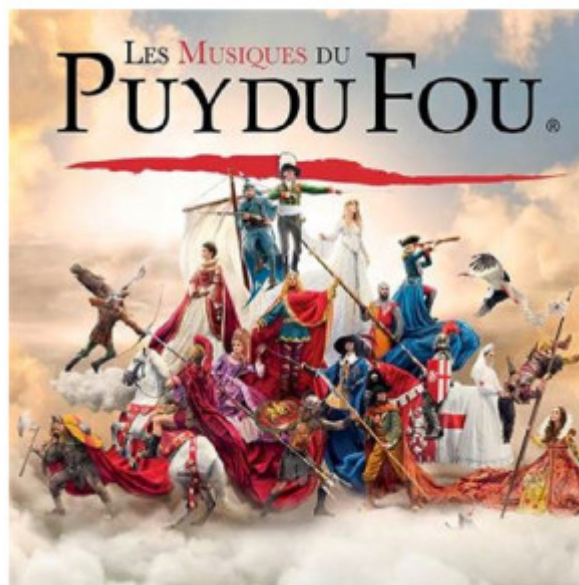


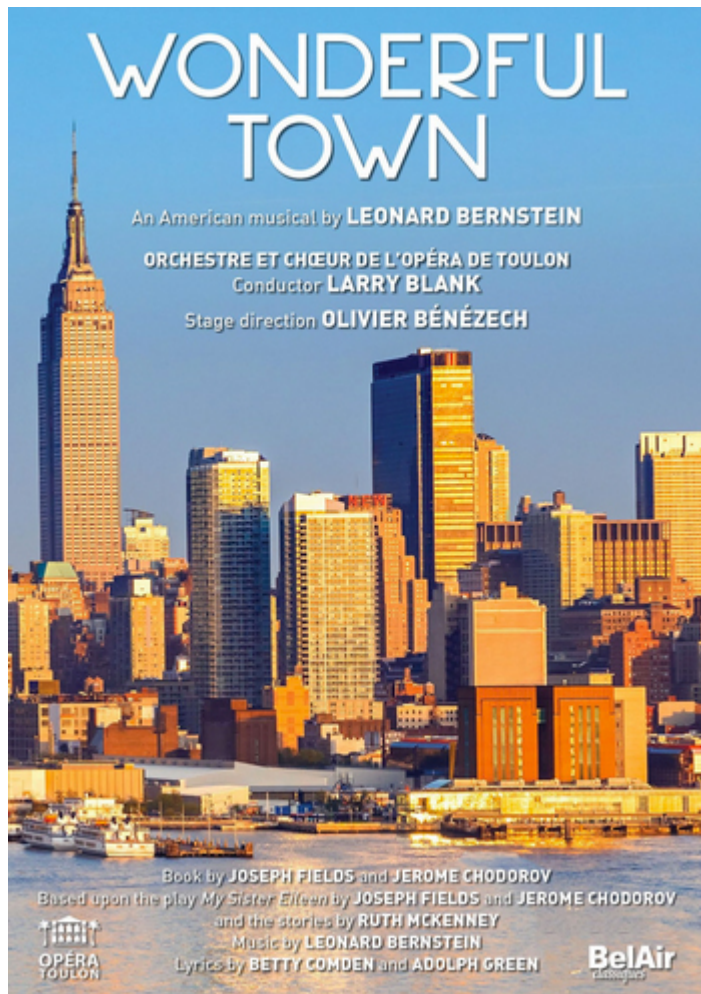
CD, annonce. PUY DU FOU, les musiques (1 cd Warner classics)

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



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

DVD, critique. BERNSTEIN : Wonderful Town / opéra de Toulon, janv 2018 (1 dvd Bel Air classiques)



DVD, critique. BERNSTEIN :
Wonderful Town / opéra de
Toulon, janv 2018 (1 dvd Bel
Air classiques)... Toulon nous
la joue sur un air de
Broadway, affichant avec
réussite des affinités
maîtrisées avec l'esprit
léger, séduisant,
irrévérencieux et souvent
critique de Bernstein,
nouveau génie du musical
américain, en particulier new
yorkais. Pour preuve, après
Folies et Sweeney Todd de
Stephen Sondheim, cette
création française de
Wonderful Town (1953), belle
offrande hexagonale à

l'année du centenaire Bernstein 2018. L'opéra devance de 4 ans
le sommet West Side Story, et déjà délivre une superbe
déclaration amoureuse pour New York. La critique sociale poind
en maints endroits, laissant se déployer le regard à la fois
tendre mais aussi mordant du compositeur face à une ville qui
gâche bon nombre de talents sans leur réserver un emploi
adapté.

La grande pomme / « Big apple », paraît donc à la fois
idéalisée et aussi très décapée, sujet d'une sérieuse parodie..

dans ce style de fausse badinerie mais de vraie dénonciation dont Bernstein, engagé et poète, a toujours eu le secret. Le parti visuel de cette production toulonnaise s'inscrit davantage dans les 70's que l'esprit incisif et glamour des années 1950. Plus Village People que Mad Men.

Wonderfull Town réussit sa création française Broadway à Toulon

Duo épatant, à la fois naïf et plein d'espoir, les deux soeurs Sherwood, venues chercher fortune et carrière : Jasmine Roy (Ruth l'écrivaine, beauté brune plus introvertie mais moins superficielle) et Rafaëlle Cohen (Eileen la chanteuse blonde, sirène irrésistible), cette dernière fragile de silhouette; flûtée de voix, cédant aussi à la nostalgie de leur Ohio natal.

Séducteur, très présent et naturel, lui aussi, Maxime de Toledo (Robert Baker) a une stature dramatique indéniable qui rappelle combien ici le chant n'est rien sans les talents d'acteurs et de... danseurs. Il faut savoir bouger son corps dans toute comédie de Bernstein,... Broadway oblige. Ce que nous rappelle la majorité de la distribution réunie ici, en grande

partie anglo saxonne. Et comme stimulée, excitée par la chorégraphie engageante et très bien réglée des 12 danseurs aux mouvements dessinés par le talentueux Johan Nus. Voilà qui rehausse le naturel des passages entres chaque séquence, intimiste, collective, du parlé au chanté, de la joie pure à l'esprit satirique (où Trump n'est pas épargné, sa casquette vissée sur le crâne...).



