Compte-rendu, récital. Bordeaux, le 18 sept 2018. Récital Jonas Kaufmann, ténor / Liszt, Wolf, Mahler.



Compte-rendu, récital. Bordeaux Grand-Théâtre, le 18 septembre 2018. Jonas Kaufmann et Helmut Deutsch dans un programme Liszt, Wolf et Mahler. Après l'avoir accueilli une première fois en 2007 (dans une salle bien clairsemée, il n'était pas encore la star qu'il est devenu…), le Grand-Théâtre de Bordeaux a ouvert sa saison avec un récital de **Jonas Kaufmann**, le chanteur lyrique le plus couru de la planète. Tellement couru que les places se sont tout bonnement arrachées, et que tout était » sold out » quelques minutes après l'ouverture de la location sur internet… Ce n'était pourtant pas un programme facile qu'il proposait là, aux côtés de son partenaire et ami de toujours le pianiste **Helmut Deutsch** : des Lieder de Liszt, Wolf et Mahler, bien moins faciles d'accès que les tubes du répertoire lyrique qu'il avait par exemple proposé, quatre jours auparavant, à son public moscovite…

Premier des quatre cycles au programme ce soir, **6 Lieder de Franz Liszt**, dans lesquels il apparaît tout de suite évident qu'à la différence du piano, l'écriture pour la voix prend chez le célèbre compositeur allemand une tournure autrement plus concentrée, loin des concessions virtuoses et éphémères qu'avec « l'instrument roi ». Cette assertion, Jonas Kaufmann la fait sienne : le ton est impérieux autant que la phrase est impérative. Dès le « Vergiftet sind meine Lieder »

(« Empoisonnés sont mes chants »), la voix se joue des difficultés et séduit irrésistiblement. Suit le très beau « Im Rhein, im schönen Strome » (« Dans le Rhin, dans ce beau fleuve »), où son impressionnant registre grave est mis à contribution, en même temps que des fêlures dans le déploiement de la ligne apparaissent, qui se transforment en une somptueuse plus-value expressive dans le Lied « Ihr Glocken von Marling », sommet absolu de ce premier bouquet de Lieder, traversé d'un bout à l'autre par la sensation d'un aboutissement phénoménal. Le second cycle offre à entendre les fameux **5 Rückert Lieder de Gustav Mahler**, à l'origine écrits pour voix de baryton et orchestre. Ici, seulement accompagné au piano, et donc dépouillée de la splendeur des couleurs orchestrales, la voix du ténor allemand semble délestée du poids du monde extérieur, des distractions pesantes et inutiles, comme le dit si bien le Lied « Ich bin der Welt abhanden gekommen ». Et dans le poignant « Um Mitternacht » conclusif, il semble chanter comme pour lui-même, en établissant un calme intérieur pour amener l'auditeur vers l'ineffable…



Après une pause bienvenue pour se remettre de ce dernier Lied, c'est le recueil des **Liederstrauss de Hugo Wolf** d'après des poèmes de Heinrich Heine auquel le duo s'attaque. Tout le talent de Wolf pour les clairs-obscurs et toute la complexité de son écriture sont remarquablement interprétés par les deux acolytes, mais nous nous attarderons cette fois sur **le piano de Helmut Deutsch**, un instrument qui n'accompagne, ici, pas le chant, mais qui, sous les doigts de ce grand artiste, se fait le double de la voix, épousant la courbe et le poids de chaque note, avec des sonorités incroyablement lumineuses et délicates qui sculptent littéralement l'espace. Et c'est par les sublimes 4 derniers Lieder de Richard Strauss que se clôt la soirée, un cycle expressément écrit pour une voix féminine, et dont les intentions techniques et expressives de l'écriture ne « tombent » donc pas vraiment dans le format naturel de la voix de Jonas Kaufmann… mais c'est sans compter sur le pouvoir d'expression d'un romantisme intérieur qu'il sait parfaitement véhiculer. Grâce à la force de sa sensibilité toute en finesse et en profondeur, on ne peut ainsi que rendre les armes à l'issue du sublime « Im Abendrot », dans lequel le timbre et

la concentration extrême du chanteur, ainsi que son incomparable capacité à créer l'intimité, subjuguent les spectateurs bordelais. A ce moment de la soirée, la douceur de sa voix – devenue simple murmure – touche jusqu'à l'extase, rejoignant d'un coup, dans la confidence, la part la plus secrète du moi de l'auditeur… et il ne faudra pas moins de cinq bis (quatre de Strauss et un de Liszt) pour étancher et calmer le trop plein d'émotion d'un public en vénération devant son idole !

Compte-rendu, récital. Bordeaux Grand-Théâtre, le 18 septembre 2018. Jonas Kaufmann et Helmut Deutsch dans un programme Liszt, Wolf et Mahler.

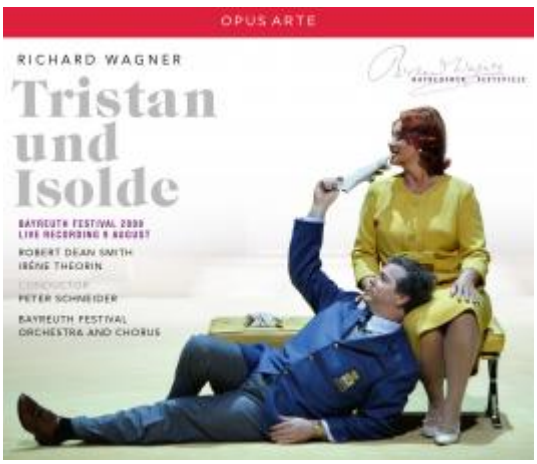
CD, critique. WAGNER : Tristan und Isolde (Bayreuth 2009, Schneider).

CD, critique. WAGNER : Tristan und Isolde (Bayreuth 2009, Schneider). Alors que sur scène pour ceux qui l'ont vue, la mise en scène de Christoph Marthaler (créée in loco, à Bayreuth, en 2005) se voulait nostalgie refroidie de l'ordre communiste style RDA année 1950, comme restitution d'une société sclérosée, statique, corsetée, la réalisation musicale de ce Tristan du Bayreuth 2009, était confiée au chef **Peter Schneider**.

Bayreuth 2009

Un Tristan sans vertiges et d'une tenue honnête

La distribution vocale est globalement convaincante. **Robert Dean Smith** impose un chant solide et charpenté qui sait dans son monologue solitaire et impuissant du III, d'une infinie souffrance langoureuse, émouvoir et même exprimer les fondations de la souffrance humaine : aimer c'est souffrir.



