

LIVRE, événement, annonce. ELISE PETIT : Musique et politique en Allemagne (PUPS Paris-Sorbonne, avril 2018)

LIVRE, événement, annonce. ELISE PETIT : *Musique et politique en Allemagne, du III^e Reich à l'aube de la guerre froide* (éditions PUPS, Paris Sorbonne, avril 2018). Le texte et l'angle critique sont capitaux : et leur apport pour notre connaissance de la vie musicale, (création, programmation) essentiel concernant l'intense et terrifiante conception artistique à l'époque hitlérienne et au moment de la création des deux Allemagne. L'ouvrage analyse de façon inédite les politiques musicales allemandes, depuis l'arrivée au pouvoir d'Adolf Hitler en 1933 jusqu'à la constitution de deux entités politiques en 1949 dans le contexte de la guerre froide. Le III^e Reich impose la notion de pureté qui conditionne la création et la vie musicales, depuis l'aryanisation de compositeurs de la grande tradition tels que Wagner et Beethoven, jusqu'à la recherche d'une « impossible » musique nazie. Le fantasme politique d'un art pur produit l'horreur et la barbarie la plus immonde, et des comportements carriéristes que le texte décortique avec objectivité. Beaucoup de compositeurs contemporains et de chefs en prennent pour leur grade, cultivant une ambiguïté qui devient coupable.

L'examen des luttes de pouvoir entre les acteurs culturels essentiels du Reich, principalement le ministre de la Propagande, Joseph Goebbels, et l'idéologue du parti nazi,



Alfred Rosenberg, souligne les incohérences d'un système pervers qui forgea le concept de « musique dégénérée », ... sans pour autant la bannir totalement.

Après la guerre, la création musicale se nourrit des conflits entre Alliés alors que se profile la guerre froide. La lutte d'influence et les prémices de notre société de communication, développe un nouveau contexte particulier qui permet la création de l'École de Darmstadt et des festivals de musique contemporaine, mais aussi la réintégration surprenante de musiciens pourtant compromis avec le régime nazi. C'est le cas de nombreux interprètes et chefs dont l'engagement à servir premièrement l'art et la qualité artistique les aurait rendus aveugles, sourds à toute vérité criante... à chacun de juger.

En étudiant des régimes qui se construisent en définitive par le principe d'opposition mutuelle, l'auteure Élise Petit fait émerger et précise volontés ou utopies de rupture, systèmes totalitaires et pensées formatées, diktats et nouveaux étalons des propagandes en lien avec les politiques musicales. Elle interroge la possibilité de la rupture dans le domaine artistique lorsque celui-ci est lié au politique et mène à repenser les notions d'« Heure Zéro » et de tabula rasa dans l'Allemagne du xxe siècle. L'identité allemande telle qu'elle émerge et se reprecise toujours par les Arts ne cesse de poser avec audace la question du nazisme et de la doctrine totalitaire raciste qui en découle. Un sujet aujourd'hui qui sort du tabou pour se confronter à la vérité, à l'analyse voire au jugement des historiens. Magistral. Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.



LIVRE, événement, annonce. ELISE PETIT : Musique et politique en Allemagne, du IIIe Reich à l'aube de la guerre froide ([éditions PUPS, Paris Sorbonne](#), avril 2018). ISBN : 979-10-231-0575-9 – Date de publication : 11/04/2018 – Format : 16 x 24 cm / Nombre de pages : 394 p. CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2018.

FOCUS

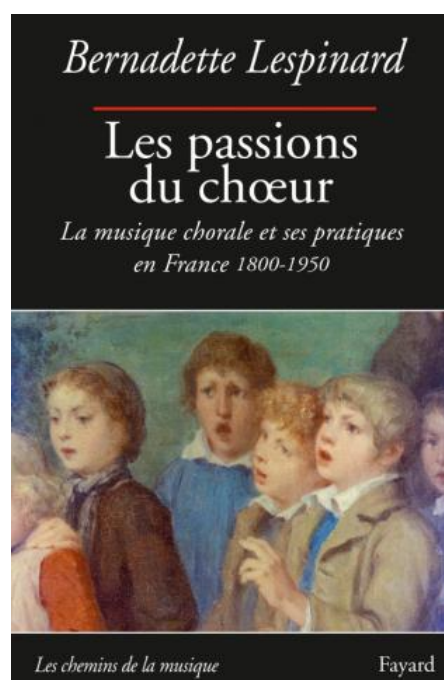


Wagner au piano compose la musique hitlérienne, sa musique riche en références aux icônes aryennes (Walkyries plantureuses, Wotan avec lance et chapeau siglé de la croix gammée, ...) rythme l'avancée des troupes nazies, en route pour conquérir l'Europe et le monde... Aquarelle de Arthur Szyk (1942) – en couverture de l'excellent ouvrage **MUSIQUE ET POLITIQUE** de Lise Petit, livre événement, « **CLIC** » de **CLASSIQUENEWS** de mai et juin 2018.

LIVRE, annonce. Bernadette Lespinard : Les passions du chœur, 1800 – 1950. La musique chorale et ses pratiques en France (FAYARD, parution : fin mai 2018).

LIVRE, annonce. Bernadette Lespinard : Les passions du chœur, 1800 – 1950. La musique chorale et ses pratiques en France (FAYARD, parution : fin mai 2018). En 2004, le film plébiscité, Les Choristes a révélé une « passion » française pour le chant choral. Mais cet engouement cinématographique puise ses racines dans un passé riche, une histoire que l'auteure de cet essai très documenté fait remonter jusqu'au XIX^e (voir le visuel style chromo en couverture : « *kindergräbnis* » d'Albert Anker). Car la pratique et les habitudes des amateurs, praticiens, choristes et chefs de chœur doivent leur propre odyssée aux évolutions de la pratique chorale au début du XIX^e siècle. Le texte entend préciser le contenu et la pratique du chant choral en France entre 1800 et 1950, tout en l'inscrivant dans l'histoire sociale et politique.

Après la rupture que constitue la Révolution, et donc l'arrêt des maîtrises religieuses en France, de nouveaux réseaux



d'apprentissage se développent au début du XIX^e pour répondre au besoin de chant en chœur à l'église ou en concert.

Les sociétés chorales se développent entre 1850 et 1950, « principalement dans les villes et les bourgs, et à des niveaux esthétiques et dans des contextes sociaux diversifiés. Sous la III^e République, tout petit Français qui passait le certificat d'études était supposé chanter en « chœur à l'unisson » des chansons populaires et l'hymne national, tandis que le mouvement des Orphéons initiait à la musique une frange considérable de la population masculine qui n'avait pas accès aux filières classiques. »

On rêve de voir un jour revenir à l'exemple des nations d'Outre-Rhin, – l'Allemagne ou l'Autriche, mais aussi dans les pays nordiques, où le chant collectif est une pratique répandue et populaire, ce goût facile, général du chant choral. Pour s'accorder ensemble. Pour partager et s'unir dans la projection des textes, l'interprétation des oeuvres du répertoires ou des créations.