L'Orchestre maison sait faire crépiter le swing dansant des instruments, en particulier les cuivres, très exposés et souvent entraînants. Enlevée, nerveuse, jamais épaisse ou ronflante, la direction de **Larry Banks**, familier de Broadway, conforte amplement l'enthousiasme suscité par le spectacle qui a donc relevé haut la main, le défi de la création française de cet opéra complet, onirique, déjanté, profond. Au final, 3 ans avant West Side Story, plus sombre et tragique, c'est tout Bernstein, protéiforme et poète qui se dévoile ici. Magistral.

DVD, critique. BERNSTEIN : Wonderful Town / opéra de Toulon, janv 2018, 1 dvd Bel Air classiques). Leonard Bernstein (1918-1990) : Wonderful Town, comédie musicale en deux actes sur un livret de Joseph Fields et Jerome Chodorov ; lyrics de Betty Comden et Adolphe Green, d'après la pièce de Joseph Fields et Jerome Chodorov et des nouvelles de Ruth McKenney. Avec : Jasmine Roy, Ruth Sherwood ; Rafaëlle Cohen, Eileen Sherwood ; Dalia Constantin, Helen ; Lauren Van Kempen, Violet ; Alyssa Landry, Mrs Wade ; Maxime de Toledo, Robert

Baker ; Franck Lopez, Lonigan ; Jacques Verzier, Appopolous/Premier éditeur ; Scott Emerson/Speedy Valenti / Guide / Deuxième éditeur / Shore Patrolman ; Sinan Bertrand, Franck Lippencott/Fletcher ; Julien Salvia, Chick Clark ; Jean-Yves Lange, un Client/un Policier ; Daniel Siccardi, Antoine Abello, Jean Delobel, Patrick Sabatier, quatre Policiers ; Grégory Garell, un Homme. Chœur et Orchestre de l'Opéra de Toulon, direction : Larry Blank / Mise en scène : Olivier Bénézech. Chorégraphie : Johan Nus.

CD, critique. BRAHMS : Concertos n°1 et 2, V Maltempo. Mitteleuropa Orch / Marco Guidarini (2 cd Piano classics, Brilliants classics)

CD, critique. BRAHMS : Concertos n°1 et 2, V Maltempo. Mitteleuropa Orch / Marco Guidarini (2 cd Piano classics, Brilliants classics). La carrure, plutôt solide, du piano de Vincenzo Maltempo contraste avec la tenue vibratile extrêmement sensible de l'orchestre dirigé par Marco Guidarini ([Mitteleuropa](#)



Orchestra, phalange italienne

que le chef pilote depuis deux saisons comme directeur musical, sept 2017). Le pianiste n'hésite pas à ralentir, creuser les respirations, étendre, élargir les champs imaginatifs du **Concerto n°1 (1859)** dès le premier mouvement d'ouverture, « Maestoso », à la fois majestueux et tendre, lyrique et passionné : surtout introspectif et humaniste, fraternel et presque caressant. Chef et soliste expriment le massif tectonique, les couleurs d'un orchestre wagnérien qui façonnent l'un des paysages sonores parmi les plus impressionnants comme les plus intimes aussi – paradoxe ou oxymore nettement brahmsienne (le pudique et le secret dans le grandiose) spécifique à Johannes Brahms.

Le galbe et cette intériorité ample et comme ralentie font les délices de cette lecture qui ne manque ni de panache démonstratif ni d'écoute introspective, faisant sonner le piano symphonique chers aux Romantiques (de la première génération, les Chopin et Liszt), comme l'instrument royal capable de ciselure intime.

Le 2^e mouvement fait surgir une couleur intense... dans le repli et le recueillement (Adagio), avec un étirement de la pâte sonore qui suscite de nouveaux horizons intérieurs. L'équilibre entre le piano et l'atmosphère orchestrale est idéal. L'ingénieur du son et les interprètes ont privilégié la rondeur et la chaleur grave du clavier, aux résonances profondes, d'une séduction évidente.



Le Concert n°2 (1881) moins fiévreux et épique, impose une complicité fusionnelle suprême, entre soliste et orchestre, dans le premier mouvement, comme envoûté (Allegro non troppo) où la direction du chef inscrit une ampleur renouvelée, d'une tension exemplaire, exprimant jusqu'au voile de l'expérience car il s'agit bien d'une partition de l'extrême maturité du classique romantique. Composé 20 ans après le Premier Concerto, l'opus opus 83 tend à basculer la forme concertante

vers le riche terreau poétique du poème symphonique. Serti et comme constellé d'inclusions intimes et d'une rare pudeur, le Concerto n°2 bascule évidemment dans l'intonation chambriste, ce que comprend le chef qui lui donne même une résonance à la fois claire et détaillée, mozartienne, comme une stabilité architecturée à la Beethoven. Toute la passion brahmsienne s'exprime librement dans le second mouvement (allegro appassionato), d'une instabilité expressive d'une grande finesse et là encore où rayonnent l'équilibre entre le clavier sombre, grave, profond, et l'éloquence plus picturale de la direction orchestrale. **Le 3è épisode, – Andante**, et son ouverture comme un concerto pour violoncelle, tisse une nouvelle coloration dans l'introspection tendre et fraternelle : le hautbois atteint une lueur crépusculaire qui dit à la fois la fin et le commencement. Les respirations que cultivent le chef, par ailleurs, grand chef lyrique, saisissent par leur justesse. Tout ici suspend son vol et déploie un sentiment de pure extase, hors temps. C'est l'émergence d'un nouveau temps, temps du sentiment, temps émotionnel, qui ne connaît aucune intelligence de l'efficacité mais creuse la richesse des harmonies et la clarté du plan mélodique.

Le « gracioso » du dernier mouvement est remarquable de simplicité et de détails articulés avec une précision aérienne. L'équilibre et la balance sont très bien ajustés, accordant ciselure du piano et enveloppe climatique diffusée par l'orchestre : l'articulation du piano servie par une prise de son très proche du clavier et de la table d'harmonie, mais parfaitement ajustée à l'orchestre, dessine cette fusion claire, d'une fraîcheur inédite qui contraste avec les autres lectures, souvent, épaisses, et denses, parfois trop pompeuses.

