONCERT. De retour d'une tournée aussi harassante que triomphale aux USA, début 1928, Ravel rentre en avril 1928 au Havre et y termine à l'automne le Boléro. C'est peu dire que le compositeur soucieux du détail et de la précision, admirait la mécanique : une vision d'usine aurait inspiré la partition orchestrale qui répond à la commande passée par la danseuse Ida Rubinstein, pour la

musique d'un nouveau ballet devant durer... moins de 17 mn. Il en découle la répétition d'un motif (« arabo-espagnol ») fixé dès l'été 1928 à Saint-Jean de Luz : répété, en un vaste crescendo et qui s'inspire de la Danse Grotesque de Daphnis... Ainsi 169 fois, s'affirme l'ostinato (ritournelle, procédé baroque) en un vaste crescendo où l'orchestre semble expérimenter toutes les couleurs, les alliages de timbres, les procédés qui font dialoguer les 2 motifs, qui les opposent, les détournent, les fusionnent... en un rôle (tutti) à la fois lascif et libérateur. On dit même que la partition dans son flux, respecte les 5 phases du sommeil, de l'endormissement au

rêve profond ; et aussi les paliers vers l'ivresse extatique car le caractère progressivement charnel du morceau, pour ne pas dire érotique, voire orgasmique, ne serait pas étranger à son fabuleux succès à travers le monde. Peu à peu, à mesure que chaque instrument s'empare du thème, les auditeurs peuvent réviser le langage orchestral : et identifier quand ils jouent ou sont mis en avant, le tambour / caisse claire, la flûte, la clarinette, le basson, la petite clarinette, le hautbois d'amour, la flûte avec trompette en sourdine, le saxophone ténor puis soprano, puis l'alliance jubilatoire des célesta / cor / piccolos... jusqu'à l'avènement des cordes, de la trompette... Créé et radiodiffusé le 11 janvier 1930, Boléro dévoile au monde, le génie du plus grand compositeur vivant. De toute évidence, la pièce d'essence (et par destination) chorégraphique, est à présent jouée telle une pièce de musique pure, dans les théâtres et les salles de concert. A tel point qu'on en oublie le prétexte narratif et chorégraphique. Le dim 22 septembre 2019, l'Arsenal de METZ propose un nouvel apéro-concert avec le Boléro de Ravel par l'Orchestre National de Metz et son directeur musical, David Reiland. RV est pris pour cet épisode accessible et détendu à 18h.



**METZ, Arsenal
Grande salle
BOLERO de RAVEL**

dimanche 22 septembre 2019, 18h

RÉSERVEZ

<https://www.citemusicale-metz.fr/agenda/apero-concert-avec-le-bolero-de-ravel>

Le Boléro est joué en couplage avec une autre œuvre au programme :

Rebecca Saunders : Void,

pour duo de percussions et orchestre

Percussions : Minh-Tâm Nguyen, François Papirer
(solistes des Percussions de Strasbourg)