Rétrospectivement, l'auteure dresse une manière d'inventaire du renouveau du chant choral jusqu'en 1950 : l'essor du chant religieux dont il est le marqueur aussi, la place du chant dans l'éducation nationale, au sein de la programmation des concerts (place du chant choral a cappella, de la musique chorale symphonique... un exemple revivifié actuellement par l'Orchestre Symphonique d'Orléans, voir sa saison 2017 – 2018), « enfin le rôle que joue l'art choral dans la culture, les loisirs et l'idéologie au XX^e siècle ».

Le texte abondant,

L'ouvrage se termine (PARTIE V) par une galerie de portraits des pionniers et des « apôtres » de la musique chorale ; certains d'entre eux ont inscrit durablement leur action dans le panorama musical actuel : ainsi, Louis-Albert Bourgault-Ducoudray, Albert Doyen, Charles Bordes, Georges Martin et Jean Witkowski, César Geoffray...

Prochaine grande critique dans le mag cd, dvd, livres de CLASSIQUENEWS.

LIVRE, annonce. Bernadette Lespinard : Les passions du chœur, 1800 – 1950. La musique chorale et ses pratiques en France.
EAN : 9782213634180 / EAN numérique : 9782213710990 – Code article : 3536638 / [éditions Fayard, collection « Les chemins de la musique »](#) . Parution : 30/05/2018 – 684pages – Format : 153 x 235 mm / Prix imprimé : 29 € / Prix numérique : 27.99 €

Bernadette Lespinard, docteur en musicologie, a enseigné l'analyse et l'histoire de la musique au Conservatoire national de Région de Grenoble. Les axes privilégiés de ses recherches ont été la Chapelle royale de Versailles sous Louis XV et la musique chorale en France aux XIXe et XXe siècles. Elle a collaboré à plusieurs Dictionnaires et ouvrages collectifs en France et à l'étranger.

<https://www.fayard.fr/les-passions-du-choeur-1800-1950-9782213634180>

DVD, événement, critique.
MOZART : LUCIO SILLA
(Petibon, SanteFe / Guth,

Madrid, sept 2017 – dvd Bel Air classiques)

DVD, événement, critique. MOZART : LUCIO SILLA (Petibon, SanteFe / Guth, Madrid, sept 2017 – dvd Bel Air classiques). Opera seria de jeunesse, mais partition majeure et mûre, **Lucio Silla** (Milan, 1772) fut créé à Vienne (Theater an der Wien). Ici gravée en 2017, la production de ce dvd a été produite en 2015 déjà, sous la direction âpre, affûtée, presque hallucinée du regretté Harnoncourt. Inspiré par la vision du maestro légendaire, le metteur en scène Claus Guth, familier des Mozart à Salzbourg, signe une lecture non moins incisive, tragique, désespérée ; qui met en lumière la part démunie, impuissante des individualités éprouvées. Bien que Mozart soit encore adolescent, 16 ans, il signe un seria ... romantique, davantage inscrit dans les tourments et l'impuissance des âmes amoureuses (Giunia et son aimé Cecilio) confrontés, éprouvés par l'exercice de la dictature aveugle et haineuse, jalouse et barbare (Lucio Silla). Pour mieux souligner la métamorphose qui s'opère dans l'esprit du politique – basculement lumineux de la cruauté à la bonté et au renoncement (comme dans son dernier seria, La Clemenza di Tito), il faut au préalable et dans un premier déroulement dramatique ciselé comme ici, toute la noirceur exposée de situations tendues, de parodies de tortures à peine déguisées pour renforcer l'effet du pardon final. De l'enfer humain, à la salvation collective.



A 16 ans, Mozart réinvente le seria dont il fait un théâtre
âpre et romantique

La Giunia superlative de Patricia Petibon



La scène que convoque **Claus Guth** est donc celle d'un monde déshumanisé, enclin au mal, au diable en blanc et noir, où la société terrorisée est la proie des fantaisies abjectes d'un empereur alcoolique, instable, furieux. Guth nous plonge dans les visions de ces êtres martyrisés ou frustrés et imagine tout un bestiaire fantastique d'ombres et de sang répandu qui citent les prisons et la torture immorale qu'on y réalise sans vergogne.

Reste la direction moins vive et acérée d'**Ivor Bolton**, en place de son prédécesseur, habité, inspiré, illusionniste d'une magie délirante, Harnoncourt. La comparaison est hélas assez tragique pour le chef britannique, qui peine à nourrir la tension à l'image de ce théâtre visuellement barbare et cynique. On se surprend toujours à penser à la jeunesse de Mozart et pourtant capable d'une intelligence et justesse psychologique exceptionnelle.

Des deux distributions alors en alternance à l'automne 2017,

celle réunie autour de

Patricia Petibon ne mérite que des éloges tant la vraisemblance physique et vocale apportée à chaque personnage de cet échiquier sadique, suscite de trouble et de vérité. A 16 ans, proche de Goethe (son Mitridate précédent était dans la veine d'un romantisme noir et impuissant, essentiellement tragique), Mozart redouble d'invention ténébreuse, ausculte avec une hypersensibilité le monde souterrain des âmes chancelantes et tragiques ; il réinvente aussi le langage même du seria, dont il interrompt l'aridité systématique des récitatifs secs et des airs accompagnés, grâce à une écriture orchestrale, plus libre, constante, très caractérisée. L'écriture de l'orchestre et la conception même des coloratures (en particulier pour le rôle axial, central, de Giunia) suit très précisément les jalons émotionnels de chaque individu.

Ainsi **la Giunia de Patricia Petibon** (qui selon la déclaration de l'éditeur, fait ses adieux en 2017 à Madrid dans un rôle qui l'a hissé au sommet), bouleverse, captive, saisit par son brio vocal, son agilité de colorature expressive et percutante, son jeu physique aussi, très abouti, sa ligne et ses intentions constamment portées, renforcées par une volonté libertaire voire révolutionnaire absolument convaincante : il fallait bien ce dvd pour fixer une telle incarnation (évidence beaucoup moins manifeste chez sa consœur Julie Fuchs, dans la distribution II, certes encore verte dans un rôle de soprano colorature parmi les plus redoutables du répertoire ; comme Constanze plus tard, prisonnière du Pacha dans l'Enlèvement au sérail, la Giunia de Petibon est juste et d'une impeccable sincérité : elle affirme une volonté féminine d'une audace souveraine qui contraste avec les futures tragédiennes passives, languissantes et démunies du XIX^e à venir.