Ici rien de tel, plutôt le relief millimétré de chaque instrument, en complicité et en dialogue avec le piano. Voici assurément dans ces équilibres et mesures, le meilleur épisode du Concerto. D'autant que les interprètes savent rehausser encore l'humour de Brahms qui se saisit de motifs folkloriques hongrois, en un rondeau à l'ivresse magicienne. Recyclant

l'esprit de vieilles valse avec un recul à la fois tendre et nostalgique. L'acuité dynamique, le scintillement entre clavier et orchestre suscitent notre admiration. Remarquable lecture : de loin, le travail agogique et très fouillé, surtout dans les 2 derniers mouvements du Concerto n°2, force l'admiration. **CLIC DE CLASSIQUENEWS.COM de décembre 2018.**
Bravo maestro.



CD, critique. Johannes Brahms : Concertos pour piano n°1, n°2 – Vincenzo Maltempo piano – Mitteleuropa Orchestra – Marco Guidarini direction. 2 CD Piano classics – PCL10145 – EAN code – 5029365101455 – Mai 2018. [CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018.](https://www.piano-classics.com/articles/b/brahms-piano-concerto-nos-1-2/)

<https://www.piano-classics.com/articles/b/brahms-piano-concerto-nos-1-2/>

VENISE, cité de la musique sur ARTE



ARTE. Mer 28 nov 2018, 22:30. Ce soir, pleins feux sur la Venise musicale, celle libérée, parfois l'incensée du plein XVIII^e. En liaison avec le sujet de l'exposition au Grand Palais, « Venise l'insolente », c'est à dire la capitale des plaisirs encensée par Casanova et depuis quelques années, Philippe Sollers, le documentaire présenté par Arte se concentre sur les éléments et caractères qui ont forgé le mythe de Venise au XVIII^e. Carnaval, libertinage... la sereine République vit au XVIII^e son déclin économique (surtout commercial et méditerranéen, depuis le

milieu du XVII^e), mais connaît un essor remarquable des arts. Le terreau est riche et familier car déjà au XVII^e, Venise a inventé les délices de la musique instrumentale, et surtout l'opéra public (dès 1637), offrant aux compositeurs les plus doués, un écrin désigné : Monteverdi puis Cavalli. Au XVIII^e, dans son premier tiers, officie et triomphe Vivaldi (presque 500 concertos et pas moins de 45 opéras), virtuose du violon (les Quatre Saisons), maître de chœur à l'Ospedale della Pietà, bientôt détrôné par les Napolitains, partout favoris dans les cours européennes. Porpora et Hasse y fixent cet engouement des styles venus de Naples : désormais l'opéra ne sera plus vénitien vivaldien mais napolitains.



A l'époque des castrats, – fleurons des opéras du jeune Haendel, alors en formation en Italie, se développe toujours l'activité des orphelines musiciennes des Ospedale de Venise, institutions charitables où instrumentistes et chanteuses se produisent derrière des grilles de pudeur, suscitant chez les auditeurs, dont Jean-Jacques Rousseau, des vertiges et fantasmes délirants, objets de spasmes extatiques demeurés célèbres. La passion des voix divines se focalise surtout sur le cas de Carlo Broschi dit Farinelli, sopraniste légendaire qui enchante ensuite à Madrid les nuits d'insomnies du roi Philippe V ; et sur la diva Faustina Bordoni, soprano vedette qu'a peint la portraitiste pastelliste, Rosalba Carriera. Au XVIII^e, Venise incarne un âge d'or de la civilisation, où ce sont les musiciens et compositeurs qui fascinent, moins les peintres (à la différence du XVII^e). Pourtant l'intérêt de l'exposition parisienne est de dévoiler l'essor des peintres tels **Piazzetta** aux côtés des plus illustres vedutistes, Guardi et Canaletto... Documentaires événement.

ARTE, Venise, la cité de la musique (XVIII^e). Merc 28 nov 2018, 22h30. Autour de l'exposition présentée à Paris au Grand Palais : « Venise l'insolente ». [LIRE aussi notre présentation de l'exposition VENISE L'INSOLENTE](#)

CD, critique. Événement : MOZART : Seong Jin Cho, piano. MOZART (1 cd DG Deutsche Grammophon)

CD, critique. Événement : MOZART : Seong Jin Cho, piano. MOZART (1 cd DG Deutsche Grammophon) Evidemment l'accompagnement (et davantage du maestro québécois **Yannick Nézet-Séguin**, mozartien de premier plan, depuis son intégrale lyrique en cours depuis Baden Baden chaque été avec Rolando Villazon) est un « plus » décisif, pour un jeune pianiste. Mais le tempérament de ce dernier évite bien des erreurs que d'autres, parmi ses confrères surtout asiatiques, cultivent malgré leur célébrité : Jin Cho collectionne, lui, avec une attention peut-être encore trop précautionneuse, à l'inverse de ses confrères (et consœurs), une pudeur, et une retenue qui sait aussi s'exprimer dans le clavier. Son refus de la pure virtuosité, soeur d'une ineffable et bien présente intériorité fait miracle ici, car ce **Mozart de 1785 (Concerto)**, d'une maturité experte et si intensément poétique, expose à nu ; révèle les limites d'un jeu sans âme. Rien de tel chez le jeune coréen, déjà remarqué pour ses audaces et introspections chopiniennes et qui gagne dans ce nouveau programme d'indiscutables palmes mozartiennes. Créé à Vienne par Wolfgang lui-même, le Concerto n°20 est un sommet d'élégance et de profondeur, un mariage inouï entre séduction et vérité. A 29 ans, Mozart démontre un génie inclassable, traversé comme personne par la grâce la plus pure. En mode mineur comme le K 491 (ré mineur), il ouvre la



voie des pièce maîtresse de l'histoire de la musique, comme est essentielle aussi, par sa couleur et sa progression architecturée, le Symphonie unique de Franck.

