BICENTENAIRE CESAR FRANCK 1822 – 2022

BICENTENAIRE CESAR FRANCK 1822 – 2022



2022 marque les 200 ans de la naissance de César Franck, compositeur né à Liège (le 10 décembre 1822) mais français de coeur et qui marqua définitivement la musique hexagonale à l'époque du wagnérisme. Les historiens et musicologues ont réduit l'image du créateur à un organiste mystique, pédagogue fervent, apportant à chaque genre musical, une manière de modèle irréfutable : le Quatuor, la Sonate, évidemment la Symphonie (chez lui en ré mineur, développée de façon organique selon le principe cyclique). En vérité Franck et le franckisme – car l'époque est aux courant constitués, communautarisés dirions nous aujourd'hui-, défend une manière de classicisme moderne : il fait partie des membres fondateurs de la Société nationale de musique, fondée après le choc de 1870 pour favoriser l'éclosion des compositeurs français (et qu'il dirige en 1886). Ses disciples militent pour son art désormais irréfutable et admirable : Chausson, d'Indy, Vierne, Ropartz, Tournemire, Bréville… sans omettre Mel Bonis et Augusta Holmès dont on ferait bien de redécouvrir la singularité captivante.

Aux côtés de son œuvre symphonique, passionnante à plus d'un titre, aux côtés de son travail au clavier (piano et orgue), il reste de nombreux pans à réévaluer à la faveur des nombreuses commémorations annoncées entre Liège et Paris en 2022 : en particulier ses partitions pour la voix, révélant un goût pour l'art lyrique comme en témoignent ses mélodies, ses

oratorios (Béatitudes), ses opéras (4 au total : Stradella, Le valet de ferme, Hulda, Ghiselle, ce dernier laissé inachevé, terminé par ses élèves, Chausson, D'Indy, Bréville, Rousseau en hommage à leur « Père » décédé le 8 nov 1890 à Paris).

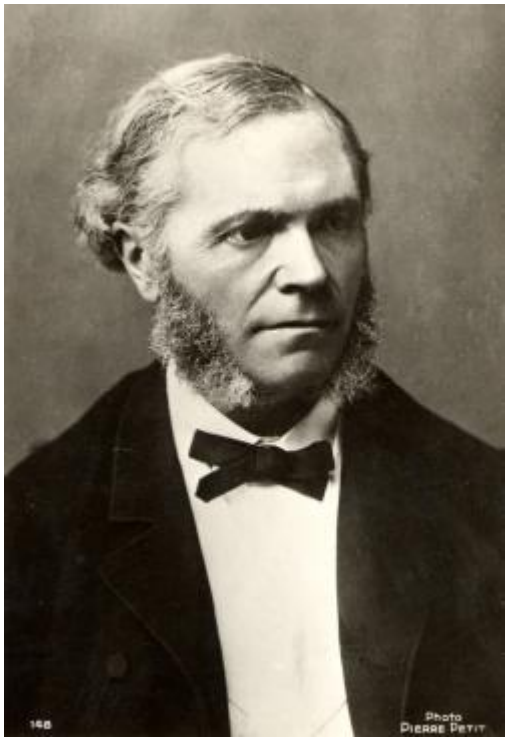
Né liégeois, parisien dès 13 ans (1835)

Après avoir rejoint Reicha son premier maître à Paris, Franck s'affirme tel un jeune virtuose et suit les classes du Conservatoire : Zimmermann (paino), Berton (composition), Leborne (contrepoint), Benoist (orgue)… Mais à 20 ans, le jeune prodige doit obéir au père qui entend exploiter en Belgique, les performances de son fils (1842). Franck rompt les liens avec sa famille et retourne à Paris dès 1845, comme organiste et professeur. L'organsite virtuose marque les esprits ; Il devient titulaire de plusieurs églises parisiennes : ND de Lorette (1847), St-Jean-St-François du Marais (1851), Sainte-Clotilde (1859 à 37 ans, disposant d'un Cavaillé-Coll flambant neuf),… partout ses talents d'improvisateur, subjugue. C'est le Liszt de l'orgue.
Professeur d'orgue au Conservatoire en 1871, Franck diffuse un enseignement qui semble poser les fondements de la modernité française.

Comme Wagner, dont il propose une alternative solide, Franck signe des formules musicales qui lui sont spécifiques : grilles harmoniques et rythmiques (en particulier, alternance syncopée noire / blanche / noire) désormais emblématiques, présentes dans toutes ses œuvres. Comme l'auteur de Parsifal, Franck renforce aussi à la fois la structure signifiante et l'unité organique de ses partitions grâce au principe cyclique, réexposition d'un thème semblable (« fondateur »).
Si Wagner illustre et renouvelle l'opéra, selon sa théorie de

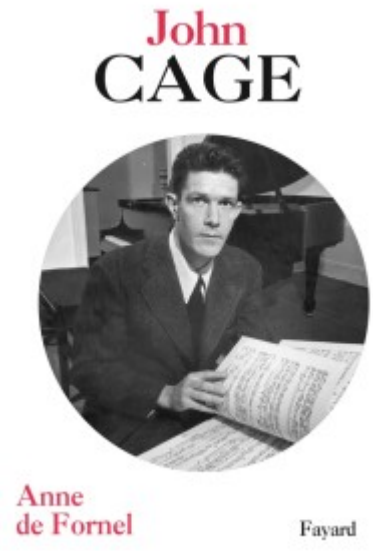
l’œuvre totale, Franck papillonne de formes en genres divers : s’intéressant a contrario du germanique, à la musique de chambre, au piano, à l’orgue et aussi à l’écriture symphonique pure. Dans l’orchestre, Franck organiste colore la texture et les timbres de sa propre expérience sur les Cavaillé-Coll de son époque, suscitant chez ses détracteurs, un reproche d’épaisseur et de densité qui se manifestent en vérité selon les interprètes.

L’écriture franckiste : une constellation de nuances à redécouvrir…



Ce qui frappe chez Franck, c’est l’équation idéale : expression et combinaison, la forme étant servante du sens. La signature musicale de Franck, – espace et terreau où devraient s’inscrire les prochaines réalisations passionnantes, demeure glissements chromatiques, raffinement harmonique qui établit des marches successives (à l’image de sa conception souvent spirituelle de son art), scintillement des timbres, résonance grave des bois, unisson éthéré des cordes, … La palette expressive franckiste offre une constellation de nuances qui souhaitons le, devrait enfin émerger à la lumière des prochains événements commémoratifs annoncés en 2022.

LIVRE événement, annonce. JOHN CAGE par Anne de Fornel (Fayard)



LIVRE événement, annonce. JOHN CAGE par Anne de Fornel (Fayard). L'artiste est peu académique, « emblème d'une Amérique libre et inventive ». **John Cage (1912-1992)** est un compositeur parmi les plus connus, et aussi les plus controversés du XXème siècle. Explorateur, expérimental, chercheur, penseur de la musique, Cage ouvre des perspectives jamais vues auparavant …. « Il a exploré des territoires inconnus en créant un répertoire pour le piano préparé, en utilisant l'électronique de manière novatrice et en introduisant l'impersonnel dans son processus de composition. Son important corpus de pièces indéterminées témoigne d'un refus des hiérarchies du monde musical de son temps. Il a contribué à élargir l'univers sonore, a développé la dimension de la performance et a donné davantage de liberté à l'interprète. » En outre le compositeur était aussi un plasticien créateur tout azimut donc concevant plusieurs

installations-expositions dont les enjeux étaient ceux d'une tabula rasa. Avec le chorégraphe Merce Cunningham, il réinvente la relation féconde entre musique, création et danse. Curieux, ouvert, inventeur (l'équivalent de Picasso en peinture), Cage est un pionnier, un prophète et un visionnaire qui repense la musique non pour elle-même mais dans la riche mise en orbite, cultivant une multitude de possibilités avec les disciplines extramusicales, et tout aussi créatives.
Il s'est tourné vers le bouddhisme zen, « qui deviendra le fondement de sa création non intentionnelle ».
A partir de différents fonds d'archives américains, l'auteure Anne de Fornel présente l'homme, son oeuvre révélant un regard multiples et stimulant pour celui qui en contemple œuvres, en écoute les partitions. C'est une œuvre de référence et fécondante qui a laissé une trace profonde parmi les autres disciplines que la musique : danse, poésie, arts plastiques, etc…

LIVRE événement, annonce. JOHN CAGE par Anne de Fornel (Fayard). Parution : fin février 2019. 728 pages, 49 euros – EAN NUMÉRIQUE : 9782213706924 – https://www.fayard.fr/musique/john-cage-9782213705057

John CAGE



Anne de Fornel

Fayard

BIOGRAPHIE de l'auteure, rédigée par l'éditeur : Anne de Fornel est une musicologue et pianiste franco-américaine. Elle est titulaire d'un doctorat de Musique et Musicologie de l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), d'un Master de piano du CNSMD de Lyon et d'un Master spécialisé « Médias, Art et Création » de HEC Paris. Elle est l'auteur de nombreux articles et publications sur la musique et les arts plastiques des XXe et XXIe siècles.