Alter ego de son spleen extatique irréversible, l'Isolde d'**Irène Theorin** partage cette solidité vocale que campe les femmes de caractère, ainsi qu'elle aborde les débuts du personnage à l'acte I : promise au Roi Marke, la fiancée qu'escorte le beau Tristan lui rappelle ce jeune homme blessé qu'elle soigna et probablement aima quand il se faisait appelé

« Tantris ». La soprano danoise exprime avec aisance et sincérité le doute qui l'assaille et bientôt cette âme taillée pour s'immerger dans le grand vertige amoureux inexorable du II. Mais celle qui fut coachée par Birgit Nilson- wagnérienne légendaire pour Karajan et Solti…, ne peut écarter une certaine froideur qui adoucit et lisse son engagement global… Lequel pourtant s'achève en sacrifice ultime (comme Brünnhilde).
Dommage car la servante et le témoin conquis de ce couple maudit, Brangaine / Brangäne, est superbement chantée par la sud africaine **Michelle Breedt**. Chant onctueux et juste et même d'une finesse qui va en se bonifiant, la mezzo bouleverse par son humanité.
Plus patriarche et comme emmuré dans un personnage pétrifié, le roi Marke du vénérable **Robert Hall** emplombe chaque situation où il paraît. C'est noblement chanté certes mais monotone et presque ennuyeux : cf son grand monologue de l'Acte II (« Tatest Du's wirklich »).
Parfois rustre et outré, le Kurwenal du finnois **Jukka Rasilainen** déconcerte souvent non par un style hors de propos mais par un surinvestissement qui sonne parfois faux ; pour autant on n'oubliera pas de sitôt, « Endlich leben o leben » au III qui le rend lunaire, crépusculaire intensément poétique (avant de mourir)

S'il creuse avec nervosité et précision, l'agitation des femmes au I (inquiétude, instabilité psychique de Isolde et de Brangäne qui usent du philtre d'amour pour que s'accomplisse ce que toutes deux espèrent sans mots dire), le chef **Peter Schneider** expédie l'extase de l'acte II en un pulsation trop allante à notre goût pas assez suspendue, éperdue, enivrée… cependant **l'orchestre de Bayreuth**, idéalement / naturellement calibré pour les équilibres orchestraux, – si sublimes dans Tristan, reste superlatif, soulignant combien l'orchestre est le cœur de la machine musicale, à la fois sensuelle et envoûtante, voire vénéneuse. Grâce à l'esthétique souhaitée par Wagner, l'océan instrumental dans sa plénitude

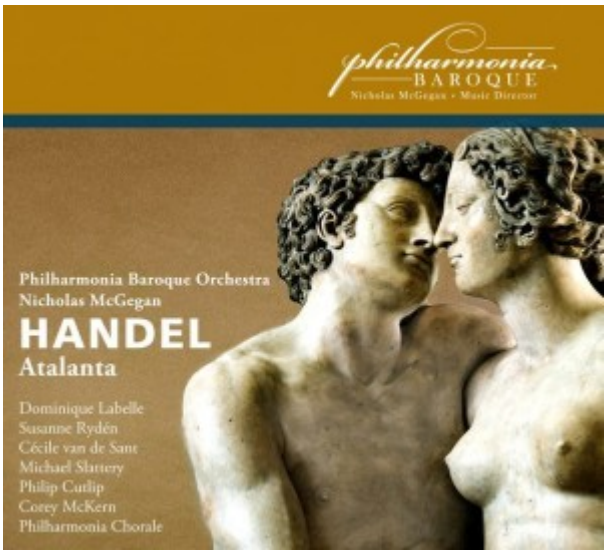
orchestrale, produit sous la scène, une manière de tapis sonore sur lequel les voix projettent avec naturel ; avec les instruments, envelppés par eux, et non contre l'orchestre situé comme souvent, devant les chanteurs (au risque de les couvrir et donc les forçant à hurler). Or le chant wagnérien (cf Karajan) est l'un des plus chambristes qui soient, proche du lied (mais oui !). Hélas, Peter Schneider semble l'avoir oublié ici qui avance certes, mais sans détailler les infinies nuances que la partition plus psychique que dramatique, développe à l'infini. La tenue générale de cette production est donc honnête, et à défaut d'être allusive et subtile, ne suscite pas un immense enthousiasme.

_____

CD, critique. WAGNER : Tristan, Bayreuth 2009, Peter Schneider
TRISTAN UND ISOLDE
Live du 9 août 2009
Robert Dean Smith
Irène Theorin
Michelle Breedt
Jukka Rasilainen
Peter Schneider

CD, critique. HANDEL Atalanta, HWV35 (McGegan, 2005 – 2 cd Philharmonia Baroque)

CD, critique. HANDEL Atalanta, HWV35 (McGegan, 2005 – 2 cd Philharmonia Baroque). Quel rafraîchissement stimulant apporte aujourd'hui le collectif réuni et porté par le chef **Nicholas McGegan**, en Californie (Berkeley), lequel inspirant ses troupes outre-Atlantiques du Philharmonia Baroque (orchestre et chœur), s'ingénie à défendre une vision gorgée de verve et de franche sincérité, à mille lieues des directions franco-françoises, souvent trop cérébrales et corsetées qui ont oubliées depuis des décennies de dictat en tous genres, l'esprit du Baroque : son caractère certes discursif mais surtout improvisé. La liberté du geste telle qu'elle est aujourd'hui défendue par McGegan incarne une direction pour nous salutaire dans l'interprétation baroque, d'autant que depuis les années 1990/2000, nombre de chefs autoproclamés experts en la matière, distille chacun un système et un type directionnel bien identifiable et parfaitement mécanisé. Faisant oublié, la caractère essentiel de la révolution baroqueuse défendue depuis les années 1970, l'audace, le risque, l'expressionnisme. A croire que l'intensité défricheuse des Harnoncourt et Malgoire, puis Jacobs et Goebel, … est devenue lettre morte.