Par son innocence éperdue qui affleure dans le mouvement central, le Concerto fait de son essence tragique, un miroitement pudique constellé de nuances tendres. Une telle palette d'émotions et d'accents millimétrés s'entend rarement chez les interprètes. Or cela est palpable dans le jeu du coréen, dans ses audaces (variations libres du premier mouvement) et dans son respect scrupuleux des dynamiques. Le **Concerto n°20** est parmi les plus



bouleversants de Wolfgang, touchant et au delà par sa profondeur tragique, une sincérité qui désarme et saisit par sa justesse. La finesse d'intonation du jeu pianistique suscite l'admiration par son équilibre, sa mesure, et aussi une simplicité du style qui s'écarte comme on a dit de l'arène plus commune et pourtant largement médiatisée défendue par ses confrères et consoeur asiatiques, surtout chinois. A chacun de deviner (les pianistes de Chine ne sont pas si nombreux actuellement). Le coréen sait demeurer pudique, presque secret, apportant la tendresse et l'humanité, la gravitas et cette innocence qui est insouciance, tant vénérée et sublimée par l'écriture du divin Wolfgang.



Après la complicité et l'écoute résolument chambriste qui unit soliste et chef dans le Concerto n°20, voici deux Sonates parmi les plus redoutables, ne serait-ce que par l'étendue là encore des couleurs contrastées. Dans la Première sonate (K281), le pianiste saisit le caractère fantasque du dernier mouvement ; ses élans tenant du caprice (Rondo – Allegro, page 6).

L'ultime sonate du programme K332 a cette légèreté tragique et chantante et grave qui révèle l'interprète capable de vrais éclairages intérieurs, d'une éloquence tendre et toujours à l'écoute du cœur.

Pourtant parfois on aimerait une ciselure plus nuancée encore de l'écriture allegro. Une articulation plus proche de la parole et de l'intonation émotionnelle. Mais d'une manière générale, la sensibilité inspire une approche ténue proche de l'intime, cultivant l'extrême délicatesse pudique qui renvoie au Schubert le plus rêveur et le plus introspectif.

Pourtant jeune et nouveau sur la planète Mozart, le jeune coréen surprend par son attention à la clarté pudique, à

l'intonation rentrée, parfois secrète, débarrassée de toute affectation, une bouleversante sincérité qui se révèle véritablement dans le mouvement central de la K332, d'une tendresse enivrante, idéalement inscrite dans les replis d'un songe intime.

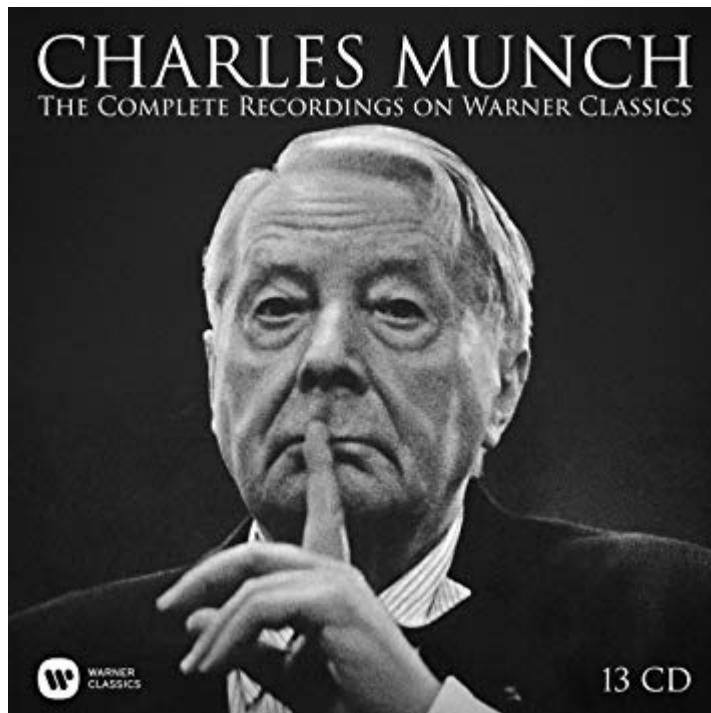


Voilà donc une remarquable lecture mozartienne. Celui qui s'est jusque là affirmé non sans arguments chez Chopin, dévoile ici des affinités évidentes chez Wolfgang entre candeur et vérité.

Bouleversant d'intelligence et de nuance sans l'artifice de la pure démonstration technicienne. **CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018.**

CD, événement, critique. Seong-Jin Cho, piano. Mozart: Piano Concerto No. 20, K. 466; Piano Sonatas, K. 281 & 332. Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin, direction. 1 cd DG Deutsche Grammophon.

CD, coffret, critique. CHARLES MUNCH, complete recordings on Warner Classics (13 cd – WARNER).



CD, coffret, critique.
CHARLES MUNCH, complete
recordings on Warner
Classics (13 cd – WARNER).
Mort en 1968, Munch le
magnifique incarne
l'excellence de la baguette
depuis l'après guerre,
défenseur zélé, inspiré du
répertoire français, quand
tous les grands
démontraient leur
compétence voire leur brio
dans Beethoven, Brahms

voire Bruckner, soit les compositeurs germaniques romantiques. Né en 1891, l'Alsacien, fut enrôlé sous bannière prussienne pendant la grande guerre, puis devint français en 1918 (son nom perd le tréma du u) : triste et cynique réalité politique. Mais la carrure du chef dépasse les conflits nationalistes car il est européen et l'un des meilleurs chefs de son temps. Fils de musiciens établis à Strasbourg, tous interprètes et connaisseurs de Bach, Charles s'engage résolument pour Bruckner.