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra. Le 3 fev 2019. GALUPPI : Il Mondo alla Roversa. F Lasserre.

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra. Le 3 fev 2019. GALUPPI : Il Mondo alla Roversa. F Lasserre. Dans les programmations sagement ou mornement répétitives des théâtres lyriques, ce n'est pas tous les jours que l'on a la chance de découvrir un opéra, par ailleurs signé, texte et musique, de deux célèbres plumes ! Les deux G : non le fameux café XVIIIesiècle d'Aix, cher à son Festival en ses débuts, mais Goldoni, de Venise, et Galuppi de l'île voisine. Non la bruyante et grouillante Murano des verriers mais, au-delà, la minuscule Burano, adorable îlot de calme aux maisons, cubes multicolores, dont même le linge étendu au soleil semble autant de drapeaux éclatants claquant pour une fête silencieuse. Comme un caillou bariolé tombé sur l'eau de la lagune dont les ondes, ondulations, vagues, vaguelettes, rides, en s'éloignant à l'infini de la brume, auraient atteint l'autre rivage d'une île, la rive du rêve : celle des Antipodes, lieu

diamétralement opposé à un autre, ici, au diamètre social de la ligne de démarcation décrétée par les hommes, puisque les femmes y règnent : une île donc aux « antipodes du bon sens », expression retenue par un dictionnaire ancien de ce temps. Puisqu'il est aussi supposé que seuls les hommes sont détenteurs du sens, du bon : de la Raison. Qui est forcément celle du plus fort : force musculaire masculine contre le sexe dit faible.

L'opéra selon Galuppi : Il Mundo alla Roversa, 1750. Intelligence, culture historique, goût le plus exquis production événement



L’œuvre : Femmes

C’est donc par d’autres moyens, sans doute la ruse, arme du faible, du renard contre le lion, que les femmes de cette île antipodique, qui ne sont pas forcément des Amazones guerrières, ont renversé le pouvoir des hommes, et les ont asservis à leur pouvoir et caprices. L’astuce féminine et son triomphe sur l’ordre patriarcal est d’ailleurs l’un des ressorts presque obligé de l’opera buffa. On n’oublie pas l’exemplaire pièce de Goldoni la ’Veuve rusée’ (La vedova scaltra, 1748) qui précède d’un an ses insoumises insulaires.Sans appeler à témoignage les quelque autres quarante livrets bouffes écrits par Goldoni, il suffit de parcourir les titres de ses innombrables comédies pour en voir la galerie d’héroïnes féminines de toutes classes servantes ou aristocrates, curieuses, jalouses, vindicatives, rivales sociales, spirituelles, extravagantes, solitaires, épouses,

mères, de bonne ou mauvaise humeur, etc. Bref, un catalogue de femmes digne du Don Juan de sa pièce antérieure, Don Giovanni Tenorio o sia il dissoluto (‘Don Juan Tenorio ou le Dissolu’, 1735), un maillon entre le mythique héros espagnol qui courait l’Europe sur les scénarios de la Commedia dell’Arte, et celui qu’offrira à Mozart en 1787 son concitoyen Da Ponte en utilisant largement celui de Bertati mis en musique par Gazzaniga,quelques mois plus tôt, pour le Carnaval de Venise, dont il avait d’ailleurs fait une adaptation dramatique et même musicale à Londres.

Goldoni a donc toujours manifesté un intérêt scénique pour les femmes, leur situation sociale, naturellement dans les limites de la comédie, et ici, les conventions étroites de l’opera buffa. Il n’y a pas, dans son île utopique, le militantisme féministe de celle du Marivaux de La Nouvelle Colonie ou la Ligue des femmes, comédie pour les Comédiens italiens de 1729, un échec, qu’il reprend justement, résumée en un acte, dans le Mercure de 1750, la même année que l’opéra-bouffe de Galuppi. Mais le livret de Goldoni est loin d’être médiocre et, sous couvert de farce obligée, n’en expose pas moins, très clairement, par la bouche expresse de ses trois héroïnes, Aurora, Tullia et Cintia, leurs doléances sociales qui ont justifié leur révolte passée réussie contre le patriarcat tyrannique des hommes. Tullia résumera la situation à son amant Rinaldino :

« Exclues des conseils, /non compagnes mais servantes et esclaves des hommes, / condamnées aux travaux serviles/ par votre sexe ingrat, / nous devrions contre vous faire de même. »

Donc, dans cette île antipodique, utopie, uchronie, sans lieu ni temps, règnent—non puisque le régime politique n’y pas encore défini— commandent collectivement des femmes, ayant réduit « le féroce orgueil des hommes », réduits en esclavage, enchaînés aux tâches serviles. L’aimante Aurora, la sage Tullia et l’altière et cruelle Cintia, expriment leur conception respective de la bonne gestion, dirons-nous, de l’homme soumis : par la bienveillance pour la première, par

une intraitable rigueur vengeresse pour Cintia, et par un prudent juste milieu pour Tullia.
Tout en méprisant les hommes, chacune règne du moins sur un chacun, un favori, un esclave personnel : le tendre Graziosino, tout plein de charmes féminins, fait les délices d'Aurora, heureux dans la servitude imposée mais acceptée, il lui promet de tout faire pour elle : camérière, cuisinière, lavant la vaisselle et même l'urinoir. Elle ne lui en demande pas tant. Tullia aime Rinaldino qui vit heureux aussi dans sa servitude qu'elle lui rend douce par son aimable magistère. Même la combattive Cintia a succombé aux charmes de Giacinto, un Narcisse amoureux de lui-même, et le couple aux voix graves appariées, contralto et basse, entretient de turbulents rapports sado-maso.
Deux coqs vivaient en paix, une poule survint : voilà la guerre allumée. Ici, ce sont deux poules plutôt et le coq, le bellâtre Giacinto au cœur d'artichaut, est disputé, homme objet, par Aurora et Cintia. Jalousie amoureuse et rivalités politiques, tentation de complot et tentative de meurtre, entraîneront la fin de cette domination des femmes : ce « Monde à l'envers » des habitudes politiques, le pouvoir des hommes, sera remis à « l'endroit », sera renversé. Mais c'est moins par les hommes eux-mêmes qui débarquent que par ce matriarcat, divisé sur le choix de république ou monarchie, qui déchire, lors d'élections tout de même, les trois candidates au pouvoir suprême : aucune femme ne consent à être gouvernée par une autre, ni à partager le pouvoir. Ce qui n'est pas qu'un trait féminin : c'est le désir de pouvoir qui corrompt et entraîne la catastrophe de la servitude, alors même que le chœur féminin chante :
« Libertà, libertà, cara, cara libertà! », 'Liberté, liberté, chère, chère liberté!'

Musique



Un jour de tempête exceptionnelle de mistral faisant craquer d'horribles décibels les jointures de la salle en bois de l'Opéra provisoire Confluence, menaçant, eût-on dit, de le faire s'envoler, n'offrait pas les conditions les meilleures pour recevoir et découvrir dignement cette œuvre d'un raffinement tout aussi exceptionnel. Mais cela nous donne au moins, déjà, une raison de dire l'excellence, la vaillance des chanteurs devant affronter cet impétueux orchestre wagnérien du vent en lui opposant la délicatesse d'un chant acrobatique sur les ailes légères, de soie, de cette musique moirée, scintillante ou tamisée, comme la lagune vénitienne sous le soleil ou la lune. On souffrait pour eux du tapage ambiant, la rage et le ravage du vent, de l'air desséché, redoutable aux organes vocaux délicats, et l'on admire sans réserve leur maîtrise technique pour faire, contre mauvaise fortune météo bonne voix, et toutes belles, notant à peine, en passant, une note suraiguë asséchée dans l'aridité ingrate de l'air. Jamais les airs de « tempête », passage obligé de l'opéra baroque, n'auront été mieux environnés d'un vérisme qui ne doit rien à la musique. Et l'on s'émerveillait, en vieux connaisseur de ce style, que cette vocalité virtuose, qui n'était naguère encore que l'apanage de grands festivals spécialisés, fût aujourd'hui parfaitement intégrée et maîtrisée par de jeunes chanteurs, par ailleurs excellents comédiens : conditions absolues pour refaire vivre ce théâtre chanté. Tous à féliciter en bloc, comme ils salueront, sans quêter les applaudissements compétitifs singuliers.