Ici tous les protagonistes ont un cœur vaillant prêt à en découdre contre l'arbitraire politique. Du reste, c'est bien l'opéra des Lumières, et en particulier les opéras de Mozart (songez à Suzanna dans les Noce ou Despina dans Così)... qui produit des portraits féminins absolument admirables par leur

ardeur et leur ténacité.

La cohérence dans la choix des solistes versus les enjeux passionnels, émotionnels de leurs personnages respectifs restitue ce labyrinthe psychologique, huit clos certes promis à une heureuse résolution, mais si écorché, vif, âpre avant la fin. Engagé, acidulé, **le Cecilio lui aussi éprouvé de Silvia Tro Santafé** (dans un rôle travesti qui lui va comme un gant), rayonne par sa vérité et son épaisseur. On reste troublé par l'intelligence et le discernement humain dont fut capable le Mozart adolescent. Où-a-t-on vu, écouté un théâtre aussi raffiné, élégant, virtuose et tout autant passionnel, embrasé, juste ? L'égal au XVIIIè en ses premiers jalons lyriques de Haendel et Monteverdi qui l'ont précédé. Cette captation majeure mérite le CLIC de CLASSIQUENEWS et soulignant par des interprètes de premier plan, la profondeur unique de l'opéra mozartien.



DVD, critique. MOZART : LUCIO SILLA. Petibon, Tro Santé, Streit / Guth, Bolton (2 dvd Bel Air classiques – oct 2017, Madrid, Teatro Real). CLIC de CLASSIQUENEWS de juin 2018. Parution : début juin 2018.

MOZART : LUCIO SILLA

Dramma per musica en trois actes (1772)

Musique : Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Livret : Giovanni de Gamerra avec l'aide de Métastase

Lucio Silla : Kurt Streit

Giunia : Patricia Petibon

Cecilio : Silvia Tro Santafé

Lucio Cinna : Inga Kalna

Celia : María José Moreno

Aufidio : Kenneth Tarver

Orchestre et Chœurs du Teatro Real – Madrid

Direction musicale : Ivor Bolton

Mise en scène : Claus Guth

Supervision de la reprise : Tine Buyse
Décors et costumes : Christian Schmidt
Lumières : Manfred Voss
Dramaturgie : Ronny Dietrich

FICHE TECHNIQUE

Enregistrement HD : Teatro Real – Madrid | 10/2017 Réalisation : Jérémie Cuvillier

Date de parution : 8 juin 2018

Distribution : Outhere Distribution France

2 DVD Référence : BAC150

Code-barre : 3760115301504

Durée : 180 min.

Livret : FR / ANG / ALL / ESP

Sous-titres : FR / ANG / ALL / ESP / ITA / JAP / KOR Image : Couleur, 16/9, NTSC

Son : PCM 2.0, Dolby Digital 5.1

Code région : 0

1 BLU-RAY Référence : BAC450

Code-barre : 3760115304505

Durée : 180 min.

Livret : FR / ANG / ALL / ESP

Sous-titres : FR / ANG / ALL / ESP / ITA / JAP / KOR

Image : Couleur, 16/9, Full HD

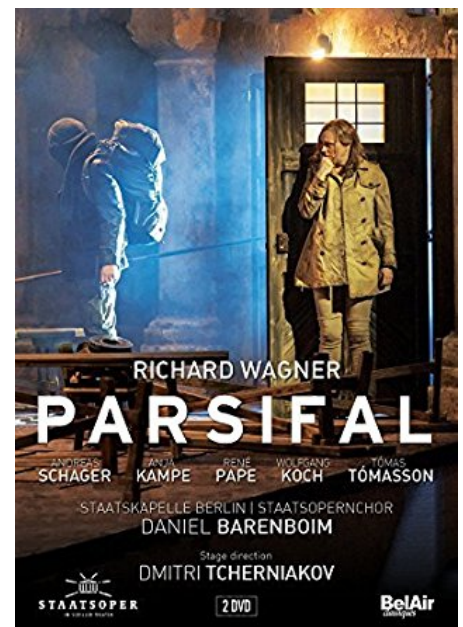
Son : PCM 2.0, DTS HD Master audio 5.1

Code région : A, B, C

<https://belairclassiques.com/film/mozart-lucio-silla-petibon-tro-santafe-streit-madrid-bolton-guth-dvd-blu-ray>

DVD, critique. WAGNER : PARSIFAL. Schager, Kampe, Tcherniakov, Barenboim (2 dvd Bel Air classiques, Berlin 2015)

DVD, critique. WAGNER : PARSIFAL. Schager, Kampe, Tcherniakov, Barenboim (2 dvd Bel Air classiques, Berlin 2015). Au moment où Bastille présente sa nouvelle production de Parsifal signée Richard Jones, – lire notre présentation du [Parsifal de R Jones à l'Opéra Bastille / mai 2018](#). Bel Air classiques réédite son DVD controversé dans la mise en scène du provocant **Tcherniakov** avec deux chanteurs qui sont présents actuellement à Bastille : **Andreas Schager** (Parsifal) et **Anja Kampe**



(Kundry)... Donné au Schiller Theater de Berlin dans le cadre du Festival de la Staatsoper de Berlin en avril 2015, cette production parsifalienne comporte faiblesses et points forts dus au metteur en scène russe **Dmitri Tcherniakov**. La question relance l'éternel débat à l'opéra : comment dépoussiérer les ouvrages du répertoire quitte à dénaturer et rendre confuse leur perception ? A la suite de Warlikowski, Tcherniakov ne fait pas exception et développe une vision terreuse, parfois caricaturale des personnages, souvent « forcée », afin que l'action de Wagner rentre dans sa grille théâtrale...

Le cadre clos, quasi étouffant du plateau imaginé par Tcherniakov exprime l'impasse dans laquelle sont murés les chevaliers de Montsalvat. En guise de chevaliers, il s'agit

plutôt de décalés, solitaires, impuissants, démunis, réfugiés, apatrides : soit une horde de laissés pour compte qui se terrent ici dans une zone sombre et plutôt misérable.

Tcherniakov fidèle à lui-même aime dévoiler les blessures et la fragilité malade voire dépressive des individus. En vieux prophète aux invectives dictatoriales, Gurnemanz tient ses ouailles sous une discipline de fer : il édicte et explique sa règle stricte (récit du Graal). Son bouc émissaire, Amfortas à la plaie béante, se laisse traire le sang d'un rituel vicié. Les murs finissent d'achever le tableau de l'acte I : ils suintent l'infamie, la terreur et la laideur.