CHARLES MUNCH en majesté avec les orchestres français



Formé entre Paris et Berlin, **Charles Munch** devient premier violon au Gewandhaus de Leipzig (1925) et joue sous la direction d'un chef qui devient modèle pour son expérience propre, Furtwängler ; puis sous Bruno Walter dont l'humanisme le marque profondément. A Paris en 1932, Munch dirige l'orchestre Straram ; en 1935, la Société Philharmonique de Paris créée par Cortot. Enfin, devient le chef attitré de la Société des concerts du Conservatoire (1938), laquelle avait en 1830 créé la Fantastique de Berlioz. Pendant l'Occupation, le chef poursuit sa carrière musicale, et renverse ses cachets à la Résistance. Un héros, le modèle du musicien engagé. Tout en défendant les Français (de Berlioz à Ravel), Munch se passionne aussi pour la création et joue les oeuvres nouvelles de ses contemporains ou des jeunes auteurs dont Martinon, Messiaen, Honegger. Il dirige l'Orchestre national de France encore jeune (créé en 1934), l'emmène aux States en 1946 ; là, le Boston Symphony Orchestra lui offre sa direction musicale dès 1949 (et jusqu'en 1962, tout en dirigeant le Festival de Tanglewood, résidence d'été de l'orchestre bostonien). Il fait de la phalange américaine, un orchestre racé, stylé, élégant, français et terriblement nerveux.

Les 13 cd du coffret WARNER, regroupe l'intégrale des enregistrements réalisés pour EMI et ERATO, dans les années 1930, 1940 et 1960. L'ensemble reflète l'éclectisme du goût musical de Munch, du Baroque (VIVALDI : Concerto pour violon opus 3 n°9 ; Bach son dieu : Cantate BWV 189, cd10), aux Français Romantiques (Chopin et Saint-Saëns), modernes (RAVEL : Daphnis, Pavane, les deux Concertos pour piano, La Valse... et DEBUSSY : La Mer), mais aussi les contemporains tels HONEGGER

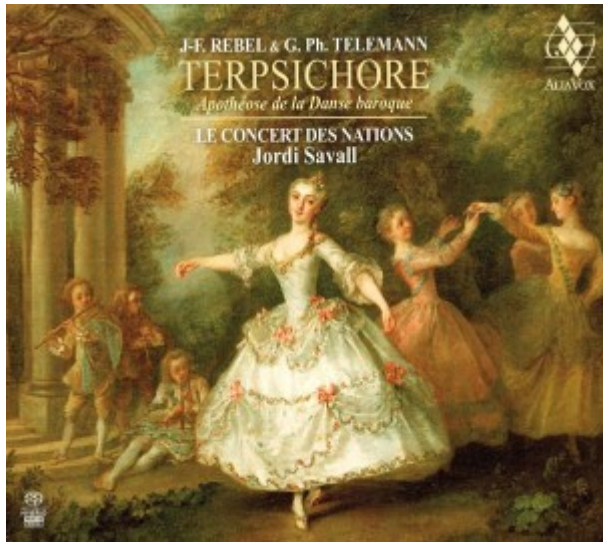
: Symphonies n°2, n°4, Danse des morts..., les jeunes auteurs comme DUTILLEUX (Symphonie n°2 Le Double, ...). Sa version des Symphonies 3 et 4, fébrile et puissante (cd5) reste indépassable. Côté germaniques se distinguent la Symphonie n°1 de Brahms, le Concerto pour piano L'Empereur de Beethoven.



Le présent coffret événement s'il en est, pour ceux qui veulent écouter le son d'un maestro anthologique, rassemble le travail du chef mythique avec les orchestres français : Société des Concerts du Conservatoire devenue Orchestre de Paris, Concerts Lamoureux, Orchestre National de l'ORTF, National de la Radio diffusion française. Il nous reste aujourd'hui pour mesurer le génie de Munch à l'œuvre, les versions (deux) de la Fantastique de Berlioz, sa partition fétiche ; la Mer de Debussy ou Daphnis de Ravel sans omettre les Symphonies de Roussel : Munch pas toujours très précis sur le plan métronomique, savait comme nul autre électriser les instrumentistes au moment du concert, les emportant littéralement comme les spectateurs, jusqu'à des sommets d'extase poétique. Rien de moins. Coffret événement. CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre et décembre 2018.

CD, coffret, critique. CHARLES MUNCH, The complete recordings on Warner Classics (13 cd – WARNER). Ref. : 0190295611989

CD, critique. REBEL, TELEMANN : TERPSICHORE (Jordi Savall, juil 2017, 1 cd)



CD, critique. REBEL, TELEMANN : TERPSICHORE (Jordi Savall, juil 2017, 1 cd). Saluons d'abord, la sonorité très chaleureuse, opulente même du chef catalan qui dessine et rappelle s'agissant de Rebel, le raffinement et la franchise directe d'une écriture très poétique presque diaphane, évanescence comme un glaci des

paysages recomposés de Watteau... La caractérisation des danses, au caractère quasi pastorale – et l'on sait que ce vocable est essentiel dans l'esprit du temps, ce début XVIII^e encore très nostalgique-, est idéale, dans l'articulation, la détermination expressive, le détail du discours et des effets rhétoriques, ne serait ce que dans un seul épisode emblématique : Gigue, rigaudon, passepied, gavotte... résumé et synthèse de l'inclination de Rebel pour les univers poétiques et tendres, propre à sa suite Terpsichore de 1721.



Les Plaisirs champêtre de 1724 indiquent une autre sensibilité : plus élégiaque et d'un abandon sensuel qui convoque l'extase des bergers. Tout un monde rêvé par Boucher et bientôt mis en oeuvre par Marie-Antoinette dans son écrin illusoire de Trianon. L'évocation fourmille d'idées et de motifs caressants surtout portés par les hautbois. L'ivresse et ce désir d'oubli comme de réenchantement (sublime Chaconne, page 33) dans

l'esprit de Lully mais plus onctueuse encore et nerveuse aussi ; revivifiée même, comme une surenchère dans les autres **Chaconnes**, page 39 et surtout 44 de la **Fantaisie de 1729**) se réalise grâce au geste souple et très caractérisé de Savall et des instrumentistes réunis autour de lui (les musiciens du Concert des Nations / Manfredo Kraemer, violon solo et leader). L'éloquence et la compréhension qu'apporte Savall, sa curiosité et sa restitution gourmande, gorgée de si délectables couleurs, composent ici le plus bel hommage à l'orchestre de Louis XV, un thème qu'il avait déjà traité dans un cycle tout aussi convaincant.

