Compte rendu, récital. Dijon, le 16 sept 2018. Haendel / Sandrine Piau / Stefano Montanari.



Compte rendu, récital. Dijon, Opéra, Auditorium, le 16 septembre 2018. Haendel : airs d'opera seria, ouvertures et concerti grossi. Sandrine Piau / Stefano Montanari/I Bollenti Spiriti. Je venais de réécouter (et de revoir) Herbert Blomstedt dirigeant la veille une formation exceptionnelle, imposante, fusion du Gewandhaus de Leipzig et de la Staatskapelle de Dresde, dans un concert destiné à promouvoir un paisible « vivre ensemble » au moment où fermentent le mépris, le rejet, la haine. L'humilité du chef, sa gestique diablement efficace bien que réduite à l'essentiel étaient encore gravés dans mon esprit lorsque je découvrais Stefano Montanari. Crâne rasé, de noir vêtu, bottines, pantalon ajusté d'agneau noir, seyante tunique de soie, de larges bagues d'argent à chaque doigt, son look surprend, mais encore plus sa gestique extravertie, plus proche de l'exhibition chorégraphique que de la direction traditionnelle. Avec ou sans violon – dont on apprécie le timbre et les variations improvisées – il se meut dans des figures surprenantes, ravissant parfois la vedette à la cantatrice. Certes son énergie, sa vigueur sont indéniables, qu'il transmet à ses musiciens. Mais cette débauche est-elle vraiment indispensable ? Il dirige ce soir I Bollenti Spririti (les esprits bouillants), le jeune ensemble de musique baroque de l'opéra de Lyon, fraîchement arrivé dans le paysage baroque, mais dont les qualités sont manifestes.

L’émotion, toujours

Malgré les apparences visuelles, c’est Sandrine Piau qui tient le devant de la scène. C’est pour elle que le public s’est déplacé. Familière du répertoire haendélien, la soprano offre à Dijon la primeur de ce programme, qu’elle reproduira à Lyon dans 48 h, puis à la Maison de la Radio le lendemain.



Rodelinda sort de l’ombre. Au moment où l’Avant-Scène Opéra y consacre son 306ème numéro, où Emmanuelle Haïm le répète à Lille, alors que cet opera seria est programmé en décembre 2019 à Lyon, le concert commence par son ouverture. Sandrine Piau, de son côté, chantera « Ombre, piante, urne funeste », où l’héroïne va pleurer sur la tombe de son époux, accompagnée de leur fils. En échange avec la flûte, en écho, la voix, syllabique, dépouillée, porte une émotion poignante. Au répertoire des plus grandes depuis Sutherland, il est ici illustré avec simplicité, fraîcheur, clarté, une conduite admirable de la phrase, ornée avec discrétion dans sa reprise. Si la voix n’a pas le charnu, la sensualité de telle ou telle, son timbre, pur, son expression humble, naturelle conduit droit à l’émotion. Entretemps, elle nous aura donné l’air de Bérénice (de Scipione), dont elle repousse résolument les avances. La Cuzzoni, pour laquelle Haendel avait écrit le rôle devait non seulement avoir une voix prodigieuse pour se jouer des difficultés de l’écriture, mais faire preuve d’un tempérament dramatique hors du commun. Sandrine Piau s’y montre égale à elle –même : d’un engagement physique et mental total, servi par des moyens superlatifs. On est transporté. Suivront, sans compter les « bis », l’air d’Alcina « mi restano le lagrime » où la magicienne va dérouler sa plainte, le feu d’artifice du « Una schiera di pacere » (de Il trionfo

del tempo e del disinganno), et le lamento poignant d'Aci, Galatea e Polifemo, « Verso già l'alma col sangue ». Dans chacun de ces airs, toute la riche palette expressive est déployée, avec humilité et naturel, par une grande tragédienne aux moyens vocaux d'exception.

L'orchestre, fort de sa vingtaine d'instrumentistes, s'y révèle très attentif à la direction extravertie de son chef. Les solistes, particulièrement sollicités dans les deux concerti grossi (le deuxième de l'opus 3 et le célèbre « Alexander's Feast ») en sont remarquables. Le programme d'ouvertures (Rodelinda, Esther, Ariodante) ponctuant les airs étonne par le parti pris qui adopte et cultive des tempi plutôt rapides. Ainsi, les « graves » dépourvus de la majesté lullyste, altèrent quelque peu les oppositions. La présence d'un guitariste-théorbiste (Nicolas Muzy) au continuo est bienvenue. Le bonheur est le plus souvent au rendez-vous, particulièrement dans l'accompagnement ciselé, nuancé à l'extrême, réalisant un merveilleux écrin à la voix.

Seul (petit) bémol de cette passionnante soirée : le programme de salle, malgré ses 22 pages, qui ne reproduit pas le texte (pourtant très concis) des œuvres chantées ni leur traduction. Deux splendides bis, dont l'attendu «Lascia la spina » sont offerts à un public comblé.