Puis au II, paraît le royaume tout aussi perverti du mage émasculé, Klingsor, en vieux pédophile à tics, dans la chambre de jeune fille de Kundry.

Dans ce marais immonde, Parsifal rencontre alors Kundry et contre toute attente, l'un et l'autre se reconnaissent, lui en mal de mère ; elle, violée par son père : leur souffrance (vision propre à Tcherniakov) les a réunis. Mais le metteur en scène n'hésite pas à réécrire la fin de l'opéra : libérée enfin, Kundry peut aimer Amfortas et l'embrasse... Gurnemanz outré, la poignarde. On nage en plein mélo misérabiliste. Une manière de Lulu sans issue, au pays de Wagner.

Mais quel est donc le but et le sens de ce pastiche de Parsifal ? La fin ôte toute espérance, annule l'élévation mystique finale... L'esprit de Tcherniakov est un labyrinthe énigmatique : pas sûr que telle lecture aide les spectateurs à mesurer tous les enjeux de la fable spirituelle la plus bouleversante écrite à l'opéra et qui est aussi le dernier opéra de Wagner.

Côté musique et chant, les choses sont plus acceptables ou moins... déconcertantes. **Barenboim** auquel on doit un Tristan anthologique (mis en scène par Chéreau avec Waltraud Meier en Isolde) confirme ses affinités avec le drame et la psychose wagnériens. Aucune emphase... mais parfois, un manque de souffle aussi.

Amfortas faible, **Wolfgang Koch**, qui chante Wotan à Bayreuth, manque lui aussi de constance vocale même s'il se reprend en fin de représentation. Bonne actrice, à la fois traversée par la culpabilité et la quête – ivre- de pardon, **Anja Kampe** donne tout le relief nécessaire au personnage de Kundry, – adolescente et séductrice, pêcheusesse et fervente, mais la voix montre des limites dommageables (aigus tirés). Dévoré dans sa chair lui aussi, mais guide aux dérapages tyranniques, **René Pape** fait un Gurnemanz qui a beaucoup de corps et de présence psychique, jusque dans ses regards et postures : c'est un mage qui a sa part diabolique. le ténor encore vert, **Andreas Schager** souligne ici tout ce que fait du jeune crédule et pur, Parsifal, un ado en quête de sens. Capable de nuances que l'on pensait impossible : son Parsifal est à suivre évidemment : il a confirmé une sensibilité de poids pour le rôle que beaucoup de ses confrères abordent plus tard. La juvénilité rayonne, ses doutes, ses espoirs, et donc le miracle de la compassion qui l'humanise. Il existe une autre version de Parsifal au crédit du catalogue Bel Air classiques, celui signé [Romeo Castellucci \(La Monnaie, Bruxelles, octobre 2013\)](#) dont le souffle onirique et la part du visuel fantastique a totalement régénéré la partition).

DVD, critique. WAGNER : Parsifal. Barenboim, Tcherniakov, Schager, Kampe, Pape, Koch... (2 dvd, BERLIN, avril 2015).

WAGNER : PARSIFAL [DVD & BLU-RAY]

Opéra en trois actes

Livret: Richard Wagner

Amfortas: Wolfgang Koch

Gurnemanz: René Pape

Parsifal: Andreas Schager

Klingsor: Tómas Tómasson

Kundry: Anja Kampe

Titirel: Matthias Hölle

Staatskapelle Berlin

Staatsoperchor
Konzertchor Der Staatsoper
Direction musicale: Daniel Barenboim
Mise en scène: Dmitri Tcherniakov
:

Festival scénique sacré (Bühnenweihfestspiel) en 3 actes
Créé à Bayreuth (Festspielhaus) le 26 juillet 1882
Berlin, Schiller Theater, avril 2015.

<https://belairclassiques.com/film/wagner-parsifal-berlin-barenboim-dvd-blu-ray>

La sonate de Vinteuil de César Franck



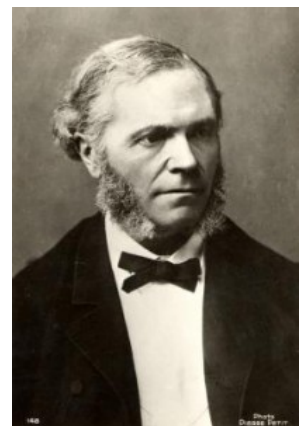
FRANCE MUSIQUE, dim 10 juin 2018, 16h. FRANCK : Sonate violon / piano. La Tribune des critiques s'intéresse au sommet de la musique de chambre en

France en 1886. Depuis 16 ans, le compositeur est le pilier d'un renouveau de la musique française, membre fondateur de la Société nationale de musique avec Saint-Saëns, sursaut artistique après la défaite de 1870. Le chef d'oeuvre est créé à Bruxelles en décembre 1886, puis 1887 à la Société nationale, défendue par le violoniste Eugène Ysaÿe son dedicataire et créateur. Proust après une écoute, en déduisit sa célèbre petite phrase « s'élevant pendant quelques instants au dessus des ondes sonores »... emblème de la Sonate de Vinteuil (Du côté de chez Swann), clé de son cycle A la recherche du temps perdu. Après Lalo, saint-Saëns, Fauré,

Franck apporte à la musique de chambre française ses lettres de noblesse, des accomplissements qui égalent la littérature germanique. Avec son Quintette et son futur Quatuor, la Sonate en la majeur cristallise l'esprit de recherche (expérimental) et l'équilibre (volupté dont parle Proust) qui fusionnent étonnamment chez Franck. Fidèle à lui-même, le compositeur né à Liège, utilise l'idée cyclique (un simple intervalle de tierce) qui revient régulièrement mais sans jamais s'imposer nettement au motif secondaire, de façon plus allusive et toujours renouvelée.

Quatre mouvements en marque le développement.

L'Allegro 1 est court, expose 2 motifs sans les développer, puis les fusionne dans l'esprit d'une berceuse sereine. **L'Allegro 2** est construit comme un lied en 3 parties (D'Indy). S'y affirme par contraste, une blessure tragique, qu'exacerbent des accents nerveux, sur un rythme haletant et syncopé : la passion échevelée, noire et sombre s'impose ici. Sans cadre véritable, **le 3^e mouvement noté « Recitativo fantasia, ben moderato »** est le plus novateur, porté par le seul lyrisme de son thème : un récitatif libre dérivé de l'idée cyclique et qui se conclut piano. **L'Allegro 3** (finale), est poco mosso : c'est rondeau français, alternant refrain et couplets dans des tonalités différentes.