Nicholas McGegan : le souffle nouveau, revivifiant du

Baroque
venu de Californie

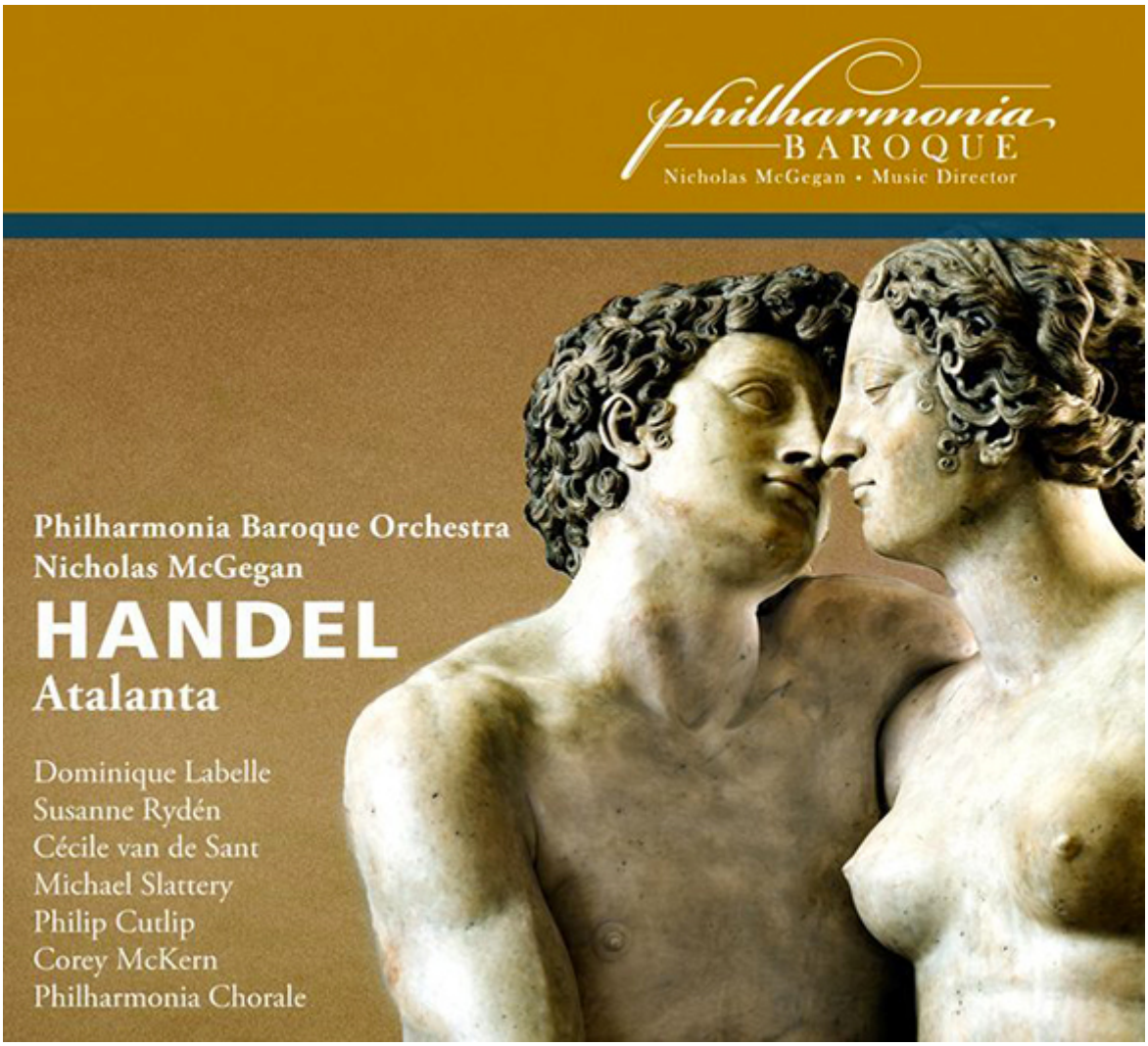
Rien de tel avec le Britannique McGegan qui grâce à une politique avisée de publications discographiques, entretient la mémoire de son approche avec un discernement et une activité constante que beaucoup peuvent lui envier. D'emblée, c'est la preuve de la vitalité du courant et de l'interprétation baroque en CALIFORNIE…
Voyez cette ATALANTA enregistrée à Berkeley (Californie), en septembre 2005.



PASTORALE AMOUREUSE... La partition a été rarement jouée et cette résurrection complète, très historiée, fait tout le mérite du chef. **Créée le 12 mai 1736** – avec feu d'artifice final, pour célébrer les noces du Prince de Galles et de la princesse Augusta de Saxe-Gotha, l'œuvre est ici enregistrée sur le vif et comme « chauffée », après une série de représentations scéniques données auparavant au Göttingen Handel Festival. McGegan officie avec un instinct véritable, une intuition de l'instant qui aiguise l'acuité des accents et réussit la caractérisation des personnages de cette Arcadie lyrique. Séduire une beauté glaçante est un défi souvent relevé qui honore d'autant mieux celui qui sort victorieux ; ainsi l'histoire léguée par la mythologie grecque, celle d'Atalante, qui au préalable dédaigne les avances du beau Méléagre (le frère de Déjanire), préférant les plaisirs de la

chasse aux délices plus subtils de l'amour… Mais voilà, pendant la chasse du monstrueux sanglier de Calydon, Atalante et Méléagre croisent leurs regards.
En maître des passions humaines, chasseur / révélateur du sentiment enfoui, Haëndel sait développer le vertige profond, en particulier celui qui inspire à Atalante (très convaincante **Dominique Labelle**) son grand monologue du II (« 'Lassa! ch'io t'ho perduta »), où la jeune chasseresse exprime son trouble et ses tiraillements car elle comprend qu'elle se ment à elle-même, foudroyée en vérité par le jeune Méléagre. Il est vrai que face au Méléagre, toute tendresse et séduction de la seconde soprano, **Susanne Rydén**, tout cœur ne saurait demeurer de pierre… l'optimisme lumineux du timbre renforce l'attractivité du jeune guerrier.
Aux côtés des amoureux principaux, l'assemblée des bergers tel Aminta (excellent **Michael Slattery**) et son aimée Irene (superbe air, plein de juvénile ardeur : « Come alla tortorella », parfaite et sensuelle **Cécile van de Sant**) enrichit la partition d'une myriade d'émotions vraies dont Haendel a le secret.

Le Philharmonia Baroque Orchestra démontre d'étonnantes affinités dans l'art d'ornementer et de caractériser, selon le souci de fluidité et d'éloquence, de dramastisme et d'élégance, souhaité manifestement par le chef. Voilà qui surclasse évidemment sa première approche de l'oeuvre de Haendel, qui remonte à 1984 avec une équipe bien moins engagée et ciselée.



CD, critique. HANDEL Atalanta, HWV35 (McGegan, 2005 – 2 cd Philharmonia Baroque)

Distribution
Dominique Labelle, soprano
Susanne Ryden, soprano
Cecile van de Sant, mezzo-soprano
Michael Slattery, tenor
Philip Cutlip, baritone
Corey McKern, baritone
Philharmonia Chorale – Bruce Lamott, director
Philharmonia Baroque Orchestra
Nicholas McGegan, conductor
Philharmonia Baroque Productions™

Achetez ce cd édité par le label fondé par Nicholas McGEGAN
https://philharmonia.org/product/handel-atalanta-2/

Cd événement, annonce. DANIIL TRIFONOV : DESTINATION RACHMANINOV / Departure (1 cd DG).



Cd événement, annonce. DANIIL TRIFONOV : DESTINATION RACHMANINOV / Departure (1 cd DG). Sur la couverture, dans une voiture qui pourrait être celle que connut le voyageur Rachmaninov lui-même, exilé russe vers l'Europe et les USA, le jeune pianiste russe Trifonov jouant avec ses doigts sur le rebords de la fenêtre… Une claire invitation au voyage, à l'épopée, à l'expérience d'une destinée parfois douloureuse (Rachmaninov dut quitter son pays,… déchirure à jamais ouverte et manifeste dans son œuvre)…
Que promet ce nouveau programme « **DESTINATION RACHMANINOV** », défendu par le meilleur pianiste russe actuel ? Du passionnant

assurément grâce à la fluidité aérienne et liquide de son phrasé, une attention particulière à la clarté détaillée de l'écriture que le jeune pianiste rehausse encore grâce à l'extrême agilité emperlée de son jeu. Annoncée le **12 octobre 2018**, chez DG Deutsche Grammophon, le nouveau disque de Daniil Trifonov devrait marquer les esprits car l'interprète aborde un compositeur qu'il adule avant les autres, en complicité avec l'excellent chef canadien Yannick Nézet-Séguin (à la tête du Philharmonia Orchestra, la phalange américaine qui créa le n°4)… Voici en exclusivité nos premières impressions s'agissant d'un programme captivant. Pleine critique développée le jour de la parution du cd…