L'élégance et la virtuosité nerveuse voire la frénésie graduelle de **Telemann** s'exprime outrageusement dans la Suite La Bizarre, en particulier dans l'urgence trépidante du Rossignol. Puis la **Partie III de Tafelmusik (1733)** rappelle combien à l'époque du premier opéra visionnaire et scandaleux de Rameau (Hippolyte et Aricie), l'éclectique Telemann savait aussi, comme Rebel offrir une relecture personnelle et puissante du style versaillais lullyste (ouverture, page 45). Cette séquence est la plus audacieuse de notre point de vue, fruit d'une pensée musicale qui interroge le sens même d'un cycle musical, à la pulsion débordante, voire frénétique,



construite comme un vaste crescendo : de l'ouverture noble, au badinage fugace, contrastant avec des postillons enjoués et délurés; surtout vers la conclusion notée « furioso », comme une apothéose de la danse.

Les phrasés de cette séquence première, entre noblesse, élégance, abandon, détente, tension et réexposition sont tout simplement jubilatoires. Tout l'esprit de Terpsichore, de la danse souveraine, de la musique pure, de sa surenchère et parfois de son exaspération critique, se déploie en liberté. Quel génie, contemporain du déterminant Rameau. Il faut toute l'intelligence de Savall pour nous en révéler les subtilités chorégraphiques, sublimement musicale. Pas un Français dans l'Hexagone, ne serait capable d'une telle finesse d'intonation : là où les chefs gaulois actuels s'entêtent dans la dureté, la sécheresse souvent mécanique du geste, le catalan nous réapprend, à présent que Harnoncourt nous a quitté, toute la caresse d'un galbe interprétatif, entre abandon nostalgique, et vivacité poétique (« bergerie », page 46). Le maestro sait faire chanter, nuances, accents, phrasés à l'envi, son cher orchestre. Superlatif. CLCI de CLASSIQUENEWS de novembre 2018



Cd événement, critique. TERPSICHORE : ballets de Telemann, Rebel, Apothéose de la Danse Baroque. Le Concert des Nations. Jordi Savall (Graz, juil 2017, 1 cd Alia Vox). CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre et décembre 2018).

ALIA VOX

<https://www.alia-vox.com/fr/catalogue/terpsichore/>



CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symph / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media)

CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symph / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media). Pas facile de réussir une partition emblématique du génie berliozien, ni opéra, ni oratorio, presque légende dramatique, plutôt ample poème symphonique et lyrique (: ainsi en est-il de la création chez Hector : innover toujours des formes musicales, repousser toujours plus loin les possibilités et performances expressives de l'orchestre. Roméo et Juliette exprime ainsi la passion de Berlioz pour Shakespeare, et aussi sa facilité à inventer : l'opus 17 est donc intitulé « symphonie dramatique », précisément « symphonie avec chœur » : tout commence et tout revient au chant de l'orchestre. L'ouvrage entre la symphonie et l'opéra, est amorcé dès 1839 et révisée encore en ... 1846. En 1827, au Théâtre de l'Odéon, Berlioz âgé de 23 ans, découvre la pièce Roméo et Juliette dont le rôle est incarné par l'actrice irlandaise Harriet Smithson : tous les parisiens romantiques en tombent amoureux dont Hector le premier qui fixe sur elle, l'ensemble de ses désirs et fantasmes les plus fous. Harriet incarne aussi Ophélie et Desdémone, dans Hamlet et Otello. Ce Festival Shakespeare impressionne Berlioz qui entend en traduire la force et la sincérité dans sa propre



oeuvre symphonique. Les deux se marient finalement en 1833, pour se séparer en 1840 ; Harriet sombrant peu à peu dans l'alcoolisme.

Après le don de 20 000 francs alloué par l'altiste violoniste Paganini à Berlioz (après écoute de Harold en Italie), le compositeur français, plus à l'aise financièrement, peut en 1839 réviser sérieusement la première version de Roméo et Juliette. Il y fusionne fantaisie, intensité, nouveauté symphonique. En 3 parties et 8 mouvements, la frsque orchestrale d'un nouveau genre, évoque avec passion le climat de Vérone à l'heure des querelles entre Montaigus et Capulets. Refroidi par l'échec de son opéra italien Benvenuto Cellini, Berlioz préfère produire une nouvelle forme de spectacle musical total.

Le défi essentiel pour le chef est d'exprimer par le seul chant de l'orchestre les passions sensuelles et tragiques du couple mythique, Roméo et Juliette, aussi éperdu qu'impuissant. Ainsi les duos d'amour, de désespoir solitaire sont confiés à l'orchestre. Les instruments permettent un imaginaire sans limite, sans la frontière du mot qui tend à circonscrire toute poésie. C'est pourquoi il faut un maestro d'une précision suggestive idéale, un orfèvre, un architecte, et surtout un... poète ; capable de nuances, de phrasés, de souffle autant que d'accents. Osons dire ici que **Michael Tilson-Thomas** trouve des couleurs très justes, en particulier dans l'épisode central de la partie 2 (Au jardin des Capulet : la scène d'amour), ou encore la séquence II de la partie 3 (Romeo sur la tombe des Capulets)... Il manque cependant une finesse et une diversité expressive dans l'approche et l'intonation ; manque qui tend à lisser tout l'édifice et le chant orchestral, lequel finit par sonner dur, tendu, sans guère de subtilité ambivalente. Néanmoins pour un orchestre américain, peu familier de ce répertoire, saluons l'engagement et le nerf général du début à la fin, en particulier l'énergie et la détermination des cordes dès l'Introduction. Côté soliste, le mezzo charnu de **Sasha Cooke** porte l'extrême sensualité du premier air (évoquant les premiers transports,

premiers émois des deux amants) ; son français cependant est moins intelligible que l'excellent chœur maison (San Francisco Symphony Chorus), ou que celui de son compatriote **Nicholas Phan**, ténor fin et racé. Une version très honnêtement défendue, et qui vaut surtout par l'engagement du chœur, et la bonne tenue du collectif orchestral californien.

CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symph / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media)

VOIR la video sur le site du SAN FRANCISCO SYMPH ORCHESTRA / MT THOMAS

<https://www.sfsymphony.org/Berlkoz?fbclid=IwAR1dBMxkxWKXohq3v4w9VuaupjV6AoWmjMTFjldgcP7Q1ViSbUnQpblsVZk>

San Francisco Symphony □ Michael Tilson Thomas
Sasha Cooke, mezzo-soprano □
Nicholas Phan, tenor
□ Luca Pisaroni, bass-baritone

San Francisco Symphony Chorus

Roméo et Juliet, Opus 17

Part 1

I. Introduction and Prologue

Part 2

□II. Romeo Alone—Festivity at the Capulets'

□III. The Capulets' Garden—Love Scene

□IV. Scherzo: Queen Mab

Part 3□

I. Second Prologue—Juliet's Funeral Cortège□

II. Romeo in the Tomb of the Capulets

□III. Finale: Brawl between the Capulets and the Montagues

□IV. Friar Laurence's Recitative and Aria

□V. Oath of Reconciliation

Total Playing Time: 01:44:31

CD événement, critique.
CECILIA BARTOLI / VIVALDI II
(Decca)



CD événement, critique. CECILIA BARTOLI / VIVALDI II (Decca). 20 ans après son premier album, légendaire, historique, dédié à la furia du Pretre Rosso, **Antonio Vivaldi le Vénitien** (maître de chœur à l'Ospedale de la Pietà), « La » Bartoli, mezzo romaine à l'agilité expressive irrésistible, récidive et publie en novembre 2018, un second opus VIVALDI,

avec ensemble sur instruments d'époque. En 2018, ce nouveau cycle d'inédits et de perles lyriques oubliées, accomplit-il un second prodige ? Va-t-il susciter le même engouement (et les mêmes ventes, historiques en 1999 : 700 000 exemplaires alors achetés) ?

LIRE notre dépêche annonçant les projets cd de Cecilia Bartoli dont ce nouvel album VIVALDI 2018

<http://www.classiquenews.com/cd-decca-news-les-3-nouveaux-cd-d-e-cecilia-bartoli-rossini-camarena-vivaldi-ii/>

En moins d'une heure, le nouveau cd collectionne les arias vivaldiens, avec fureur et virtuosité, ou intériorité et pudeur, selon la règle souveraine des contrastes. On note moins d'airs de pure bravoura, démontrant l'énergique coloratura dont Bartoli est devenue un emblème contemporain en particulier dans le répertoire baroque... et jusqu'au bel canto bellinien.

LIRE notre article « premières impressions du cd VIVALDI / BARTOLI 2018 » (6 nov 2018)

<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-premieres-impressions-bartoli-vivaldi-ii-decca/>

La diva en 2018 prolonge les qualités de 1999 : une sorte de souplesse surexpressive qui par la force des choses est devenue naturelle, tel un ruban vocal à la fois martelé et suave. Ainsi comme nous l'avions déjà observé dès début novembre (premières impressions du cd VIVALDI / BARTOLI 2018), la mezzo déploie une belle diversité de nuances propres à l'articulation et à la caractérisation de chaque : comme l'écrivait le 6 novembre 2018 notre rédacteur **Lucas Irom** : « D'emblée, en ouverture l'air agité du début de ce programme proclame sans fioritures ni hésitation la furia assumée de la partition, – cordes fouettées comme une crème liquide et souple ; voix très incarnée et engagée, laquelle a certes perdu de son élasticité comparée à 1999, avec des aigus parfois courts, mais dont l'économie des moyens (intelligence expressive) et la gestion de la ligne expressive architecturent le premier air de **Zanaida (Argippo : « Selento ancora il fulmine »)** avec un brio franc, naturel, contrasté et vivace, riche en vertiges et accents mordants dans la première section ; alanguis et murmurés dans la centrale, exprimant jusqu'à la hargne voire la frénésie hallucinée de cet appel à la vengeance. Plus loin, **l'air de Caio d'Ottone in villa (1713** : un ouvrage traversé par un souffle pastorale inédit) qui exprime la blessure d'un cœur trahi face à la cruauté de son aimée, est abordé avec une infinie tendresse, aux lignes amples et fluides ; la couleur vocale d'une torpeur triste mais ardente est idéalement soutenue, avec un éclairage intérieur qui renseigne tout à fait la douleur presque lacrymale du cœur en souffrance. Qui a dit que Vivaldi n'était que virtuosité mécanique ? C'est un peintre du cœur humain parmi le plus inspirés... autant que BACH ou Haendel. Cecilia Bartoli enflamme les esprits dans le registre cantabile, ici



suivant les pas du castrat créateur Bartolomeo Bartoli.

BARTOLI 2018

**Une voix qui s'est durcie et resserrée, avec des aigus durs,
mais...**

Des phrasés toujours aussi magiciens

Parmi les arias les plus longs sélectionnés par Cecilia Bartoli, celui avec violon solo obligé, **l'air de Persée : « Sovente il sole » (Andromeda liberata)** demeure le clou de ce programme riche en contrastes et ferveur dramatique. La mezzo démontre sa maîtrise du cantabile rond et sombre, capable aussi d'une puissance émotionnelle inouïe, car Vivaldi, invente ici un chant traversé par le souffle de la nature, évoquant orage et tumulte mais aussi célébrant le mystère du sublime naturel. Dans cette analogie entre le cœur qui désire et se passionne, et la contemplation de la nature changeante, miroitante, naît un sentiment déjà ... romantique. La justesse de l'écriture vivaldienne, ses accents et mélodies proche du caractère à la fois contemplatif et tendre du texte, ont un impact singulier. D'autant que soucieuse de l'énoncé du verbe,

dont elle fait une véritable poésie chantante, la diva éclaire chaque section de la partition avec une sensibilité là encore introspective qui convainc totalement.

Domage à notre avis que les instrumentistes autour d'elle ne partagent pas telle vision de l'implication et des couleurs du sentiment. Seule réserve dans cette collection d'incarnations très réussies. Car ce que Bartoli sait exprimer est moins l'éclatante et mécanique technicité virtuose, que l'introspection d'un Vivaldi... préromantique ? Voilà qui ne manque pas de saveur... »

Nous n'en dirons pas davantage, sauf évidemment, une maîtrise intacte malgré l'oeuvre des années (20 ans ont passé) dans l'émission des phrasés (toujours très convaincants) révélant un souci délectable du texte. La couleur et le caractère de chaque situation sont idéalement compris et magnifiquement incarnés. Brava signora Bartoli.