Il est urgent de réestimer l'écriture de Franck, l'un des rares compositeurs qui à l'époque où s'impose le wagnérisme, sait trouver sa voie propre, puissante, originale, capable de recycler et retraiter, voire sublimer le modèle du ténébrisme wagnérien en France. Après une carrière sage et laborieuse comme organiste réputé, vénéré (sainte-Clotilde dès 1858), le génie de César Franck se dévoile dans les années 1880, avec son Quintette, sa Sonate, et aussi sa sublime Symphonie en ré mineur de 1889.



FRANCE MUSIQUE, dim 10 juin 2018, 16h. La tribune des critiques. Sonate pour violon piano en la majeur (1886) de César Franck / chef d'oeuvre de la musique de chambre française qui a inspiré à Marcel Proust sa fameuse Sonate de Vinteuil...

RATTLE : 16 ans de règne à Berlin



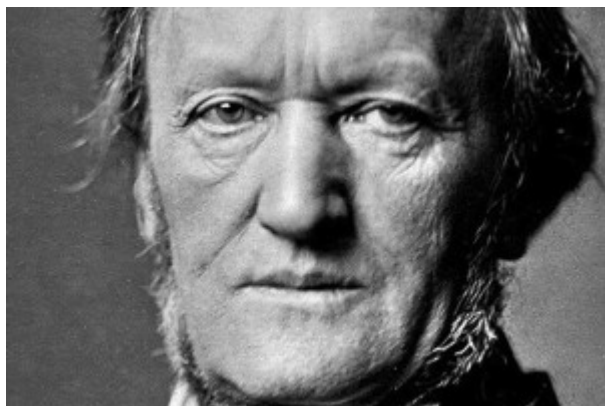
ARTE, Simon Rattle à Berlin, dim 10 juin, 23h50. Simon RATTLE devenu « Sir » (anobli en 1995), va quitter la direction de l'Orch Philharmonique de Berlin, après 16 années de service. Modernisation de l'orchestre, élargissement de son répertoire (vers les contemporains, moins les défis de l'articulation baroque, classique et préromantique : le chantier technique, humain, artistique de demain sera là, pour le successeur).



Débuté dès 2013, à l'annonce de ce départ, le film documentaire (tristement intitulé « Une ère de musique ») retrace les enjeux et les réalisations du maestro venu d'Angleterre et passé par Birmingham avant de succéder à Claudio Abbado à la tête de l'orchestre le plus médiatisé au monde, avec le Philharmonique de Vienne. Le fils d'un disquaire de Liverpool, se voit d'abord batteur de jazz (le rythme de fait est un aspect de la musique qu'il a soigneusement servi et illustré, à la façon de Solti avant lui). Comme Walter, Bernstein, Kubelik, Abbado, c'est l'écriture symphonique de Gustav Mahler (le plus grand symphoniste du début du XXè avec Richard Strauss, et les Français Ravel et Debussy, qui décide de sa vocation : une écoute stupéfaite de la 2è Symphonie, le marque à jamais. A 63 ans, ce passionné de musique orchestrale (moins d'opéras), a renforcé le prestige de l'orchestre, telle une roll roys des concert halls, défendant les écritures modernes et contemporaines avec une vivacité qui s'est ramollie avec le temps. Après Berlin, le maestro dirigera le LSO London Symphony Orchestra, 40 ans après l'avoir dirigé pour la première fois. Un retour attendu pour ce natif auquel tout semble avoir réussi.

A 18h30 : Simon Rattle et les instrumentistes du Philharmonique de Berlin jouent Dvorak, Bernstein, Chostakovitch (Concert du Nouvel An 2018).

Le nouveau Parsifal de Bastille



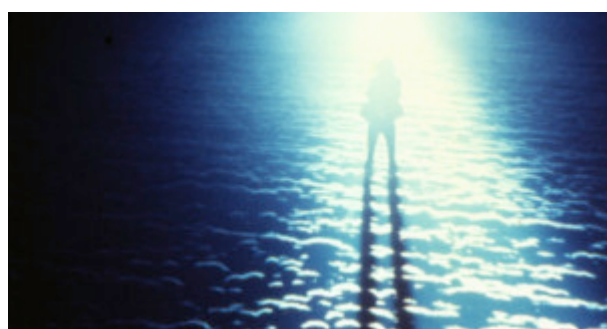
FRANCE MUSIQUE, Dim 3 juin 2018, 20h. WAGNER : PARSIFAL. C'est l'affaire lyrique qui a secoué le landernau parisien depuis avril et produit un sérieux dérapage financier pour l'Opéra de Paris, empêché d'assurer nombre de représentations pour

cause technique. La sécurité étant essentielle sur les planches, il aura fallu attendre plus de 10 jours pour retrouver des conditions de représentations normales et sécurisées. Conséquence : la nouvelle production de PARSIFAL version Jordan s'est faite attendre, suscitant bien des conjectures... satisfaites ? A vous de choisir. Dans tous les cas, il faudra renflouer les caisses d'une maison diminuée qui doit à présent remplir ses salles. Pour ce Parsifal récent, qu'en sera-t-il ? Richard Jones, metteur en scène bien identifié, inaugure son premier Parsifal à Paris. Les prochaines critiques n'ont pas été tendres (Parsifal actualisé en survêtements et usines post soviétiques...). Anja Kampe campe une Kundry pas aussi « miraculeuse » que Waltraute Meier ou Christa Ludwig, et le ténor dans le rôle titre n'a guère la candeur miraculeuse du personnage, celle grâce auquel la rédemption tant attendue peut s'accomplir. Heureusement il y a la direction millimétrée de Philippe Jordan pour sauver une production visuellement anecdotique... A vous de jugez directement sur le plan sonore, grâce à France Musique, ce 3 juin 2018 à partir de 20h.

Présentation de l'ouvrage...

DESTINS CROISES : dans Parsifal, dernier opéra de Wagner, le spectateur suit la lente transformation de trois protagonistes

clés, du début à la fin de l'œuvre : Amfortas (le roi déchu), Parsifal (l'élus salvateur), Kundry (la pécheresse repentie). Le souffle et la profondeur expressive et spirituelle en sont assurés par l'écriture orchestrale, l'une des plus spectaculaires qui soient en 1882. La notion de l'espace-temps se réalise ici à travers la seule activité des instruments. Les Préludes dilatent et raccourcissent le temps réel, réalisant un cortex psychologique et émotionnel d'une force absolue. Dans ce vaste labyrinthe, musique et chant sont les piliers et les rouages d'une vaste machinerie qui emporte le spectateur... et les personnages vers leur destin.