… « Le pianiste russe Daniil Trifonov transcende la matériau post romantique des Concertos pour piano 2 et 4 de Rachmaninov. D'autant qu'il trouve dans la direction du chef Yannick Nézet-Séguin, un incroyable complice, prêt à le suivre dans une série de crépitements innovants, audacieux, d'essence onirique ; jamais démonstratif mais inventif, le pianiste éblouit par son tempérament imaginatif, porté par une compréhension intuitive et naturelle de l'écriture musicale. Ce bouillonnement paraît d'autant plus légitime que le Concerto n°2 est celui de la reconquête et de la reconstruction intérieure, artistique et psychique en 1901, après l'échec traumatisant de la symphonie n°1 (1897). Plus de 3 années de silence et de probable remise en question, explique au moment de la parole libérée, cette furià à la fois majestueuse et passionnelle.
Le Concerto pour piano n°4 date de sa période occidentale (créé en 1927 à Philadelphie), claire sublimation du sentiment d'apatride et de nostalgique inconsolable. Trifonov, exalté, électrique, et comm enchanté dans le n°2, renforce l'épaisseur du sentiment de mélancolie inquiète, voire maladive et dépressive dans le n°4 (achevé en France). La fausse disparité des éléments et des motifs expliquent une relative incompréhension de la partition du vivant de Rachma : pourtant, Trifonov sait souligner la richesse et le

raffinement de son parcours harmonique, comme la vitalité contrastée parfois heurtée et violente de son finale qui se rapproche beaucoup de la rythmique et de la motricité de son confrère, Prokofiev. » (Lucas Irom).

_____

Pleine critique développée le jour de la parution du cd… soit le 12 octobre 2018, dans [le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS]

COMPTE RENDU, concert. BLAYE, Festival Flam', le 15 août 2018. Glass, Brahms. Quatuor Varèse, Julien Chabod.

COMPTE RENDU, concert. Citadelle de BLAYE, clôture du Festival Flam', le 15 août 2018. Glass, Brahms. Quatuor Varèse, Julien Chabod, clarinette. Pour conclure en beauté et en intensité son édition 2018, **le Festival Flam'** convoque deux compositeurs au chambrisme ardent et redoutablement exigeant. L'opportunité est offerte aux interprètes de démontrer leur virtuosité engagée, surtout une réelle écoute, sensible et partagée qui produit deux cheminements particulièrement caractérisés, celui de **Glass** d'abord (Quatuor n°5) puis de **Brahms** (Quintette pour clarinette et cordes en si mineur (opus 115), Notturno éperdu, pudique, au souffle amoureux.

GLASS MINIMALISTE LYRIQUE… Dans son 5è Quatuor (1991), Philip Glass (né en 1937), élève de Nadia Boulanger dans la France du début des années 1960, confirme son génie du timbre, du rythme, des intervalles, comme piliers nouveaux d'une recherche inscrite dans le schéma faussement simpliste de la musique minimaliste, ou répétitive. La déconstruction du temps classique s'inspire ici de la philosophie orientale et de la pratique de la pensée bouddhiste, apprise lors de son voyage en Inde (1966).

Des 7 quatuors à cordes qu'il a composés entre 1966 et 2014, le n°5 s'inscrit au début des années 1990, après les premières oeuvres lyriques d'envergure et avant le cycle des musiques pour le cinéma de Cocteau, trilogie d'après Orphée (1993), La Belle et la Bête (1994) et Les Enfants Terribles (1996). L'écriture à la fois classique et minimaliste, se densifie, s'épaissit même, révélant chez Glass un compositeur dramatique et lyrique.

Celui qui a étudié le contrepoint d'un Beethoven ou d'un Schubert se montre ici particulièrement inspiré dans les passages contrastés ; le discours y revêt la forme d'une interrogation formelle constante (prière du premier mouvement ; syncope du violon I dans le second mouvement …). Les Varèse expriment ce chaos mesuré, cette question à la façon d'une quête, qui traverse tous les pupitres en une transe ardente puis récréative (fièvre devenant danse jazzy dans le III). Jusqu'au dernier et 5è mouvement, qui contrastant avec l'introspection rêveuse du mouvement précédent, proclame un contrepoint extraverti, violemment contrasté, – chaos formel qui s'arrête brutalement quand perce le premier motif initial, à la façon d'une réitération cyclique, affirmant en conclusion la dense énergie de l'opus tout entier. Clarté, activité, précision des lignes dans leur enchevêtrement expressif, sont les clés idéalement réalisées par les cordes du Quatuor Varèse.



SOMMET BRAHMSIEN… La pièce maîtresse du concert demeure le point d'équilibre et d'accomplissement dans le genre chambriste que constitue le Quintette avec clarinette de Brahms. L'opus 115 souligne combien l'instrument est la voix privilégié du compositeur mûr, parvenu à son automne inspiré ; la mélancolie brahmsienne si complexe, c'est à dire trouble et ambivalente, riche en nuances de sentiments qui confinent à l'indicible et l'inextricable, trouve dans le timbre spécifiquement caressant, ductile et tendre de l'instrument à anche, sa couleur et son caractère propres.



Le clarinettiste de l'orchestre de Meiningen, Richard von Mühlfeld suscite l'admiration immédiate de Brahms qui compose alors et pour lui (à Bad Ischl, où Brahms séjourne comme l'année précédente au cours de l'été 1891) une pièce de synthèse, remarquablement équilibrée, dans son développement et dans l'écriture de la partie de clarinette : miroir apaisé des vertiges intérieurs dont Johannes, plus discret et pudique, mais non moins passionné, a

cultivé le secret tout au long de sa vie. Les créations publiques en 1892 (Berlin, puis Vienne) rencontrent un immense succès : c'est que même secret, Brahms sait préserver toujours la sincérité et la franchise. En outre, certainement conseillé par le clarinettiste dédicataire, le compositeur sait heureusement marier les timbres, cordes et bois, avec une sensibilité harmonique et sensuelle, à la fois chaleureuse et évidente. Un riche tissu de couleurs se renforce et s'intensifie grâce à la complicité des instrumentistes ; saluons la personnalité du clarinettiste **Julien Chabod**, capable de clarté et de caractérisation, jouant sur les effets de « clair-obscur » et les nuances automnales d'une partition testament.
Le clarinettiste comprend chaque accent, rétablit l'unité et la cohérence profonde qui assure au cycle entier, sa carrure organique et son écoulement onirique. Son rôle moteur, solistique dans le 2è mouvement « Adagio » (douceur crépusculaire et quasi suspendue, énigmatique du « più lento ») affirme un beau tempérament, à la fois virtuose et remarquablement nuancé.
L'approche coule de source ; elle sait aussi s'affirmer en intensité et en caractère, en particulier dans la série des 5 variations enchaînées (dans l'esprit d'un rondo) qui composent le terreau contrasté du dernier mouvement (Con moto).
L'entente et l'écoute des instrumentistes réalisent cette fusion amoureuse et tendre que Brahms sait ciseler et colorer, dans l'esprit de Mozart. Tout en éclairant la parfaite architecture du quintette (4 parties), les cordes épousent la ligne ondulante et souple de la clarinette dont elles soulignent aussi l'étonnant velours expressif (chant amoureux, irrésistible, de l'Adagio). Servi par des ambassadeurs électrisés par le verbe brahmsien, tel un puissant et tendre Notturno, le Quintette conclut ainsi dans l'entente collective, l'édition 2018 du Festival Flam'. Superbe soirée de chambrisme.



_____

COMPTE RENDU, concert. Citadelle de BLAYE, clôture du FESTIVAL FLAM', le 15 août 2018. Glass, Brahms. Quatuor Varèse, **Julien Chabod**, clarinette.