Même avec la clémence titanesque du vent, cette immense salle

n’est pas non plus la mieux adaptée au bijou de cette musique, qui nécessite un écrin plus intime. Cependant, passée la première surprise entre cet espace démesuré et les premières mesures de la musique, la gestuelle souple mais ferme, maîtresse, de Françoise Lasserre, parut même, sinon imposer silence, du moins s’imposer contre le vent, magie visuelle du geste qui est déjà musique, qui colle, fait corps avec elle, la matérialisant aux yeux et à l’oreille.
Non pompeuse comme l’ouverture à la française, mais pimpante, brillante, alternant à l’italienne trois parties, deux au tempo vif entourant une lente, elle n’introduit pas aux thèmes de l’œuvre, c’est unesinfonia, qui n’est pas encore ce qu’on appellera bientôt « ouverture », qui doit peut-être son nom au fait que cette musique d’avant le lever du rideau servait de signal du début du spectacle, salle encore ouverte, à couvrir le bruit du public prenant place. Unchœur homophonique, chantant l’esclavage volontaire, rare dans l’opéra baroque pour des raisons d’économie, lui succède et scandera les élections, saluant le finale, divisé entre hommes et femmes, puis enfin unis.À partir de cette entrée chorale qui pose la situation, c’est la succession obligée des arie da capo, introduites par un récit.
Ces airs, sans avoir toujours la longueur ni l’efflorescence ornementale de ceux de l’opera seria, sommet du buon ou bel canto, au sens propre et premier du terme, c’est-à-dire l’art du chant sublimé par celui des castrats (qui, généralement, n’avaient pas cours à Venise), répondent à la technique lyrique la plus raffinée, alternant selon le caractère des personnages et de leurs sentiments les arias di portamento, de tenue de souffle et d’agilité, qualités requises alors de tous les interprètes dans une typologie d’airs codés, en général d’une grande difficulté : grands sauts, appoggiatures, cadences ornées, fleuries de trilles, de notes piquées, saufs quelques ariettes de caractère humoristiques pour les hommes féminisés par leur servitude.
À porter aussi au crédit des interprètes, bons comédiens et bons chanteurs comme on a dit, l’excellence de leur diction

italienne. Elle colle à la clarté, l'intelligibilité remarquable du texte et non seulement dans les récits, mais aussi lors des airs les plus virtuoses : après la limpidité dramatique des récitatifs « secs », ponctués des cordes pincées du clavecin traditionnel, à peine accompagnés par la corde frottée du violoncelle, la brièveté et la simplicité des strophes de l'aria, les répétitions de termes permettant à la fois de ne rien perdre des mots et servant de repère à leur ornementation, laissant attendre le feu d'artifice des vocalises du da capovarié.
Le nombre d'airs dépendait de l'importance des personnages ou des chanteurs plus ou moins célèbres qui les incarnaient. Dans la mesure des conditions d'écoute qu'on a dites et déplorées, dans cette version de l'œuvre dont nous ignorons l'original, toujours soumis d'ailleurs à variations, il nous a semblé que Tullia avait quatre airs à son actif pour trois à Aurora (qui a un air qui est une déjà une valse) et deux pour Cintia. Son premier air, deparagone (de comparaison), basé sur le lion féroce ou dompté dans l'arène, métaphore de l'homme asservi, réunit toute la complexité vocale requise en ce temps : bravoure par le rythme, portamentopar la tenue de certains mots, et d'agilité par les vocalises et les sauts. Sans doute le personnage le plus important par sa sage position moyenne sur la conduite à tenir envers les hommes vaincus et par son nom, explicitement référé à Cicéron.
Parmi ces derniers, Graziosino en a trois, ainsi que Giacinto et Rinaldino, Ferramonte, deux. Leur nom est à l'évidence humoristique : le premier, le 'Petit gracieux' (il se vante lui-même de ses grâces féminines) ; Ronaldino, c'est le 'Petit Rinaldino', le pauvre petit Renaud qui n'est guère le célèbre chevalier, affublé ici d'une voix de soprano. Giacinto, viril Narcisse disputé par les dames, est sans doute l'avatar comique d'Hyacinte, le bel éphèbe que se disputaient les dieux, tué accidentellement par le palet de son amant Apollon. Quant à Ferramonte, décalque de Fiérabras, voix de ténor, qui n'était pas alors une voix noble, n'a que deux airs, un, rageur, sur l'incrédulité qu'il porte aux femmes. À part deux

airs de Rinaldino chantant le bonheur les fers de l'amour puis ses doutes, les hommes sont dotés d'airs humoristiques, chacun, dans un trio comique, chantant sa belle et une fleur, le viril Giacinto, le jasmin. Personnage vraiment bouffe, celui-ci, homme objet, entraîne dans sa dérive et son délire amoureux, les deux femmes opposées, la tendre Aurore et la cruelle Cintia dans un trio puis un quatuor où chacune veut faire tuer l'autre et enfin un duo avec Cintia sur le renversement des rôles et l'accord amoureux.
L'opéra avait pratiquement une production industrielle comparable, toute mesure gardée, avec celle du cinéma, avec des procédés d'écriture rapide, comme le récitatif. Selon la codification des opéras baroques, c'est le seul récitatif qui porte l'action, le dynamisme dramatique, tandis que les airs, interchangeables d'une œuvre à l'autre, ne sont que l'expression statique, extatique pour ceux d'amour, de l'affect général exprimé par la situation, amour, rage, désespoir, rapporté à une comparaison (aria di paragone) comme l'air de Tullia sur le lion, de Rinaldino sur la mer agitée comme un cœur amoureux, ou de Giacinto sur l'irrésistible puissance de labeauté des femmes qui attendrit même les bêtes sauvages. Cependant, on note ici deux airs introduits déjà par le récit, collant à lui, celui de Cintia aimant à faire souffrir les hommes, indifférente à leur douleur, et celui Rinaldino sur les chaînes de l'amour.
Ne pouvait manquer, autre trait presque obligé de l'opera buffa, un air de liste, d'énumération, tels ceux de Graziosino sur les animaux et l'amour, avec son accélération véloce, puis celui de ses serments à Cintia, celui des femmes du catalogue de Leporello de Don Giovannin'en étant qu'un exemple entre autres. Ceci pour dire que, sans être un chef-d'œuvre, cet opéra est un superbe exemple de la qualité de l'opéra, à Venise, où naquit au XVIIesiècle le premier théâtre lyrique public, ouvert tous, à l'inverse des fastueux spectacles de cour réservés aux princes.
Cela donne aussi la mesure, au-dessus de toute comparaison, de Da Ponte / Mozart qui, des types, des archétypes humains de

l’opera buffa font des personnages, des personnes qui continuent de nous habiter et pourtant avec des airs qui, tout en restant absolument dans le moule et modalités du bouffe, le débordent, le transcendent par une humanité, une identité, une personnalité qui n’est plus interchangeable : la rage du Comte est un air traditionnel de fureur, mais la fureur est bien celle du noble Almaviva humilié par ses serviteurs, comme la nostalgie du passé est celle de la Comtesse trahie et l’air de liste de Leporello est presque une preuve, un réquisitoire de l’appétit sexuel indiscriminé de Don Juan : élément dramatique qui sublime la convention bouffe.