Le Roi Amfortas meure et agonise en faux prophète qui a pêché ; Parsifal devient ce héros rédempteur que personne n'attendait, porteur du seul sentiment qui vaut humanité, l'amour (au sens de compassion)

; enfin la pécheresse, d'une dévotion animale absolu pour le diable Klingsor, se transforme peu à peu au contact de Parsifal (qu'elle voulait outrageusement séduire), en pénitente embrasée, régénérée et fraternelle désormais, prête à aimer pour sauver l'autre, et ne plus le perdre. Rare les opéras, capables d'une telle opération psychologique, que le spectateur suit et accompagne avec une telle poésie, recevant lui aussi un peu de ce miracle moral et hautement spirituel qui s'accomplit sous ses yeux (de fait à Bayreuth, on applaudit pas comme s'il s'agissait d'un rituel sacré, véritable liturgie musicale, en particulier à l'écoute du miracle du Vendredi Saint. Le pouvoir corrompu, le miracle de la résurrection, l'amour fraternel... Wagner nous dit tout pour que réussisse enfin l'avènement d'une nouvelle société digne de ce nom. Une même espérance s'affirme encore à la fin de sa Tétralogie, L'Anneau du Nibelung, quand après la mort du héros trop naïf, Siegfried, Brünnhilde, la Walkyrie devenue mortelle, se sacrifie pour la naissance d'une nouvelle humanité enfin radieuse... Wagner captive car il nous dit : du

néant de la barbarie peut surgir l'inespéré et le miracle. [EN LIRE +](http://www.classiquenews.com/paris-nouveau-parsifal-a-bastille/)
<http://www.classiquenews.com/paris-nouveau-parsifal-a-bastille/>

Production du nouveau Parsifal à Bastille, initialement programmée du 27 avril au 23 mai 2018 / finalement présentée du 13 au 23 mai 2018.

Opéra Bastille, Paris

Richard Wagner

Parsifal

Peter Mattei, baryton, Amfortas

Reinhard Hagen, basse, Titurel

Günther Groissböck, basse, Gurnemanz

Evgeny Nikitin, baryton, Klingsor

Anja kampe, soprano, Kundry

Andreas Schager, ténor, Parsifal

Gianluca Zampieri, ténor, 1er chevalier

Luke Stoker, basse, 2ème chevalier

Alisa Jordheim, soprano, écuyère

Megan Marino, mezzo-soprano, écuyère

Michael Smallwood, ténor, écuyer

Franz Gürtelschmied, ténor, écuyer

Anna Siminska, soprano, fille-fleur

Katharina Melnikova, soprano, fille-fleur

Samantha Gossard, mezzo-soprano, fille-fleur

Tamara Banjesevic, soprano, fille-fleur

Marie-Luise Dressen, mezzo-soprano, fille-fleur

Anna Palimina, soprano, fille-fleur

Daniela Entcheva, alto, voix du dessus

Choeur de l'Opéra de Paris

Choeur d'Enfants de l'Opéra National de Paris

Orchestre de l'Opéra de Paris

**CD, critique, coffret
événement. RACHMANINOV :
Symphonies, Danses
Symphoniques. Valery Gergiev
(3 cd, 1 bluray LSO live)**

CD, critique. RACHMANINOV :
Symphonies, Danses Symphoniques...
(3 cd, 1 blu ray LSO LIVE –
Valery Gergiev). A l'écoute, la
première Symphonie du jeune
chef-compositeur de 24 ans,
frais moulu du Conservatoire de
Moscou (où il fut élève de
Arensky et Taneiev) sonne certes
parfois épaisse, grave, lugubre,
mais rien ne peut justifier
l'échec à sa création en 1897,



jetant Rachma au fond d'un gouffre dépressif dont il ne se
remettra qu'en 1901, soit après 3 années de retraite et
d'interrogation totalement stérile. A la tête du prodigieux
LSO, Valery Gergiev varie le caractère des séquences, prenant
un tempo volontiers mesuré voire ralenti parfois, comme pour
mieux creuser le souffle languissant fantastique, surtout dans
l'Allegro animato (II) où passe le motif du Dies Irae médiéval
(que l'on retrouvera encore dans la 3è symphonie), mêlé au
motif tzigane du violon solo. Même le Larghetto est sombre

(malgré l'ivresse presque insouciant de la mélodie réservée à la clarinette). Dans le dernier mouvement Allegro con fuoco, Gergiev souligne la vitalité tendue, âpre de la chevauchée parfois massive par ses traits cuivrés; marqué par la fatalité, l'impuissance d'un magma bouillonnant, la 1ère Symphonie affirme une belle puissance de feu qui démontre la connaissance du dernier Tchaïkovski, le plus désespéré comme le plus lucide.

Dans la seconde en mi mineur opus 27, également propre à la période russe de Sergueï, l'auteur affirme une toute autre plénitude, en liaison avec son Concerto pour piano n°3, majestueux, lyrique, généreux. Rachmaninov l'écrit à Dresde en 1907 et la dirige lui-même à St-Petersbourg en janvier 1908. La diversité des thèmes réunis en grandes phrases lyriques s'apparente parfois à Sibelius ; plus dense, plus resserrée, la 2è semble mieux canaliser les tensions et les



conflits qui s'exposent avec fureur et confrontations impétueuses dans l'esprit du compositeur. Plus mûr, Rachmaninov élabore surtout un Adagio (III) d'une profondeur pudique irrésistible avec sa cantilène, emblématique de toute l'écriture d'un postromantique. Gergiev parvient à insuffler une énergie souterraine qui porte tout l'édifice en particulier dans le dernier mouvement (Allegro vivace) dans lequel il sait attiser la brillance finale d'un espoir lumineux.

Enfin la 3è symphonie est la pénultième oeuvre du compositeur et s'inscrit dans son exil américain de Philadelphie où elle est créée le 6 nov 1936 sous la baguette de Leopold Stokowski. L'instrumentarium très divers (célesta, deux harpes, xylophone, percussion augmentée...) affirme la volonté de couleurs et de texture de timbres, moins d'architecture et d'effet de masse : ce que comprend très bien Gergiev qui

avance, détaille aussi le formidable miroitement instrumental qui est constant d'un mouvement à l'autre. Proche des avancées et de l'esprit de synthèse d'un chercheur contemporain, de l'autre côté de l'Atlantique, Sibelius en Finlande, Rachmaninov opte aussi pour un canevas épuré, un développement réduit à l'essentiel... Gergiev y expose et travaille la matière des seulement trois mouvements (autour de 40 mn en générale) avec une acuité du trait plus dense encore, répondant à cette économie de l'énergie du dernier Rachma. La versatilité de l'orchestre redouble de vivacité, entre références aux motifs du terroir russe, et tendresse lumineuse. L'Adagio est le plus « américain », au sentimentalisme éperdu, sincère et direct, dont la langueur contraste avec le scherzo haché à la Prokofiev. Puis Gergiev éclaire dans le dernier épisode (Allegro) tout ce que Rachma doit à Borodine, son allant, sa transe populaire et noble, son nerf chorégraphique. surgit le Dies Irae médiéval puis l'écriture se fait plus légère, dynamique, brillante dans laquelle le chef sait faire scintiller l'orchestration particulièrement fertile.