Philip Glass
Quatuor n°5

Johannes Brahms
Quintette pour clarinette et cordes en si mineur (opus 115)
Allegro
Adagio
Andantino-Presto non assai, ma con sentimento Con moto

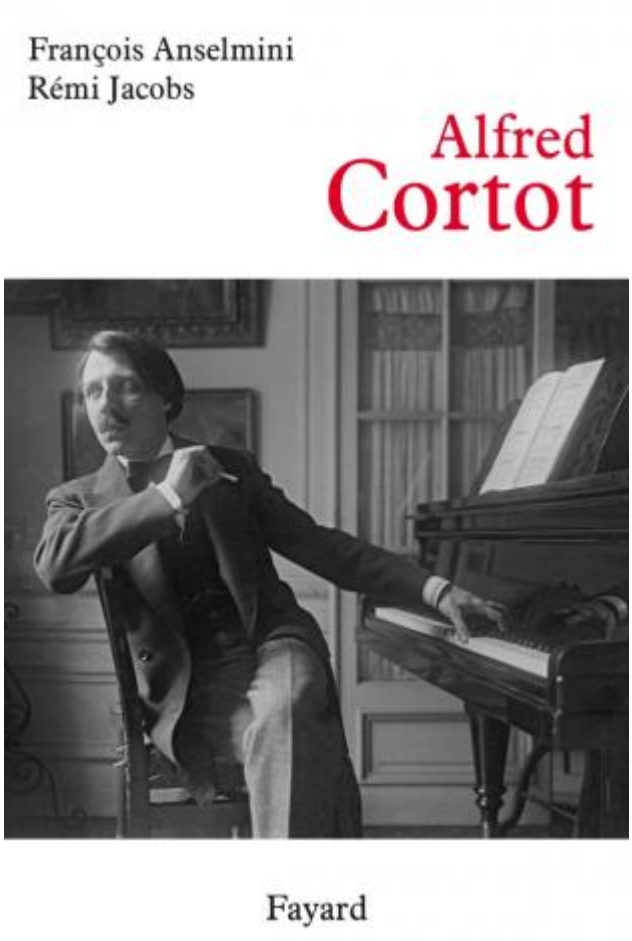
Quatuor Varèse
François Galichet – violon
Julie Gehan Rodriguez – violon
Sylvain Séailles – alto
Thomas Ravez – violoncelle

Julien Chabod – clarinette

Illustrations : Festival FLAM' 2018 (DR) – Julien Chabod (DR)

_____

LIVRE, événement. Alfred Cortot par François Anselmini et Rémi Jacobs (Fayard)



LIVRE, événement. Alfred Cortot par François Anselmini et Rémi Jacobs (Fayard). Pianiste virtuose, chef d'orchestre, chambriste, prof aux méthodes et conceptions innovantes, musicographe (premier à s'intéresser à l'enregistrement discographique), collectionneur, administrateur d'institutions, **Alfred Cortot (1877-1962)** marque le début du XXè siècle en France, devenant l'ambassadeur d'une certaine idée glorieuse de l'Hexagone, à l'heure des deux guerres mondiales… Son héritage demeure intact aujourd'hui à travers ses enregistrements, ses écrits et ses « Éditions de travail », mais également par le biais de l'École normale de musique, qu'il a fondée en 1919. Interprète par excellence de Chopin, beethovénien militant, schumannien et lisztien, wagnérien convaincu, l'interprète pianiste fut aussi le défenseur et le propagateur de la musique française de son temps à travers le monde (même s'il

eut une relation assorti d’un discours ambivalent à l’endroit de Fauré).
Les deux auteurs rétablissent la véracité d’un tempérament artistique d’ampleur qui cependant faillit pendant l’Occupation, exerçant des fonctions administratives et politiques officielles. Porté au delà de la raison par sa passion des germaniques, Cortot bascule dans une posture difficile à défendre en serviteur assumé voire zélé de l’idéologie vichyste, n’hésitant pas à profiter de ses prérogatives pour tenter une réforme profonde des institutions musicales françaises.
Collabo sans réserve jusqu’en 1944, Cortot est jugé sur son attitude à la Libération. Il s’éloigne alors de la France et continue sa carrière de pianiste, donnant encore une centaine de concerts par an à travers le monde.

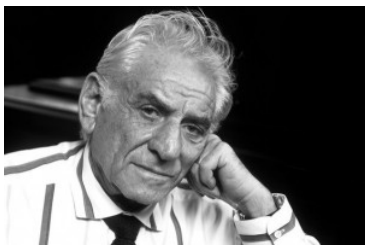
Factuel et complet dans son approche thématisée de l’artiste et de l’homme, la biographie Cortot 2018 éditée par Fayard marque un cap dans la connaissance de l’intéressé, osant froidement développé tout un chapitre sur ce qui était connu mais tu, pudiquement, son passé vychiste et son activité intense comme collabo. Voici donc Alfred Cortot contestable mais incontournable. A lire absolument.

LES AUTEURS. *François Anselmini est agrégé d’histoire. Il a participé à l’ouvrage La Musique à Paris sous l’Occupation dirigé par Myriam Chimènes et Yannick Simon (Fayard, 2013).*
Rémi Jacobs, diplômé du CNSMDP, doctorant en musicologie, a été directeur de collections chez EMI Classics. Il est l’auteur d’une biographie d’Heitor Villa-Lobos (Bleu Nuit éditeur, 2010). Ils sont tous les deux les auteurs d’une

biographie du Trio Cortot-Thibaud-Casals (Actes Sud, 2014). **+ d'infos sur le site des éditions FAYARD**

LIVRE, annonce. Alfred Cortot par François Anselmini et Rémi Jacobs (Fayard) – EAN : 9782213701660 / EAN numérique : 9782213703312 – Code article : 3559964 – Parution : 19 sept 2018 – 468pages / Format : 152 x 234 mm – Prix imprimé : 26 € – Prix numérique : 17.99 €

Compte-rendu, opéra. Stresa, le 9 sept 2018. Bernstein, Peter Pan. Pierpaolo Preziuoso / Gianandrea Noseda…



Compte-rendu, opéra. Stresa, le 9 sept 2018. Bernstein, Peter Pan. Pierpaolo Preziuoso / Gianandrea Noseda… A l'occasion du centenaire de la naissance du compositeur américain (NDLR : LIRE notre grand dossier CENTENAIRE BERNSTEIN 2018), le prestigieux Stresafestival a programmé pour sa 57e édition, le rare **Peter Pan**, donné pour la première fois en Italie, et la seconde fois

en Europe après Lisbonne. C’est une partition d’une fraîcheur irrésistible, aux mélodies qui ne le sont pas moins. L’orchestration, qui rappelle tour à tour Puccini et Wagner, est d’un raffinement extrême. Un concert magnifique et une superbe découverte.