Réalisation

Il faut dire que l’intelligence, la culture historique le disputent au goût le plus exquis, sans aucune mièvrerie, pour faire de ce spectacle un plaisir autant des yeux que des oreilles, et de l’esprit. La scénographie de **Claire Niquet**, jouxtée d’abord d’un lit où voguera le rêve ou cauchemar de l’un ses époux, une simple estrade aux pieds en poutrelles couleur de Venise la Rouge, deviendra tour à tour tribune électorale, tréteaux de théâtre, fortin final du dernier carré des femmes résistant au vaisseau lit des envahisseurs. Il suffit d’un rideau et c’est celui d’un théâtre de marionnettes, une voile et les mâts berlingots à la vénitiennes sont autant de hampes de drapeaux enflammés du combat électoral que lances pour repousser le mâle ennemi.
Les costumes de **Erick Plaza-Cochet** sont en enchantement, un agencement plein d’humour d’éléments d’époque par les couleurs

et les coupes comme d'allusion antique avec le panache flambant, la cuirasse et gantelets de Cintia qui en font une arrogante Minerve guerrière. Il suffit qu'Aurore, sur son bustier, ajuste sur sa cotte ou cotillon, comme deux ailes, l'ébauche bouffante des anses d'une robe à panier et c'est l'aurore « aux doigts de rose » de la mythologie, n'était-ce son mignon et minuscule tricorne vénitien emplumé. Tricorne vénitien aussi pour Tullia mais fraise et robe aux réminiscences arlequinesques. Les trois amants esclaves de ces dames, ainsi que le Ferramonte, Capitan, ou Matamore, semblent issus de la Commedia dell'Arte : Rinaldino, en vêtements de Scaramouche, mais mélancolique ; Giacinto, fraise démesurée sous énorme tricorne, tient du Docteur avec les fantaisies d'un Scapin, et Graziosino est un naïf Pedrolino, un Pierrot ou Gilles digne de Watteau comme tant d'autres personnages qui paraissent animer de leur soie et joie ses Comédiens italiens, nés de la peinture vénitienne d'époque, les dames avec ces délicieux et coquins chapeaux en paille de la campagne vénète se souvenant de ceux des petits Tanagras. C'est un ravissement mis en valeur par les lumières délicates, expressives, ou fond sombre, de **Carlos Pérez**.

La mise en scène de **Vincent Tavernier** joue en virtuose sur tous ces registres harmonieux habilement convoqués, constitue des groupes picturaux ou plastiques sculpturaux, séduisants de vibrantes taches de couleur rythmées de bleus soyeux de peinture vénitienne, sans jamais de pose qui pèse, tout en singularisant les six héros, sans contredire la musique. La gestique reprend souvent avec humour les gestes codifiés de la Commedia dell'Arte, et, en certain moments de franc burlesque, les mouvements saccadés du théâtre de marionnettes. Malgré la tempête intempestive de mistral, bon vent à ce spectacle réussi à tous niveaux.

_____

_____

COMPTE-RENDU, opéra. AVIGNON, Opéra. Le 3 fev 2019. GALUPPI : Il Mondo alla Roversa. F Lasserre.

GALUPPI / GOLDONI : IL MONDO ALLA ROVERSA
O SIA LE DONNE CHE COMANDONO
Opera buffa
Création le 14 novembre 1750 au Teatro San Cassiano de Venise
Édition de la partition de Michele Geremia
Opéra Confluence Avignon
En co-production avec Akadêmia et l'Opéra de Reims

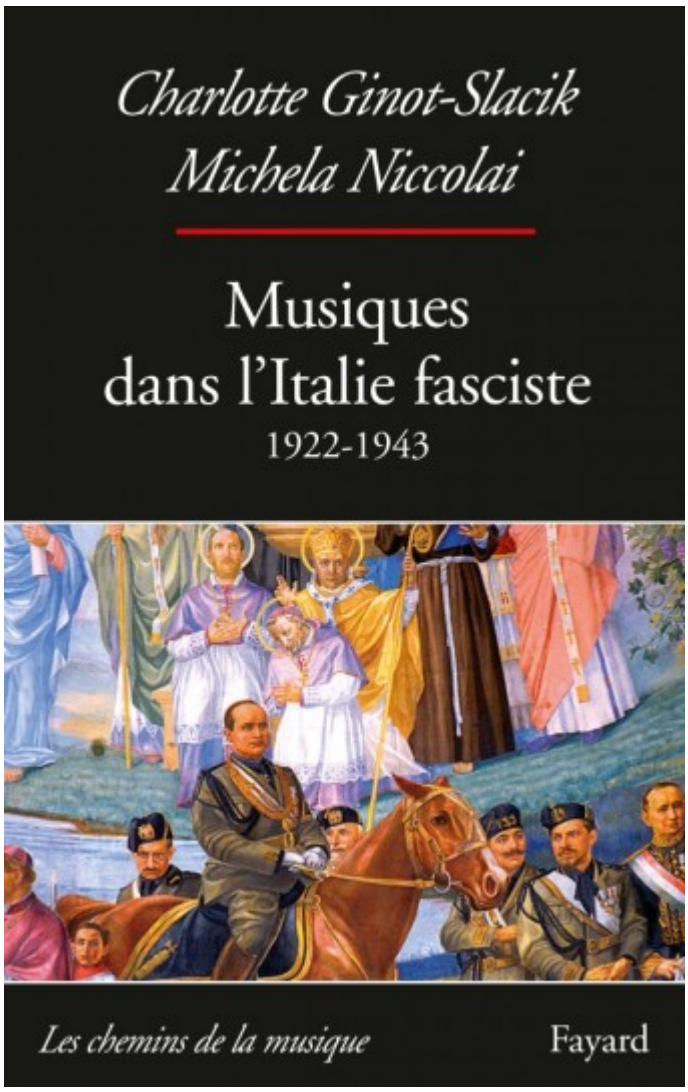
A l'affiche de l'Opéra Confluence, Avignon
Samedi 2 février , dimanche 3 février 2019.
Direction musicale : Françoise Lasserre
Mise en scène : Vincent Tavernier
Scénographie : Claire Niquet
Costumes : Erick Plaza-Cochet
Lumières : Carlos Perez

Tullia : Marie Perbost
Rinaldinho : Armelle Marq
Aurora : Dagmar Saskova
Cintia : Alice Habellion
Graziosino : Olivier Bergeron
Giacinto : David Witczak
Ferramonte : Joao Pedro Coelho Cabral

Complément vidéo :
https://www.youtube.com/watch?v=-Kmn4qfPGck

Photos : Cédric & Michaël/ Studio Delestrade

LIVRE, critique. C. GINOT-SLACIK / M. NICCOLAI : Musiques dans l'Italie fasciste (1922-1943) – FAYARD



LIVRE, critique. C. GINOT-SLACIK / M. NICCOLAI : Musiques dans l'Italie fasciste (1922-1943) – FAYARD. Les deux auteures présentent un panorama détaillé de l'activité musicale en Italie pendant le régime fasciste de Mussolini, soit de 1922 (marche sur Rome), à 1943 (chute du duce). La période est longue et modifie en profondeur l'organisation de la culture en Italie à seule fin de glorifier l'histoire nationale et ce qui fonde le prestige de l'art italien (réforme de l'enseignement de la musique…). « Aviateurs et tyrans de la Rome antique hantent alors les scènes d'opéra, tandis que musiques de film et chansons se font l'écho des conquêtes coloniales. Ni les musiques savantes ni les genres populaires ne sont étrangers au fascisme : sans imposer de canons esthétiques, le régime accompagne la réforme des conservatoires et subventionne des

événements majeurs tels la Biennale de Venise ou le Mai musical florentin. »
Ainsi s'affirment comme « Prémisses – 1918 – 1924 », les déclarations d'intention de Gabriele d'Annunzio, la glorification d'un passé prestigieux où se distingue le génie du Vénitien Monteverdi, revisité, réinterprété par Malipiero)…
Il reste encore actifs plusieurs événements culturels qui attestent encore du rayonnement de l'art italien aujourd'hui : Maggio fiorentino…
A l'époque du totalitarisme mussolinien, la majorité des compositeurs cultive une ambiguité permanente dans sa relation au pouvoir afin de continuer à être joués et à composer (ainsi l'activité des Carri di Tespi Lirici jusqu'en 1942 ; l'activité parfois zélée de Malipiero et de Casella). « L'opéra sous le régime » met à l'honneur les oeuvres de Mascagni, entre autres ; des sujets s'affirment Rome impériale plutôt la Grêce Antique ; la figure libératrice, d'une virilité triomphante celle de l'aviateur fasciste, avec à la clé l'exaltation de la Guerre d'Ethiopie, le renouveau de l'oratorio… les musiques de films et même la chanson comme l'opérette ne sont pas omises ; autant de vecteurs d'une propagande parfaitement affinée par le pouvoir de Rome pour créer le héros italien.