Les Danses Symphoniques de 1940, ultime ouvrage orchestral, comporte le testament musical, esthétique et spirituel de l'auteur. Gergiev a bien raison de les inscrire dans ce cycle orchestral des plus complets : ne manquerait en définitif que L'île des morts opus 29 de 1909,

et le tour aurait été exhaustif s'agissant du Rachmaninov purement orchestral. Comme la 3^e Symphonie, le dernier volet symphonique est créé à Philadelphie (en janvier 1941), au cœur de la tourmente européenne : le plan initial comportait un autre titre, plus révélateur de l'inspiration poétique de l'auteur, dans l'esprit d'une synthèse de la vie terrestre : « danses fantastiques », conçues comme miroir de la destinée humaine, à la fois espérance et tragédie : « « jour,

crépuscule, minuit ». Rachmaninov recycle en réalité la matière de son ballet antérieur Les Scythes de 1915. Ce qui touche ici c'est la fusion modernité / romantisme, sublimé par un esprit synthétique qui resserre le développement formel selon l'intention du souffle poétique. L'architecture y est des mieux équilibrées et conçues de toute la littérature russe du XXè : le premier « non allegro » cultive l'ambivalence du caractère, à la fois jaillissant et de plus en plus cynique / mordant. Gergiev en exprime le galop infernal quand surgit au saxo solo, une cantilène amoureuse et nostalgique (jaillissement de l'âme russe). Le 2è mouvement noté Andante con moto, tempo di valse, souligne un départ de valse mais décalé, comme retardé (faux départ), finalement démantelé scrupuleusement par un orchestre indomptable, destructeur, animé par cette flamme du chaos (dionisaque) que Gergiev saisit et sait sculpter avec beaucoup de finesse nerveuse. D'autant que le geste détaille aussi les nombreuses références aux plasticiens français de l'orchestre, Debussy et surtout Ravel. C'est le mouvement le plus convaincant du triptyque. Puis dans l'ultime séquence, « lento assai – allegro vivace », Gergiev prépare l'exposition du Dies Irae, moto du destin, présent dans toute la musique symphonique de l'auteur : il en sculpte là encore la vive opposition avec le 2è thème liturgique (air orthodoxe : « Bénis-sois-tu Seigneur ») dernière supplique et prière où s'entrechoque avec fureur et impétuosité, la furià imaginative d'un Rachmaninov (percussions éruptives et finement dessinées) qui n'a jamais perdu sa fertile narrativité de la jeunesse, celle des ses opéras à redécouvrir de toute urgence. Ici Gergiev nous montre clairement que Rachmaninov n'est pas lyrique, mais percutant, incisif, parfois amer mais âpre et révolté ; il est foncièrement fantastique : la présence des ténèbres est exaltée par l'ivresse et le vertige des rayonnements célestes. Très bonne intégrale symphonique Rachmaninov. Les compléments : signés Balakirev, le fondateur du Groupe des 5, militant pour une école nationale russe, montre le chemin parcouru entre le fondateur jusqu'à Rachma, vrai dernier romantique

russe au XXè, à l'époque de Prokofiev. Tamara, sommet de 1883, d'après Lermontov, inscrit la sensualité terrifiante de l'héroïne dans l'imaginaire des compositeurs après lui : le venin de la malédiction, l'amour et la mort, le destin, fatum irréductible, indomptable sont nés chez Balakirev, cultivés, prospères chez Rachma. Belle filiation que met en avant Gergiev et qui souligne aussi dans la comparaison, le tempérament puissant et original de Rachmaninov.



CD, critique, coffret événement. RACHMANINOV : Intégrale des Symphonies, Danses Symphoniques. Mily Balakirev : Tamara. [LSO. Valery Gergiev \(3 cd, 1 bluray LSO live 2008 – 2015\)](#)

**LIVRE événement, critique.
Christophe Mirambeau : André
messenger, le passeur de
siècle (Actes Sud / Pal B
Zane, 2018)**

André Messager Le passeur de siècle

Christophe Mirambeau



LIVRE événement, critique. Christophe Mirambeau : **André messager, le passeur de siècle** (Actes Sud / Pal B Zane, 2018)... Voilà un titre mal choisi qui ne rend guère compte de **la stature artistique d'un chef impérial** (aussi souverain à son époque : il a créé *Pelléas et Mélisande* de Debussy qui lui avait dédié son opéra !) que méconnu voire mésestimé aujourd'hui : **André Messager (1853 – 1929)** dont il faut aussi rétablir la qualité de **compositeur pour la scène lyrique**. Capable de revivifier un genre avant lui sublimé par

Lecocq, Messager illumine véritablement la scène théâtrale par ses ouvrages qui fusionnent légèreté, finesse, élégance : l'opérette lui doit ses plus triomphes, en France et en Europe. Le livre édité par Actes Sud éclaire l'inspiration miraculeuse d'un génie des planches, capable sur des livrets très étroits, de tisser une somptueuse parure lyrique et orchestrale. Ainsi de page en page, sont évoquées avec force détails, genèse et création des partitions à (très grand) succès de cet « Offenbach » entre XIX^e et XX^e : *Isoline* (1888), *La Basoche* (1890), *Madame Chrysanthème* (1893), *Miss Dollar* (1893), *Le Chevalier d'Harmental* (1896), *Les P'tites Michu* (1897, récemment reprises, cf notre agenda en fin d'article), *La Montagne enchantée* (1897), *Véronique* (1898), *Fortunio* (1907), *Monsieur Beaucaire* (1919), *L'Amour masqué* (1923), *Passionément* (1926), *Coup de roulis* (1928). C'est un itinéraire exceptionnellement fécond (qui demeure indéfectiblement lié à l'histoire de l'Opéra Comique / salle Favart dont il est le chef d'orchestre atitré sous la

direction de Albert Carré, à partir de 1898); Messenger nous laisse un catalogue des mieux inspirés qui imposent le respect. Et demande à être réévaluer.