Bernstein méconnu à Stresa
Peter Pan à Broadway : raffinement et finesse



Les eaux calmes du lac Majeur servent d’arrière-plan paradisiaque au Palais des Congrès où se déroule **la première**

italienne du Peter Pan de Leonard Bernstein. Si l'acoustique laisse quelque peu à désirer (elle sera améliorée l'an prochain après quelques travaux bienvenus), l'atmosphère est d'emblée électrique lorsque le chef **Gianandrea Noseda** attaque les premières notes de l'ouverture, d'une opulence inattendue pour ce genre de spectacle a priori léger. Des arpèges envoûtants évoquant la traversée des mers (un clin d'œil au final de l'or du Rhin ?) tiennent les spectateurs en haleine qui sont immédiatement conquis. Les pièces instrumentales sont également nombreuses (danses des marins, carillons, tic-tac du crocodile, shadow dance, crew dance, etc), parfois mêlées aux dialogues (traduits en italien pour l'occasion) et qui concourent à l'extrême variété sonore (on y entend également un solo au piano) d'une partition décidément bien foisonnante. Lorsqu'apparaît Peter Pan, magistralement incarné par le jeune comédien **Pierpaolo Preziuso**, la force évocatrice du discours, la clarté de l'élocution, l'intensité brûlante du jeu scénique, suffisent à faire oublier qu'il ne s'agit que d'une version concert. Dans le rôle exigeant de la fée Wendy, la mezzo **Cristina Zavalloni** compense une voix légèrement acidulée par un engagement et une musicalité qui forcent le respect. Ses songs sont admirablement chantés, et dès son air d'entrée, d'un pathétisme roboratif (« Who am I »), le ton est donné d'une interprète hors-pair ; à ce song liminaire fait écho son chant d'adieu, à la fin du musical, lorsqu'elle prend congé du jeune garçon (« Dream with me »), qui distille un profond sentiment de nostalgie. Dans le rôle non moins écrasant du Capitaine Crochet, la basse **Nicola Ulivieri** conjugue une longue expérience de chanteur lyrique à un formidable talent d'acteur : la gestuelle et la diction remarquables permettent là aussi d'imaginer les fastes d'une scénographie cantonnée à une virtualité éloquente. La hargne, la « grinta » comme disent les Italiens, associée au personnage, fait merveille chez ce chanteur racé. Le song qu'il interprète sur les enfants endormis (« Pirate Song ») est d'un raffinement extrême, que confirme la pièce instrumentale suivante, scintillante de mille feux, qu'on dirait tout droit sortie

d’une page de Turandot. Le chant suivant, en dialogue avec Peter Pan, puis repris par les chœurs (« Plank Round »), est sans doute la pièce maîtresse de la partition, dont la mélodie entraînante, entêtante, est d’une séduction vraiment irrésistible. Il faut saluer aussi les deux sirènes qui ponctuent l’intrigue de leur voix gracile, et surtout le chœur **Ars Cantica Choir**, d’une puissance évocatrice impressionnante.
À la tête de l’orchestre **Filarmonica Teatro Regio Torino**, **Gianandrea Noseda** confirme qu’il est un chef exceptionnel. Sa direction, d’une précision de métronome, parvient à un équilibre miraculeux des pupitres, en magnifiant les mille nuances d’un musical qui lorgne tout à la fois du côté de l’opéra pour enfant (on songe au Pollicino de Henze, ou plus récemment au Pinocchio de Boesmans), du théâtre chanté, en somme une forme de drame musical entre larmes et rires qui rattache en toute légitimité cet opus magistral d’un Bernstein semi serio à la noble tradition lyrique.

_____

Compte-rendu opéra. Stresa, StresaFestival, Leonard Bernstein, Peter Pan, 9 septembre 2018. Pierpaolo Preziuoso (Peter Pan), Cristina Zavalloni (Wendy), Nicola Ulivieri (Capitaine Crochet), Ars Cantica Choir, Marco Beerrini (direction), Filarmonica di Torino, Gianandrea Noseda (direction)

Compte-rendu, concerts. 73ème Festival du Septembre musical

de Montreux-Vevey, Auditorium Stravinsky et Château de Chillon, les 7 & 9 septembre 2018. Dmitry Masleev, Martha Argerich & Charles Dutoit.

Compte-rendu, concerts. 73ème Festival du Septembre musical de Montreux-Vevey, Auditorium Stravinsky et Château de Chillon, les 7 & 9 septembre 2018. Dmitry Masleev, Martha Argerich & Charles Dutoit. Le concert de clôture de la 73ème édition du Septembre musical de Montreux-Vevey avait une saveur particulière car il marquait aussi les adieux de **Tobias Richter** à une manifestation qu'il dirigeait depuis pas moins de quatorze années ! Et ce sont deux piliers du festival qui ont répondu présents, l'ancien couple à la ville que sont la grande pianiste argentine **Martha Argerich** et le chef d'orchestre suisse **Charles Dutoit**, placé ce soir à la tête de l'European Philharmonic of Switzerland, une jeune formation dont beaucoup de membres sont issus du fameux Orchestre des Jeunes Gustav Mahler.



9 SEPT 2018. La soirée débute avec le (rare) ballet « **Jeu de cartes** » **d'Igor Stravinsky**. Créé en 1937 pour Balanchine à New York, sous la baguette du compositeur russe, ce ballet est pourtant un petit bijou jouant de la forme classique plutôt que s'y assujettissant, utilisant l'art de la citation avec notamment un thème de l'ouverture du Barbier (dans la « troisième donne »), changeant sans cesse de rythme, et d'une ardeur débordante toujours contenue dans une stricte géométrie anguleuse. La jeune phalange y fait preuve d'une impeccable mise en place et d'une grande virtuosité. Puis arrive la lionne, qui prend alors son instrument à bras le corps comme elle nous en a donné l'habitude : d'emblée les premiers accords du **Premier Concerto pour Piano de Liszt** résonnent avec grandeur, et quelques mesures suffisent pour que **Marta Argerich** parvienne à la densité de jeu voulue, mais c'est bien un véritable dialogue qui s'instaure avec un orchestre qui brille par la qualité de ses soli instrumentaux, notamment ceux des bois. Le concerto s'achève dans un climax

parfaitement maîtrisé par **Charles Dutoit**. Commence alors une valse d'hésitation, bis ou pas bis, mais devant la frénésie du public, Argerich s'exécutera finalement trois fois ! Elle interprète tour à tour la pièce Widmund du duo Schumann/Liszt, la première pièce des Scènes d'enfants du même Schumann, mais surtout l'incroyable Rondo de la Sonate K 141 de Domenico Scarlatti, débutée comme une œuvre romantique et conclue sublimement avec une agilité tout simplement diabolique !