Cependant, entre autres, certains auteurs Dallapiccola (Le Prisonnier) ou Petrassi (Coro di Morti) font rupture et s'écartent de l'allégeance avec l'adoption des lois antisémites. Au final, de manière profitable, l'auteure offre une vision élargie de la période à travers l'analyse des profils de chaque compositeur : sensibilités particulières, genres musicaux (essor du poème symphonique… avec trame narrative précise ; régénération du madrigalisme…), commentaires sur des partitions emblématiques (« Le Prisonnier : une charge politique » / L'Inquisition comme métaphore du régime fasciste).
Il s'agit de mesurer l'admiration suscitée par le fascisme puis les divisions que le régime politique dans ses

applications suscite au sein de la nation italienne. La conclusion mesure les manifestations toujours vivaces de cette « mémoire problématique ». Lumineux.

LIVRE, critique. C. GINOT-SLACIK / M. NICCOLAI : Musiques dans l'Italie fasciste (1922-1943) – éditions FAYARD. – EAN : 9782213704975 – Prix 24 euros – Parution : février 2019.

https://www.fayard.fr/musique/musiques-dans-litalie-fasciste-1922-1943-9782213704975

_

_

_

Les auteures Charlotte GINOT-SLACIK et Michela NICCOLAI. Biographies présentées par l'éditeur Fayard. Titulaire d'un doctorat en musicologie, Charlotte Ginot-Slacik est actuellement professeur au Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Lyon, et collabore régulièrement avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Opéra de Lyon, la Philharmonie de Paris…

Après un double cursus de doctorat en Musicologie à Saint-Étienne et à Crémone, Michela Niccolai a effectué deux post-doctorats à l'Université de Pavie et à l'Université de Montréal. Elle enseigne à l'Université Paris 4 et à Paris 3 et est membre associé au laboratoire IHRIM (Lyon2) et au LaM (ULB).

Bourse d'écriture 2016 de la Fondation Francis et Mica

Salabert

_____

_____

https://www.fayard.fr/musique/musiques-dans-litalie-fasciste-1922-1943-9782213704975

COMPTE-RENDU, critique, récital. PARIS, Gaveau, le 15 fev 2019. , Schubert, Schumann, Brahms, Liszt. Michel Dalberto, piano.



COMPTE-RENDU, critique, récital. PARIS, Gaveau, le 15 fev 2019. , Schubert, Schumann, Brahms, Liszt. Michel Dalberto, piano. Les Concerts Parisiens accueillaient, ce vendredi 15 février, un pianiste à la renommée solide comme le grès, un artiste sans concession ni complaisance, un musicien comme il y en a peu, dont l'étoffe semble issue des forges qui ont donné les grands du passé. Un maître en somme. D'autant que ses disciples étaient là aussi, dans le public. **A 64 ans, Michel Dalberto** fait plus que jamais autorité dans le paysage musical d'aujourd'hui.

Michel Dalberto, l’esprit de grandeur

Programme romantique ce soir, avec dans l’ordre Schubert, Schumann, Brahms et Liszt. Le pianiste a choisi un Bösendorfer nouveau cru auquel la marque a su restituer la splendeur d’autrefois. Un choix en parfait accord avec son jeu, généreux et robuste, plein et matiéré, qui fait sonner et chanter le piano à en faire frémir le biscuit de la salle Gaveau. Un jeu qui d’emblée en impose, et, un tour de force, ne laisse à aucun moment d’espace aux incongruités sonores faisant hélas souvent partie du décor, le public se gardant bien de broncher devant telle affirmation. Le ton est donné dès **les Klavierstücke D 946 de Schubert (N° 2 et 3)**: à la simplicité d’un air fredonné que l’on entend souvent dans ces pièces, et la plupart du temps dans Schubert, **Michel Dalberto** préfère la tessiture et l’éloquence lyriques, sculpte la ligne de chant dans tous ses contours, souligne la dramaturgie (2ème en mi bémol majeur), timbre et joue de contrastes, assombrit et éclaircit, serre et déploie tout en maintenant une tension constante, imprime au 3ème Klavierstücke une énergie électrisante.

Pas de demi-mesure non plus dans **la Fantaisie opus 17 de Schumann**. Le musicien nous prend dans le feu de son jeu, grandiose et passionné, excessif dans ses humeurs et leur ambivalence, marquant les ruptures dont l’œuvre est émaillée, jouant de la discontinuité. Il prend des risques – c’est tout à son honneur – et ne ménage ni l’instrument, ni nos émotions: le piano résonne, s’ébranle, les basses sonnent, par endroits,

géantes, comme l'airain des cloches; dans le premier mouvement, après la submergeante vague du début, un contrepoint halluciné et bouleversant fait entendre les voix graves, sous les aigus gommés. Le deuxième mouvement s'érige, orchestral, triomphant au bout de lui-même, et laisse place au dernier, sombre, plus douloureux qu'apaisé, empreint d'aspérités qui feraient regretter le legato d'Yves Nat, par exemple, si l'on perdait de vue le parti interprétatif du musicien: on aura beau chercher, ni épanchement, ni même tendresse dans le Schumann de Michel Dalberto, mais une âpreté et une grandeur d'âme à la fois, une tenue, tout comme d'ailleurs dans ses Schubert.

Les **6 Klavierstücke opus 118 de Brahms** ouvrent la deuxième partie du concert. Concises, ces pièces font se succéder des climats variés, des états d'âmes où la résignation domine. Là encore, le pianiste nous plonge tout à trac dans le vif du sujet, avec le premier intermezzo, livrant au public ses effusions sans retenue, mais des effusions lyriques et non point sentimentales. Le deuxième « Andante teneramente » apparaît comme une confession intime. Il chante dans la ferveur, et s'éloigne un peu des demi-teintes méditatives qu'on lui attribue souvent, et qui font de certaines interprétations la platitude, s'achevant dans la touchante douceur d'un pianissimo à la dernière exposition du thème. La Ballade, l'intermezzo et la Romance qui suivent s'acheminent, dans leurs couleurs propres, vers le dernier intermezzo, ténébreux, nu et dense comme le silence.

Quel compositeur sied mieux à Michel Dalberto que Liszt? C'est à se demander lorsqu'on l'écoute dans les Études d'exécution transcendantes – ici trois: Ricordanza, Paysage, et Mazeppa. Il domine ces pièces de virtuosité – est-ce utile de le signaler? – grâce à une technique sans faille et un jeu très ancré. Mais surtout, il en livre toute la dimension poétique et musicale, la dimension orchestrale aussi, et l'esprit lisztien avec lequel il partage tant d'affinités: Michel

Dalberto frappe par la présence et le relief de son jeu, impressionne par sa grandeur de vue, et séduit par son sens esthétique et son élégance. L'esprit de Ricordanza est tout entier dans cette poétique du son, cette beauté et cette subtilité des lignes, cette façon de suspendre les phrases dans leur cours, puis de les relâcher, et il la rend admirablement. Mazeppa est a contrario âpre, violent, strident même, et son récit épique clôt le concert en apothéose, laissant le public ébahi. En bis? quelques notes égrainées d'**un Feuillet d'album de Scriabine**. Une façon si raffinée de dire au revoir!