Plus qu'un passeur, Messenger fut entre les deux siècles (XIX^e / XX^e), un maestro charismatique, un ardent acteur de la création contemporaine, à l'époque de Saint-Saëns, Massenet, Debussy et Ravel. Sans omettre les Ballets Russes... Ce que souligne les 16 chapitres de ce texte sérieusement documenté (en particulier riche en anecdotes sur le milieu artistique à Paris et à Londres car Messenger avait aussi des responsabilités au Covent Garden), c'est l'intuition et le goût infailibles de l'artiste, homme cultivé, monstre de travail, et selon sa sensibilité, admirateur militant des opéras de Wagner (il est à Bayreuth avec Fauré dès 1882): c'est d'ailleurs grâce à Messageri qu'en 1908, 1909, Paris peut enfin écouter la Tétralogie de Wagner, (- après Londres justement) dirigeant *Le Crépuscule des Dieux* et *L'Or du Rhin* avec un triomphe qui depuis ne s'est jamais démenti. La passion parisienne pour Wagner est due en grande partie à ce wagnérien capable de comprendre et de jouer le théâtre de Wagner... comme personne (à en lire les témoignages et critiques de l'époque). Le chef semble avoir toutes les qualités : devenu co directeur de l'Opéra de Paris (Garnier, avec un dénommé Broussan, intrigant de 2^e zone, chargé moins de la question artistique que de gestion administrative), Messenger (qui devient aussi directeur de la Société des Concerts) réalise une programmation enfin digne de la maison lyrique, favorisant évidemment Wagner (première Tétralogie, *Tristan und Isolde* ; et bientôt *Parsifal* en 1913...), l'opéra français (*Faust* de Gounod), mais aussi, vision prophétique et d'une modernité inouïe là encore, *Hippolyte et Aricie* de Rameau (avec le concours de son cher ami Saint-Saëns, ardent défenseur de l'opéra français baroque...).

Alerte, la plume dresse un portrait enjoué de cet homme d'exception dont la liaison houleuse et chaotique avec **Mary Garden**, créatrice légendaire de *Mélisande*, en révèle un visage beaucoup moins admirable si l'on en croit le témoignage de

l'intéressée. Quoiqu'il en soit, voici un texte majeur pour qui veut mieux connaître le profil artistique du chef compositeur, dans son époque, laquelle est aussi idéalement restituée.



LIVRE événement, critique. Christophe Mirambeau : André messenger, le passeur de siècle (Actes Sud / Pal B Zane, 2018)... Editions Actes Sud Beaux Arts – Parution : mai 2018 / 11,0 x 17,6 / 512 pages – Coédition Pal B Zane – ISBN 978-2-330-10264-7 – Prix indicatif : 13, 50€. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2018**

AGENDA mai et juin 2018. Les P'tites Michu, opérette de Messenger, actuellement à l'affiche :
Au Théâtre Graslin, Nantes (jusqu'au 24 mai 2018), au Centre des bords de Marne, Le Perreux (le 31 mai), au Grand Théâtre (Angers) (les 10 et 12 juin) ; enfin à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, Paris (du 12 au 29 juin 2018).

CD critique. GLUCK : ORFEO (Naples 1774), Jaroussky, I Barrochisti, Fasolis 1cd

Erato 2016-2017) .



CD critique. GLUCK : ORFEO (Naples 1774), Jaroussky, I Barrochisti, Fasolis 1cd Erato 2016-2017). VERSION NAPOLITAINE. Diego Fasolis, en maestro inspiré nous dévoile une version peu connue de l'Orfeo gluckiste donnée triomphalement à Naples (après sa création originelle à Vienne en 1762) avec danses et arrangements spécifiques pour réussir sa création au moment du

carnaval de 1774. D'emblée la tenue magistrale de l'orchestre sur instruments anciens, détaillée, colorée, vive et subtilement énoncée impose une parure idéale à cette version historiquement informée de l'Orfeo de GLUCK à la mode napolitaine. L'activité de l'orchestre, très fluide et nerveux, mais sans sécheresse s'impose de bout en bout. Le dramatisme rond jamais véritablement mordant mais parfaitement équilibré dans sa caractérisation demeure l'atout majeur de cette lecture très aboutie voire ciselée : elle n'a pas encore la force décuplée de la version parisienne une décennie plus tard (entre autres grâce au morceau qu'ajoute alors Gluck, la fameuse danse des Furies, d'une frénésie hallucinée/nante) mais ici, le souffle que projette dans le tableau des furies justement, et que doit assagir et séduire l'endeuillé Orphée (scène III, entrée aux enfers) le maestro maître des rebonds élégiaques (évocations des ombres heureuses aux Champs-Élysées, scène V) ou donc tragiques, Diego Fasolis, suscite notre plein enthousiasme.

Il s'agit de la version pour voix de contre ténor aigu à laquelle il n'est pas certain que le chant de **Philippe Jaroussky**, tout en acidité (souvent peu contrôlée) et en intonation univoque, malheureusement toujours égale apportent

l'éclairage idéal: on sait la séduction du timbre du français mais force est de constater l'usure d'une voix de plus en plus aigre aux aigus tirés dont le médium préserve désormais la tessiture inégale et pleine de contorsions linguistiques assez surprenante.

Face à ce chant limité et artificiel, l'amour de la soprano **Emöke Barath** séduit, envoûte. De même, l'Euridice d'**Amanda Forsythe** est d'une élégance mozartienne et l'adjonction de son grand air de bravoure (pour satisfaire les caprices narcissiques de la prima donna et aussi satisfaire aux canons de l'opéra italien soit l'air peu joué ailleurs signé Lasnel / Naselli: « tu sospiri ») apporte un éclairage premier, majeur, grâce au timbre suave et idéalement incarné de la soprano : voilà qui donne une épaisseur inédite au personnage d'Euridice ; on comprend mieux que dans la scène VI, la ressuscitée confrontée à l'apparente froideur de son aimé, provoque son retournement fatal en pleine ascension salvatrice. La jeune soprano vole la vedette au contre-ténor français. Son chant reste sincère et juste malgré l'écriture ornementée, un rien bavarde de Lasnel. L'expression de l'amoureuse perdue, démunie, déconcertée est totalement réussie.

Le chœur demeure honnête parfois appliqué mais articulé. Les vrais protagonistes restent les instruments anciens, idéalement canalisés sous la baguette d'un orfèvre épris de sensualité tragique : maestro Fasolis. Pilotant avec flexibilité et efficacité ses I Barrochisti, le chef diseur et lui aussi poète, souligne ce qui fait la force de l'opéra révolutionnaire de GLUCK aidé de son librettiste Cazalbigi, sa grande cohésion continue, son souffle unitaire : un chef d'œuvre et une épure dramatico tragique conçue selon les divines proportions d'un relief antique.

CD, critique. GLUCK : ORFEO (Naples 1774), Philippe Jaroussky, Emöke Barath, Amanda Forsythe, I Barrochisti, Diego Fasolis, 1cd Erato 2016-2017)