CD événement, critique. CECILIA BARTOLI / VIVALDI II (1 cd Decca – 58 mn).



Détail du programme :

Argippo, RV 697
1 « Se lento ancora il fulmine », Zanaida

Orlando furioso, RV 728

2 « Sol da te, mio dolce amore », Ruggiero

Orlando furioso RV Anh. 84 (version 1713-1714, attribuée à
Ristori)

3 « Ah fuggi rapido », Astolfo

Il Giustino, RV 717

4 « Vedrò con mio diletto », Anastasio

La Silvia, RV 734

5 « Quell'augellin che canta », Silvia

Ottone in villa, RV 729

6 « Leggi almeno, tiranna infedele », Caio

La Verità in cimento, RV 739

7 « Solo quella guancia bella », Rosane

Andromeda liberata, RV Anh. 117

8 « Sovvente il sole », Perseo

Tito Manlio, RV 738

9 « Combatta un gentil cor », Lucio

Catone in Utica, RV 705

10 « Se mai senti spirarti sul volto », Cesare

Cecilia Bartoli, mezzo-soprano

Ensemble Matheus / Jean-Christophe Spinosi, direction musicale

1 CD Decca 2018

58mn

La Bérénice abstraite de Michelle Jarrell



FRANCE MUSIQUE, Mer 5 déc 18.

JARRELL: Bérénice. Que vaut cette

Bérénice du compositeur genevois

Michael Jarrell, présentée ainsi en création mondiale fin septembre 2018 ?

Après *Cassandra* (monodrame créé au Châtelet en 1994, depuis joué puis

défendu par hier Marthe Keller, aujourd'hui Fanny Ardant),

Galilée (Genève, 2006), voici *Bérénice* (d'après Racine : Titus et Bérénice de 1670) qui bénéficie sur la scène parisienne de

chanteurs-acteurs, capables de répondre au défi surtout physique que leur impose la vision du metteur en scène,

direct, épurée, Claus Guth. Certes le miroitement ténu, envoûtant parfois de la partition fait son oeuvre (avec des

parties aiguës pour le rôle féminin, souvent vertigineuses), mais force est de constater l'insuffisance en intelligibilité

d'un texte français qui pourtant pèse de toute sa puissance, ainsi étouffée. La diffusion sur France Musique (donc sans les

surtitres en salle) devrait souligner ce manque de lisibilité du livret. En *Bérénice*, la soprano incandescente **Barbara Hannigan** (- qui fut ici même à Garnier, une [fabuleuse « ELLE » dans la Voix humaine de Poulenc, déc 2015](#)), exprime les

tourments d'une âme traversée par l'effroi d'un amour / passion impossible car la politique s'en mêle. Même, ivresse de l'impuissance chez le Titus impérial mais démuné de **Bo Skovhus**. Un rite de l'impossibilité amoureuse qui tourne en

rond, jusqu'au vide de l'obsession et de la répétition, d'autant que les seconds rôles, **Ivan Ludlow** (Antiochus), **Alastair Miles** (Paulin), **Julien Behr** (Arsace) colorent eux

aussi un opéra finalement tissé comme un rôle à deux voix éperdues, errantes entre réalité et cauchemard. On est loin de la vision d'un Albéric Magnard, sensuelle et absolu, sur le



même thème ([VOIR notre reportage vidéo BERENICE de Magnard, à l'Opéra de Tours, 2014](#)). Princesse orientale, Bérénice aura quand même façonné la personnalité de l'Empereur romain Titus, au point d'en faire « le délice du genre humain », figure emblématique, « iconique » diraient les ados contemporains, du politique vertueux, touché par la grâce – celui compassionnel et bienveillant que dépeint Mozart, dans sa « Clémence de Titus » (1791). Chez Jarrell, rien de tel : mais la terreur éveillée d'un amour maudit. Son opéra aurait pu s'appeler Roméo et Juliette, ou Tristan et Yseult.

L'Opéra de Paris s'engage dans un cycle de créations inspirées par les grands noms de la littérature française. Après Trompe-la-Mort de Luca Francesconi en 2017, d'après Balzac, – opéra rude, barbare, cynique, finalement très parisien, et avant Le Soulier de satin de Marc-André Dalbavie d'après Claudel, cette Bérénice, osons le dire, n'a pas la force ni la violence rentrée de Trompe-la-Mort. Pour nous c'est une oeuvre abstraite qui ne sert pas totalement son sujet. Dommage car Jarrell est l'auteur du livret, fruit de coupes opéras sur la pièce de Racine. Il a souhaité surtout s'éloigner de l'alexandrin, parfois répétitif du XVIII^e, pour s'intéresser surtout à une réflexion sur l'enfermement d'un drame sans action : la confrontation de deux âmes, qui s'aiment mais doivent se séparer. La musique dit tout ce que les mots précisent et finalement tuent. Elle déploie ce possible ineffable dont l'expression libère les héros. Pourtant malgré cette invention envisagée, le compositeur ne s'intéresse qu'à la situation de blocage, sans développer l'arrière plan philosophique, ni ouvrir les plis et replis, failles et secrets de chaque personnalités, obligés de rompre et donc de renoncer...

France Musique, mercredi 5 décembre 2018. JARRELL : Bérénice.
Concert donné le 29 septembre 2018 à 20h au Palais Garnier à Paris

Michael Jarrell : Bérénice

Opéra en quatre séquences sur un livret du compositeur d'après
Jean Racine

Création mondiale / Commande de l'Opéra national de Paris

Bo Skovhus, baryton, Titus

Barbara Hannigan, soprano, Bérénice

Ivan Ludlow, basse, Antiochus

Alastair Miles, basse, Paulin

Julien Behr, ténor, Arsace

Rina Schenfeld, Phénice (rôle parlé)

Julien Joquet, basse, voix parlée (enregistrée)

Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Paris

Philippe Jordan, direction.

Illustration / *Bérénice* (c) Monika Rittershaus / ONP