Compte-rendu critique, récital Michel Dalberto, piano, salle Gaveau, Paris, 15 février 2019, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt. Illustration :© C Doutre

---

Cecilia Bartoli & Friends : un portrait de la diva romaine

ARTE. Dim 3 mars 2019. 23h40. Cecilia Bartoli. BARTOLI & Friends. Né à Rome le 4 juin 1966, la quinqua Bartoli peut être fière de sa carrière, marquée par la jeunesse virtuose et défricheuse, passionnée par le Baroque et muse de l'opéra romantique italien. Elle a



démontré l'étendue de ses talents : du XVIIè montéverdien, au opéras belliniens et rossiniens, dévoilant un bel canto, articulé, habité, aussi captivant que celui de La CALLAS… c'est dire. On n'oubliera pas non plus son incursion chez Berlioz, égérie, ambassadrice du désir berliozien, celui suscité par la vénération pour la jeune actrice Hariett Smithson (qui deviendra son épouse) et qui lui transmet le virus de Shakespeare. Mûre, riche d'une expérience passionnante qui s'est écrite en jalons discographique surtout édité par Decca, la mezzo coloratoure ne cesse d'étendre encore les champs de ses explorations : un récent Vivaldi acte II, a confirmé son sens de la sculpture du mot

Le seul documentaire qui lui avait jusque-là été consacré date étrangement de vingt-six ans, alors que la jeune mezzo-soprano colorature débutait à peine sa prodigieuse carrière. Un quart de siècle plus tard, ce film, tourné à l'aube de ses 50 ans, retrace son extraordinaire parcours. Le réalisateur Fabio De Luca a suivi l'incandescente cantatrice italienne, née à Rome en 1966, dans tous les théâtres d'Europe où elle se produisait, sur scène comme dans les coulisses. Dans ce portrait intime, l'artiste, interprète majeure de Rossini, Vivaldi et Mozart, ses compositeurs fétiches, mais aussi inlassable exploratrice musicale, se livre en évoquant les étapes et les rencontres qui ont marqué sa vie. Un hommage à l'une des plus grandes divas actuelles, nourri aussi des témoignages des musiciens qui l'ont accompagnée, de Daniel Barenboim à Gustavo Dudamel en passant par Antonio Pappano,

Martha Argerich ou encore Philippe Jaroussky. Cecilia Bartoli comme on ne l’a encore jamais entendue…



_____

ARTE. Bartoli & Friends, Dim 3 mars 2019. 23h40. Cecilia Bartoli. BARTOLI & Friends – Documentaire de Fabio De Luca (France/Suisse, 2018, 54mn)

ENTRETIEN avec le pianiste Gaspard Dehaene, à propos de

« Vers l’Ailleurs »



ENTRETIEN avec le pianiste Gaspard Dehaene. Sur un Steinway, préparé par Gérard Fauvin, le pianiste **Gaspard Dehaene** livre pour le label 1001 Notes, son déjà 2è album : un programme ciselé, serti de pépites aux filiations choisies et personnelles où rayonne l’esprit libre du voyageur, de Schubert à Liszt, et de l’explorateur entre terre et mer, selon la passion de son grand-père, l’écrivain Henri Queffélec avec la pièce de Bruneau-Boulmier.

Ce nouveau cd est une invitation au plus beau des voyages : par l’imaginaire et le songe. Entretien pour classiquenews afin d’en relever quelques clés.



CNC / Classiquenews : Selon quels critères avez vous réalisé la sélection de votre programme « Vers l'Ailleurs » ?

Gaspard Dehaene : J'ai veillé à plusieurs choses : l'enchaînement des tonalités, des caractères, des tempi, le tout de façon à préparer l'ouverture à la sonate D959, sommet de ce programme. La pièce de Rodolphe Bruneau-Boulmier juste avant la sonate constitue une excellente pause. Rapprocher Schubert et Liszt est passionnant. Le premier est ce voyageur / « Wanderer » qui a exploré des mondes inédits par la pensée et l'écriture musicale ; le second, Liszt, lui, a contrario, a beaucoup voyagé. Sa Rhapsodie espagnole a été composée plus de 10 ans après une tournée en Espagne et au Portugal : c'est évidemment une pièce de virtuosité, mais pas seulement car elle affirme aussi un très grand potentiel poétique. Liszt y développe d'abord une série de variations sur la Folia (en une lente valse sérieuse, dans le grave du piano) ; puis c'est le feu d'artifice de la Jota (aragonaise), véritable jubilation pétaradante dont j'aime la légèreté chantante.

J'ai choisi la Sonate D959 comme l'aboutissement de tout le programme. Schubert est mort deux mois après l'avoir composée. J'y retrouve ce piano ample, profond, d'une richesse saisissante qui rappelle le lied comme le souffle symphonique, sans omettre le quatuor à cordes. Evidemment le voyage auquel nous convie Schubert est celui du temps, le temps de la vie, mais aussi celui de la durée, celle qui nous fait perdre nos repères géographiques ! L'Andantino est d'une tristesse poignante et aussi d'une audace visionnaire car Schubert (dans la partie centrale) y invente presque le principe du « cluster », (procédé qui consiste à jouer plusieurs touches simultanément, sans le souci de l'harmonie), avec des accords d'une violence inouïe, comme s'il s'agissait de cris déchirants. Enfin, peu après se déploie la tonalité de do dièse majeur qui est celle du renoncement, de l'adieu accepté, assumé. L'écriture relève d'une ambivalence schizophrénique, accordant mélancolie et acceptation du sort.

CNC : Pouvez-vous nous livrer quelques clés pour comprendre la pièce de Rodolphe Bruneau-Boulmier qui résulte d'une commande que vous lui avez passée ?

GD : La pièce a été composée pour moi. J'ai demandé à Rodolphe de m'écrire une pièce, et c'est lui-même, en tant que lecteur d'Henri Queffélec, qui a eu l'idée de ce titre (« quand la terre fait naufrage »). La partition évoque ce que l'on écoute et les impressions ressenties quand nous avons la tête sous l'eau, dans la mer… Comme une fantaisie, la pièce exprime le mouvement des vagues au dessus de soi, la sensation de bruits lointains, … C'est une évocation libre de l'immensité des mondes marins ; la dramaturgie enchaîne le zéphyr qui annonce la tempête qui elle-même s'accomplit en vagues et en rafles irrégulières… ; où les motifs semblent tournoyer sur eux-mêmes, où se dessine aussi la figure de la cathédrale engloutie, en particulier dans la conclusion qui sonne comme dévastée. Je pense que cette œuvre parle à notre imaginaire par sa puissance évocatrice !



CNC : Comment s’est déroulé le travail avec le label 1001 Notes ?

GD : Vers l’Ailleurs est mon 2è album chez 1001 Notes. C’est la concrétisation d’un projet audacieux et original qui s’est réalisé grâce à l’écoute, la confiance et la compréhension dont m’a témoigné le directeur du label : Albin de la Tour. Une telle écoute est rare, et elle est d’autant plus appréciée. En plus de l’enregistrement proprement dit ; il a été possible de réaliser plusieurs clips musicaux, dans le prolongement de l’univers poétique du cd (1).

CNC : Quels sont les pianistes qui vous inspirent et pourquoi ?

GD : Il y a d'abord Arcadi Volodos pour son sens et sa conception très aboutis de chaque interprétation. A chaque lecture, il force l'admiration par son originalité et une compréhension souvent visionnaire. J'aimerai citer aussi Alfred Brendel ; j'ai pu joué devant lui la D 959 et cette expérience a été pour moi … traumatisante ; mais dans le bon sens du terme. Brendel m'a sensibilisé sur la ligne de chant, la conduite du legato, et la nécessité de ne jamais lâcher la tension. Enfin, j'apprécie Radu Lupu pour son lâcher prise justement ; ce qu'il réussit à exprimer, entre vécu et sonorité, relève d'une équation magique.

Propos recueillis en février 2019



---

(1) vidéo réalisée à partir du second mouvement de la Sonate D 959, Andantino :
https://www.youtube.com/watch?v=V_Z4HDT8Y_c
Gaspard Dehaene – Franz Schubert Sonate D 959 en la Majeur/ Andantino – YouTube
www.youtube.com
https://festival1001notes.com/collection/projet/vers-lailleurs
Sortie de l'album vers l'ailleurs le 1er février 2019 : Disponible sur : https://open.spotify.com/a…
(durée : 8mn27)

LIRE aussi notre critique complète du cd Vers l'ailleurs par Gaspard Dehaene, piano (1 cd 1001 Notes).

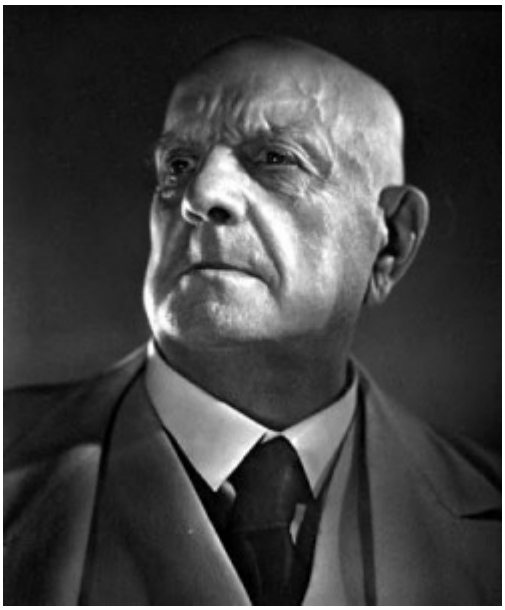
COMPTE-RENDU, concert. TOULOUSE, le 15 fév 2019. Tchaïkovsky. Sibelius. Alexandre Kantorow / John Storgårds.