ARGERICH & MASLEEV à MONTREUX

Après l'entracte, place à la grandiose **Symphonie n°3 (avec orgue) de Camille Saint-Saens**, dans laquelle Dutoit laisse parfaitement respirer son orchestre pour en dégager une sonorité d'une remarquable ampleur. L'Allegro initial débute par un beau crescendo réunissant petit à petit toutes les forces instrumentales dans une dynamique souple, superbe par son équilibre, ses nuances délicates et son élégance, jusqu'à un Finale qui fait lui résonner avec éclat les cuivres dans une coda majestueuse rythmée par les timbales omniprésentes. Mais la soirée ne se termine pas par cette effervescence sonore mais par un bis choisi par **Tobias Richter** à la demande de son ami **Charles Dutoit** : c'est ainsi par les accords de la célèbre Valse triste de Sibelius que s'achève la soirée, une pièce qui prend une teinte plus nostalgique que jamais au regard du contexte…

7 SEPT 2018. Deux jours plus tôt, dans la grande salle du magnifique château de Chillon, à la pointe extrême du Léman, nous avons pu assister à un récital du jeune prodige russe **Dmitry Masleev**, lauréat du prestigieux Concours international Tchaïkovsky en 2015. Il débute son récital avec sept morceaux issus du cycle des 18 Pièces pour piano op. 72 de Tchaïkovski, composées en 1893, et donc une des toutes dernières réalisations du compositeur russe, puisqu'il devait disparaître au cours de cette même année. Ces pièces dont chacune dure à peine cinq minutes, présentent des climats divers qui rendent parfois hommage à Schumann ou à Chopin. Le jeune pianiste parvient à donner une vraie unité à ce cycle hétéroclite, et réussit l'exploit de se fondre dans l'esprit de chaque pièce ; grâce à une technique brillante et virtuose, il se joue par ailleurs des nombreuses difficultés de la partition. Il enchaîne avec une œuvre non inscrite au programme, la magnifique transcription de l'Adagio du Concerto pour hautbois de Marcello par Bach, ici délivrée avec une incroyable tendresse qui restera le moment le plus émouvant de la soirée.



Le programme reprend avec la Deuxième Sonate op. 14 de Sergueï Prokovief, et l'on ne peut qu'être admiratif devant la technique du soliste, dont la robustesse du jeu n'a d'égale que la richesse de la palette sonore. De plus, le phrasé est toujours juste, et l'expression va ici à l'essentiel. Mais l'apothéose vient avec la Rhapsodie espagnole de Franz Liszt, longue pièce d'une difficulté affolante, mêlant de nombreux motifs plus au moins hispaniques, que le russe va maîtriser avec une économie et une rigueur extrêmes. Pas d'effets inutiles dans cette interprétation fière et rude, mais un toucher puissant et torrentiel, d'une grande intensité sonore

et d’une virtuosité sans faille ! Un grand récital, très chaleureusement accueilli par un public remarquablement attentif, auquel Masleev offrira trois bis : deux pièces de Scarlatti ; plus le curieux « Football » de Chostakovich, sport dont le célèbre compositeur russe raffolait….



MISCHA DAMEV nouveau directeur… En guise de conclusion, signalons qu’au lendemain de la soirée de clôture, on apprenait la nomination de **Mischa Damev** à la tête du festival, un ancien pianiste et chef d’orchestre d’origine bulgare qui dirige depuis 10 ans la division des Affaires culturelles et sociales de la Fédération des coopératives Migros (dont 1% du chiffre d’affaire est affecté à du mécénat en faveur de la musique classique). Sous son impulsion, le festival sera

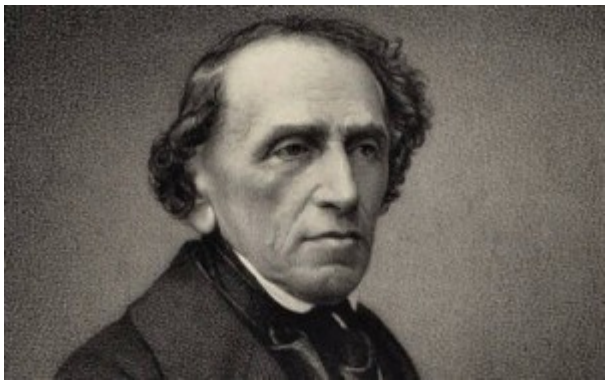
rebaptisé « Septembre musical – une fenêtre sur le monde », et sera dédié chaque année à un pays. Souhaitons-lui bonne chance dans ses nouvelles fonctions… et vivement la 74ème édition qui sera consacrée – on le sait déjà… – à la Russie !

Compte-rendu, concerts. 73ème Festival du Septembre musical de Montreux-Vevey, Auditorium Stravinsky et Château de Chillon, les 7 & 9 septembre 2018. Dmitry Masleev, Martha Argerich & Charles Dutoit.

LIVRE, critique. JEAN-PHILIPPE THIELLAY : MEYERBEER (Actes Sud)



LIVRE, critique. JEAN-PHILIPPE THIELLAY : MEYERBEER (Actes Sud). A l'heure où sont repris à Paris ses fameux Huguenots (1836) / opéra Bastille dès le 28 sept 2018, voici une biographie de **Giacomo Meyerbeer**, d'autant plus bienvenue qu'elle éclaire (enfin) son apport musical et surtout lyrique, comme étranger à Paris (comme Bellini, Spontini, Rossini mais aussi au XVIIIè, les Gossec, Sacchini, Piccinni ou le Chevalier Gluck…), tous porteurs de réformes et d'avancées phénomènales sur le plan esthétique. Meyerbeer est un profil européen et germanique (Berlin) avant d'être français et parisien : son œuvre essentiel est d'avoir dans la lignée de Spontini et Rossini, fixé le modèle du « grand opéra français », spectacle et grandiose comprenant ballet, tableaux collectifs et scène d'intimisme individuel afin que se croisent et s'exaltent les destinées personnelles et le plus souvent tragiques, et le grand souffle de l'Histoire, insatiable machine à broyer les âmes…

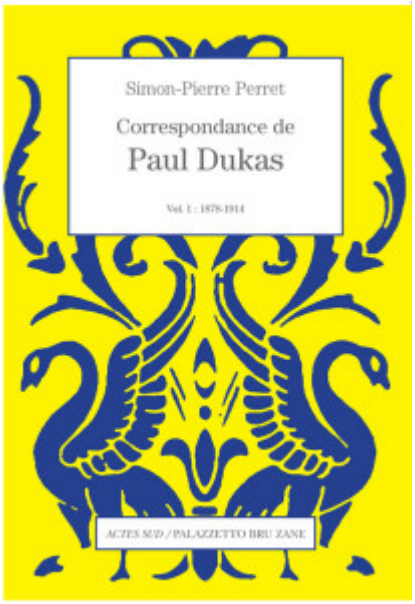


Meyerbeer – Jakob Liebmann Meyer Beer enfant d'une riche famille berlinoise- est né en 1791 et mort en 1864 ; devenu Giacomo, il se nourrit des opéras ultramontains, auprès de Salieri ; ses premiers ouvrages seront italiens : Romilda e Constanza (1817), Emma di Resburgo(1819), Margherita d'Anjou (1820) et Il Crociato in Egitto (créé triomphalement à Venise, La Fenice, 1824 ; puis repris à Paris en 1825) ; il éclaire la scène lyrique internationale pendant plusieurs décennies ; ses oeuvres sont jouées partout ; il est l'intime des têtes couronnées (Frédéric-Guillaume IV qui le nomme directeur de la musique à Berlin dès 1842, la Reine Victoria, Napoléon III…) estimé d'eux, mais aussi des artistes, savants et

intellectuels tels Sand, Hugo, Alexandre Dumas, Heinrich Heine, Franz Liszt, …. Successeur de Rossini à Paris, il comprend parfaitement les attentes de la société européenne du milieu du XIXe siècle et invente un genre d'opéra à part entière. Avec Scribe, il invente l'opéra romantique français… riche en fureur et en tendresse, synthèse heureuse et foudroyante sur le plan dramatique de la vocalità italienne, de l'élégance racée du verbe français déclamé, du symphonisme germanique…
Son éviction depuis le milieu du XXè des scènes lyriques actuelles reste incompréhensible. Il est vrai que la réalisation de ses ouvrages exige des moyens « cinématographiques », et que chanter ses personnages, ne peut être résolu qu'avec le concours des meilleurs chanteurs de son temps… Lecture nécessaire pour qui veut comprendre l'homme, l'ami, le travailleur acharné, d'une rare exigence (comme Gluck et Berlioz qui admira tant ses opéras, de Robert le Diable de 1831, opéra comique devenu grand opéra français, au Prophète de 1849 et à L'Africaine, création posthume en 1865).
Citons encore L'Étoile du Nord et Dinorah ou Le Pardon de Ploërmel parmi ses oeuvres puissantes et bouleversantes à redécouvrir d'urgence. D'autant que l'intelligence dramatique de Meyerbeer préfigure et marque les opéras de Berlioz, Gounod, de Verdi et Wagner. L'auteur de cet essai biographique n'omet aucun des aspects d'une carrière riche et passionnante qui à l'échelle européenne, croise invention et gloire.