COMPTE-RENDU, concert. TOULOUSE. Halle-aux-Grains, le 15 février 2019. Tchaïkovsky. Sibelius. Alexandre Kantorow, piano. Orchestre du Capitole de Toulouse. John Storgårds. Le deuxième concerto pour piano de Tchaïkovski n'a pas le succès qu'il mérite tant cette partition est originale, virtuose, incandescente. Ce soir, elle a particulièrement été bien interprétée par un jeune pianiste surdoué : **Alexandre Kantorow**, 21 ans, a besoin de se faire un prénom tant le succès de son père est planétaire (NDLR : Jean-Jacques). Le

jeune homme a été gâté par les muses et les bonnes fées sur son berceau. Il a de superbes mains, un jeu souverain et une grande qualité musicale jusque dans les moments de pure virtuosité ce qui n'est donné qu'à très peu. Car si la virtuosité de ce concerto surpasse celle du premier concerto, il y a matière à colorer et phraser à l'envie. Et c'est ce qui frappe dans l'aisance du jeune musicien. Tout lui semble facile et tout ce qu'il fait est musique en toute simplicité, sans dureté et dans une souplesse d'une grande élégance. Les nuances sont extraordinairement creusées et l'écoute dans les moments chambristes (le trio dans l'andante) est fabuleuse. Cette manière de dialoguer et poursuivre les lignes musicales du violon et du violoncelle a été un véritable moment de grâce.
Signalons la plénitude sonore et la délicate musicalité de Pierre Gil au violoncelle et Kristi Giezi au violon. Ils ont été de vrais partenaires. L'interaction avec le chef, John Storgårds, l'orchestre a été parfaite et une vraie complicité musicale a fusé à chaque instant dans cette partition pleine de surprises. Le diabolique final a semblé ce soir un jeu d'enfant dans un enthousiasme triomphant. Le public a fait une ovation bien méritée au jeune pianiste, musicien si sensationnel.

Avec modestie et amitié, il a offert **deux somptueux bis**. Le final de Ma mère l'Oie de Ravel, le jardin féérique, avec un sens des couleurs orchestrales et des nuances, tout à fait inouï. Il a su construire et les lignes souples et les grands crescendo comme s'il dirigeait un orchestre puis dans une courte pièce de Brahms, la Valse op.39 n°15, il y fait preuve d'un sens de la poésie brahmsienne tout à fait remarquable avec un rubato chaloupé, subtil, envoûtant. Il a dit aimer tout particulièrement Brahms et nous avons hâte d'en entendre davantage sous des doigts si subtils. Alexandre Kantorow est un grand musicien qui ne fait qu'un avec son instrument dont il obtient un dialogue musical d'une rare intensité.



En deuxième partie, **John Storgårds** a dirigé avec un art magnifique **la rare symphonie n°5 de Sibelius**. Il est grand temps que ce compositeur majeur du XX ème siècle fasse son entrée durable au répertoire de **l'Orchestre du Capitole**. Une intégrale serait bien venue car entre **John Storgårds** et l'orchestre cela fonctionne à merveille. Le public également a été réceptif et a particulièrement apprécié cette belle oeuvre de Sibelius. Les sonorités très lumineuses obtenues par John Storgårds et sa capacité a construire un discours musical lisible nous a entrainés dans de vastes espaces et des lumières sensationnelles de la mer du nord. Les vastes horizons, les nuances très variées ont construit un monde très singulier. Ce concert avec de grands musiciens a été marqué par l'originalité des oeuvres et leur rareté. Espérons que la programmation de tels concerts, sortant des choix convenus, se renouvellera, car le public aujourd'hui est prêt pour Sibelius comme il l'avait été pour Chostakovitch il y a une dizaine d'année. Il est temps !

COMPTE-RENDU, concert. TOULOUSE. Halle-aux-Grains, le 15 février 2019. Piotr Illich Tchaïkovsky (1840-1893) : Concerto pour piano et orchestre n°2 en sol majeur Op.44 ; Jean Sibelius (1865-1957) : Symphonie n°5 en mi bémol majeur Op.82; Alexandre Kantorow, piano; Orchestre National du Capitole de Toulouse. John Storgårds, direction.
Illustration : Alexandre Kantorow © J-Baptiste Millot / Portrait de Jean Sibelius (DR)

COMPTE-RENDU, concert. DIJON, le 15 fév 2019. Wagner, Tchaïkovsky. Orch Nat de Lyon, Canellakis / F P Zimmermann



COMPTE-RENDU, concert. DIJON, Opéra, Auditorium, le 15 février 2019. Wagner, Mendelssohn, Tchaïkovsky. Orchestre National de Lyon, Karina Canellakis / Frank Peter Zimmermann… Le programme intitulé « True love », Saint-Valentin oblige, est centré sur le célébrissime concerto de Mendelssohn, encadré par le prélude de Tristan et Roméo et Juliette, un extrait de celui de Berlioz, enfin celui de Tchaïkovsky, non moins populaires. Le public, toujours friand d'œuvres qui lui sont familières, particulièrement lorsqu'elles sont illustrées par des interprètes de premier ordre, emplit le vaste auditorium dijonnais.

A la veille de la première édition du Concours international de cheffes d'orchestre, organisé par la Philharmonie et le Paris Mozart Orchestra, il est réjouissant d'écouter Karina

Canellakis, qui prendra en septembre la direction de l'Orchestre Philharmonique de la Radio néerlandaise. La jeune cheffe américaine n'a pas encore la célébrité du soliste, Frank Peter Zimmermann. En pleine maturité, le violoniste allemand, reconnu comme un des plus grands de sa génération, joue un Stradivarius de 1727, le « Grumiaux », du nom de son ancien propriétaire.

Comme il est d'usage, ce que le programme annonce comme le Prélude de Tristan est l'enchaînement de ce dernier avec l'épisode final de la mort d'Yseult. Le tempo extrêmement retenu de l'entrée des violoncelles, la fièvre contenue des bois qui leur répondent amorcent une progression superbe où la douceur, la sensualité, la passion nous étreignent comme si nous découvrions la partition. La direction impose une plénitude, une clarté et une dynamique rares. Le bonheur est bien là, y compris dans le « Mild und leise », dont on oublie la voix. Malgré toutes nos références, qui mieux qu'une femme peut traduire cette tendresse, sans pathos, avec des modelés, des phrasés exemplaires ?
Le concerto de Mendelssohn est dans toutes les oreilles, même si les Dijonnais ne l'avaient pas entendu depuis trois ans (Isabelle Faust et le Mahler Chamber Orchester). Passée la surprise d'un timbre moins rond qu'attendu, on ne peut être qu'admiratif du jeu de Frank Peter Zimmermann, qui respire la liberté et la vie, fébrile au premier mouvement, rêveur dans l'andante, et jovial comme endiablé au finale. L'articulation, les contrastes rendent sa jeunesse à une œuvre réduite fréquemment à son aspect démonstratif. L'orchestre et le soliste ont part égale au discours. Leur entente est exemplaire, leur dialogue harmonieux. La conduite est admirable : la magie de Mendelssohn, sa fantaisie, ses couleurs estompées, sa clarté, ses changements de tempo sont un régal. Le public jubile.

En bis, Frank-Peter Zimmermann lui offre une lecture très personnelle de l'allegro de la 2ème sonate de Bach (BWV 1003),

dans l’arrangement de Brahms. Sa maîtrise, la lisibilité de son jeu, la plus large palette expressive en font un cadeau apprécié.
Berlioz n’était pas initialement prévu, et la scène d’amour de Roméo et Juliette est une heureuse surprise. L’Orchestre National de Lyon est dans son élément, dans son arbre généalogique. Le geste de Karina Canellakis est ample, démonstratif, précis et clair, porteur de sens, avec grâce comme avec énergie et puissance. Même si le scherzo de la Reine Mab est plus fréquemment joué, cet ample adagio, préféré de Berlioz et admiré par Wagner, est empreint d’une passion véritable que traduisent à merveille la cheffe et ses musiciens. Leur engagement mutuel relève de la symbiose et la réussite est magistrale.
Enfin, le lyrisme et la vigueur dramatique de l’Ouverture-fantaisie de Tchaïkovsky couronnent cette soirée mémorable. Depuis le choral des bois jusqu’à la péroraison finale, ignorerait-on le sujet et les péripéties du drame de Shakespeare que nous serions emportés par ce flux, où la grâce, la délicatesse, la sensibilité le disputent au pathétique et à la grandeur. Partition colorée à souhait dont le renouvellement constant nous tient en haleine.
Le charisme, la séduction de Katina Canellakis, associés à sa technique aboutie en font une étoile montante de la direction, dont on suivra la carrière avec attention. L’Orchestre National de Lyon a joué parfaitement le jeu, au meilleur de sa forme, chaque pupitre n’appelant que des éloges. Une soirée dont on est sorti ravi, et dont on regrette que, malgré la richesse du programme, elle soit déjà achevée.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 15 février 2019. Wagner, Mendelssohn, Tchaïkovsky. Orchestre National de Lyon, Karina Canellakis / Frank Peter Zimmermann / Illustration : Frank Peter Zimmermann (DR)

LILLE : l'Orchestre National joue la Symphonie Résurrection de Mahler



LILLE, ONL. 28 fév 2019 : MAHLER : Résurrection. La Symphonie n°2 de Gustav Mahler est un prolongement naturel de la 9è de Beethoven : pour solistes et choeur, l'arche orchestrale exprime la vie restaurée, une rémission espérée, attendue ardemment par un compositeur qui nous invite à en parcourir tout le cheminement, de jalon en jalon, – à travers les 5 mouvements, explicités par le texte (écrit par Mahler lui-même) qui un hymne éperdu à la grâce divine, réconfortant le pèlerin, perdu, éprouvé sur la route de l'existence.
La partition est achevé en juin 1895 : Mahler l'a affinée comme chaque été, dans sa cabane de Steinbach, son fameux « Hauschen » (la cabane), le spectacle de la miraculeuse nature lui insufflant les germes de l'inspiration, comme le cri de 2 corneilles lui ont soufflé la mélodie du Finale : on ne saurait imaginer plus étroite connivence entre le créateur et la nature, les oiseaux.

BERLIN, 1895 : Symphonie de l’élévation L’ivresse des hauteurs après l’Apocalypse



C’est l’époque où Mahler rencontre Brahms puis à Bayreuth à l’invitation de Cosima, assiste au représentation de Parsifal, Lohengrin, Tannhäuser (sous la direction de Richard Strauss). L’orchestration du Finale de la Symphonie Résurrection est réalisée dans ce contexte musical. L’ouvrage est créé à ses frais et dans son intégralité à Berlin le 13 décembre 1895. Pour se faire il choisit lui-même la cloche qui doit résonner dans le dernier mouvement, celui de libération et d’apothéose dans la lumière. Le public boude le concert et il a fallu distribuer des billets gratuitement pour remplir la salle. Musiciens et élèves du conservatoire assistent médusés au Finale, le chant de l’oiseau de la mort qui plane, puis les premiers murmures du chœur final en sa sublime prière ultime, vraie élévation, de la terre au paradis. Ainsi les épreuves passées sont le tremplin au salut, le passage vers l’éternité bienheureuse.

Si les spectateurs sont touchés, les critiques fustigent en général une écriture pompeuse, grandoliquente qui manque de

personnalité, empruntant trop aux anciens Meyerbeer et Wagner en tête. Les contrastes « durs », les vertiges spectaculaires déconcertent et même agacent une bonne partie des soit disants spécialistes…lesquels ne détectent pas la modernité d'une écriture dont ils dénoncent la « fausse nouveauté ». Rare, Humperdinck, que Mahler avait invité, adresse au compositeur, une lettre admirative.

Itinéraire de la Symphonie n°2 « Résurrection »
Mahler a laissé un texte qui explique le sens de sa symphonie de 1895. On peut y retrouver les élans et passions qui ont inspiré sa symphonie n°1 Titan. Le premier mouvement évoque les funérailles du héros qui s'est battu – il évoque son bonheur terrestre (2è mouvement), mais aussi l'incrédulité et l'esprit de négation qui l'ont saisi jusqu'à douter de tout même de Dieu (Scherzo). Mais l'espoir revient (4è mouvement). Et le Finale (5è et dernier mouvement) décide de son sort car il évoque avec terreur et vertige l'Apocalypse, les déchus et les damnés qui hurlent, la chute de tous les hommes trop corrompus et lâches… (fracas et cri des cuivres) ; puis dans le silence, se précise le chant de l'oiseau (le rossignol porteur de la vie terrestre) et le chœur des anges qui chante l'ivresse salvatrice de la résurrection (« tu ressusciteras! ») : l'amour submerge le cœur des élus et des méritants ; le bonheur éternel apparaît comme une porte céleste attendue, espérée.

Portés par le cycle des 9 symphonies de Mahler, amorcé au début de ce mois de février par la Symphonie n°1 Titan (LIRE notre critique / concert du 1er février 2019), Alexandre Bloch et l'Orchestre National de Lille relisent avec une rare ardeur, l'écriture de Mahler, génie symphonique du XXè. Cet unique concert le dernier soir de février 2019 s'annonce comme un nouveau jalon majeur du cycle Mahler par l'Orchestre National de Lille et son directeur musical, Alexandre Bloch. **2è volet du cycle Mahler à Lille, incontournable.**

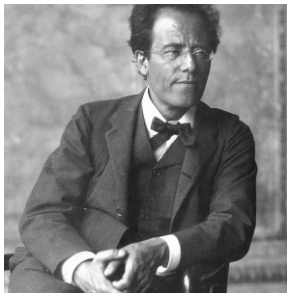
A **18h45, rencontre mahlérienne insolite**
entrée libre muni du billet du concert de 20h

APPROFONDIR

LIRE AUSSI notre présentation du cycle GUSTAV MAHLER par Alexandre BLOCH et l'Orchestre National de Lille

LIRE aussi notre critique de la Symphonie TITAN par Kubelik (1979) : http://www.classiquenews.com/gustav-mahler-symphonie-n1-titan-kubelik/

LIRE aussi notre compte rendu de la Symphonie TITAN par Ph Herreweghe et le JOA (Saintes, 2013, sur instruments d'époque) http://www.classiquenews.com/compte-rendu-saintes-abbatiale-festival-le-13-juillet-2013-gustav-mahler-symphonie-n1-titan-joa-jeune-orchestre-atlantique-philippe-herreweghe-direction/



VOIR notre reportage VIDEO : Le JOA, Philippe Herreweghe jouent (sur instruments d'époque) la Symphonie n°1 de Gustav Mahler (été 2013, Saintes)
http://www.classiquenews.com/reportage-video-le-joa-jeune-orchestre-atlantique-interprete-la-titan-de-mahler-sous-la-direction-de-philippe-herreweghe-juillet-2013/
Le JOA Jeune Orchestre atlantique interprète la Symphonie

Titan de Gustav Mahler. Le festival de Saintes 2013 s’ouvre avec un rendez vous symphonique incontournable : jouer Mahler sur instrument d’époque. Philippe Herreweghe pionnier des relectures historiques conquiert les sonorités étranges et familières, à la fois autobiographiques donc intérieures et aussi cosmiques soit flamboyantes, si spécifiques aux univers de Mahler, en assurant aux jeunes instrumentistes choisis du JOA Jeune Orchestre Symphonique, une approche très attendue des textures et étagements malhériens. A Saintes, lieu de résidence habituelle du collectif de jeunes musiciens, le travail se réalise sur une partition majeure du … XXème siècle. L’oeuvre date de 1889, ses espaces, horizons, perspectives qu’elle trace immédiatement, ainsi au diapason d’une subjectivité à l’échelle du cosmos, établissent de nouvelles règles qui abolissent les limites de l’espace, du temps, du son … en route pour la modernité complexe et si riche, captivante et vertigineuse du XXème siècle ! Concert incontournable. Grand reportage vidéo CLASSIQUENEWS.COM

_____

LILLE, ONL. 28 fév 2019 : MAHLER : Résurrection. Suite du cycle Mahler par l’ONL : La Symphonie n°2 de Gustav Mahler@CLASSIQUENEWS