LIVRE, critique. JEAN-PHILIPPE THIELLAY : MEYERBEER – Actes Sud Beaux Arts – Parution : Septembre, 2018 / 10,0 x 19,0 / 192 pages – ISBN 978-2-330-10876-2 / prix indicatif : 19, 00€
https://www.actes-sud.fr/catalogue/musique/meyerbeer

Livre, critique. Correspondance de Paul Dukas par SIMON-PIERRE PERRET (Actes Sud)



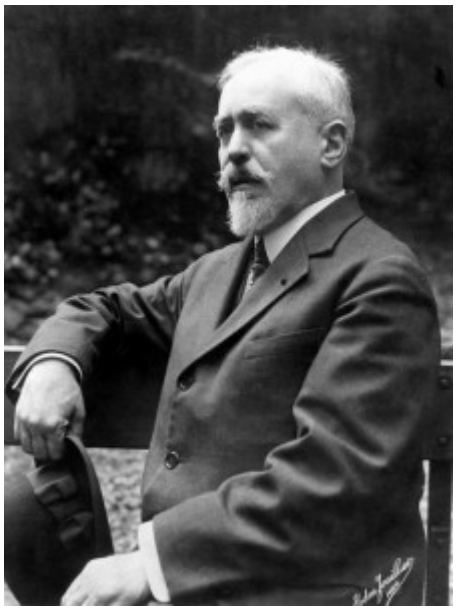
Livre, critique. Correspondance de Paul Dukas par SIMON-PIERRE PERRET (Actes Sud). UN COMPOSITEUR VISIONNAIRE… Voici donc le premier volume des lettres écrites par **Paul Dukas**, compositeur postromantique et contemporain de Ravel et Debussy dont il loua le premier dans un article critique fabuleux, le génie de *Pelléas*. Ce premier corpus présenté, annoté regroupe la correspondance entre 1878 et 1914.

Paul Dukas, né en 1865 et mort en 1935, est un compositeur à part, difficile, exigeant qui comme Leonard de Vinci se laisse dicter par le seul idéal : pas d'oeuvre achevée si elle n'est « parfaite » : il en découle un catalogue restreint mais d'une qualité exceptionnelle. Dukas écrit dans tous les genres : musique de chambre et symphonie, opéra et concert sans omettre le poème symphonique dont L'Apprenti sorcier est resté sa partition la plus justement célèbre (reprise au cinéma par Walt Disney qui dans le film Fantasia, création visionnaire entre classique et cinéma) grâce au personnage de Mickey en a exprimé / exalté, le souffle dramatique, à la fois onirique et fantastique.

La correspondance réunie ici commence à l'âge de 23 ans (sans un an à peu près avant qu'il ne s'intéresse et se dédie totalement à la composition musicale)… précocité épistolaire

qui peut paraître étonnante, mais est naturelle dans la famille Dukas car le père déjà cultivait l'art de la correspondance. Les 704 lettres dévoilent dans l'anecdote, la vie intime, amicale, sociale du compositeur, ami de Fauré. On y retrouve les étapes de sa carrière jusqu'à l'aube de la cinquantaine : l'étudiant au Conservatoire de Paris, le candidat malheureux au Prix de Rome (dont la cantate Velléda en 1889, est un chef d'oeuvre de raffinement orchestral et vocal). Exclu du Prix de Rome, malgré le soutien de Saint-Saëns, Dukas est trop bouillonnant et raffiné pour le style alors défendu par le jury qui a souvent démérité, préférant descendre les candidats qui n'étaient officieusement soutenus par certains membres ; ainsi Gounod fit tout pour exclure le jeune Dukas, favorisant un autre « élu » plus méritant ; les lettres éclairent tout autant, le compositeur avisé, redoutable, et aussi le critique visionnaire, analysant comme peu l'évolution de la musique au tournant du XXè. Révélation, Dukas fut le témoin aussi de son époque politique : il pressent l'horreur et la barbarie de la guerre, avec une humanité et un discernement admirables. Rare les musiciens aussi curieux de son époque et des évolutions de la société. Dukas clairvoyant et génial en tous points.
Lecture indispensable.

DUKAS bio Xpress. DUKAS, PAUL (1865-1935)



Pianiste ès mérite, Paul Dukas se voue à la composition dès 1879 : il entre au Conservatoire de Paris en 1881 dans la classe d'harmonie de Théodore Dubois (l'ultra classique parmi les auteurs académiques). Élève de Mathias (piano) et de Guiraud (contrepoint et fugue), le talentueux apprentis se présente au Concours du Prix de Rome, lourde machine au fonctionnement pesant et rétrograde mais qui laisse entrevoir reconnaissance et commandes d'état.
D'abord, Dukas subit deux échecs : un second prix en 1888 pour Velléda ; aucune récompense en 1889 pour Sémélé, malgré le soutien de Saint-Saëns. Dukas est cependant installé comme compositeur et aussi critique musical.
Son service militaire achevé (1891), il fait créer par les Concerts Lamoureux l'ouverture Polyeucte (janvier 1892) et publie un compte rendu du Ring de Wagner, donné à Londres. La Symphonie en ut majeur (1896) puis L'Apprenti sorcier (1897) affirme sa reconnaissance … internationale. Dukas a le génie de croiser comme personne le grand symphonisme germanique et le principe de la variation, selon le modèle baroque (d'un Rameau par exemple dont il a le culte avec son ami Saint-Saëns, et avec lequel il s'engage pour une nouvelle édition complète des œuvres du Dijonais). Son opéra Ariane et Barbe-Bleue, commencé dès 1889, est créé à l'Opéra-Comique en 1907 ; le poème ballet La Péri est créé au Châtelet en 1912. Enfin, Dukas fut aussi un pédagogue célébré et admiré au Conservatoire de Paris : pilotant la classe d'orchestration (1910), puis celle de composition (1928).

Livre, critique. Correspondance de PAUL DUKAS par SIMON-PIERRE

PERRET / vol. 1 : 1878-1914 – Co édition Actes Sud et Palazzetto Bru Zane – parution : septembre, 2018 / 16,5 x 24,0 / 704 pages – ISBN 978-2-330-10912-7 – Prix indicatif : 45 €
https://www.actes-sud.fr/catalogue/musique/correspondance-de-paul-dukas