Compte rendu, récital. Dijon, Opéra, Auditorium, le 16 septembre 2018. Haendel : airs d'opera seria , ouvertures et concerti grossi. Sandrine Piau / Stefano Montanari/I Bollenti Spiriti, Crédit photographique © DR

LIVRE événement, critique. DEBUSSY A LA PLAGE (Gallimard)



LIVRE événement, critique. DEBUSSY A LA PLAGE (Gallimard). Catalogue de l'exposition en plein air au domaine de Saint-Germain en Laye (78), « Debussy à la plage » regroupe un ensemble de photographies uniques dévoilant le compositeur en costume de villégiature, en Normandie principalement, à Houlgate et Prouville, en 1904 ou 1907 et surtout 1911. **En couverture, Claude Debussy à la plage, appareil photo en main : tout est dit**. Il s'agit de clichés le représentant lui et sa famille (Emma son épouse, leur enfant, Chouchou ; avec la fille d'Emma, Hélène), ou photographies début du siècle, fixant les lieux où ils ont séjourné, qu'il a saisis lui-même à travers son objectif. Debussy comme sujet, Debussy comme œil à l'affût, curieux de capter une atmosphère, une situation, le visage et la silhouette de ses proches ou de ses amis…
Ainsi est dévoilé, un aspect méconnu de la vie de l'auteur de Pelléas, le Debussy en vacances, qui comme ses contemporains, tout en se tenant à distance des bondieuseries mondaines, s'adonne au plaisir du bord de mer. Les clichés ainsi réunis composent une nouvelle manne scientifique, pilier inestimable d'une nouvelle source documentaire constituant désormais une archéologie par l'image d'une évidente vérité. L'auteur et commissaire Rémy Campos restitue un été idéal ou une villégiature type des Debussy (Claude, sa compagne Emma, leur fille, la mère de Emma…) pendant l'été 1911. Debussy est fatigué, peu disposé à sacrifier au rituel social (le défilé du promenoir), plutôt un solitaire qui préfère passé inaperçu en se fondant dans une foule pourtant avide de potins, signes extérieurs de pouvoir, respectabilité et convenances en tout

genre…

Gallimard nous offre pour l’année de son Centenaire 2018
un portrait passionnant inédit de Claude Debussy…

VISAGES DU DEBUSSY PHOTOGRAPHE



Les 224 pages de ce catalogues très illustrés offrent ainsi pour son Centenaire 2018, un portrait inédit et vivant de **Debussy tel qu'en lui-même**, (et aussi PAR lui-même puisqu'il photographie son entourage et les lieux investis) ; devant l'objectif, – pas toujours très précis (ce qui donne aux images, un caractère évanescent et pictural), le compositeur paraît face à l'oeil mécanique, distingué dans ses costumes estivaux, chapeau, gilet, nœud de papillon… en sus.
L'auteur ajoute l'apport de témoignages réels (inespérés) comme celui de Jacques-Henri Lartigue lequel semble reconnaître sur un cliché pris en 1907, la silhouette typique de Debussy ; ou bien le regard hypothétique d'un contemporain, Proust qui lui aussi fréquenta les mêmes lieux et aima à la différence de Claude, l'esprit des sites de vacances (Casino et Grand Hôtel, digues et plages…), tout ce théâtre social qui suit règles et tenues loin de la ville, tout en en recomposant les rites et les convenances des mondanités les plus élaborées.

Contrairement à ce qui est présenté comme « trivial », ce milieu balnéaire et maritime révèle la relation de Debussy aux autres, ou plutôt renforce une volonté de se préserver coûte que coûte des banalités sociales. Est ainsi épinglée, la « mondanité » chose si « triviale » pour Debussy (en effet de son point de vue), lui qui cultive comme compositeur, la suggestion, le mystère, l'indicible.
Rien n'est tenu caché des intentions des promeneurs, des motivations avouées ou non des nombreux hommes qui se tiennent debout sur le sable, au moment du bain… alors que les robes sont longues (voir les toilettes des élégantes à Auteuil ou à Longchamps en 1911…) et que les corps des baigneuses sont abondamment couverts d'habits, l'œil s'excite à l'idée de contempler à travers le vêtement mouillé au sortir de l'onde, des formes que l'on tient ordinairement cachées.



DEBUSSY en SON HÔTEL PARTICULIER avec EMMA… Plus loin dans la partie « citadine » (non balnéaire), à Paris, l'intimité du clan Debussy dans l'hôtel particulier au Bois de Boulogne, est « traquée » par un jeune photographe en herbe, Lartigue, leur voisin (habitant rue Leroux, donnant sur l'avenue du Bois, le quartier du compositeur), dont l'appareil capte un formidable cliché (entre autres) méconnu voire inédit des 3 femmes de Claude en promenade : Chouchou, Emma, et la fille de cette dernière, Hélène (superbe cliché sur le vif, « Avenue des Acacias, mai 1911).
Cette partie sur la vie à Boulogne, « mondaine », plutôt réservée à quelques habitués, est tout aussi passionnante que

les témoignages de l'activité estivale à la plage. On y repère à travers les clichés sur le perron du bâtiment situé près du chemin de fer, Satie, Bonnard… et à l'intérieur de l'Hôtel, Stravinsky, … et bien sûr Debussy lui-même à son bureau, en compositeur « embourgeoisé ».
Le bénéfice visuel et documentaire de ce corpus ainsi idéalement présenté (par thématiques : La Plage, La Digue-promenoir, Le Casino, Le Grand Hôtel; puis, dans l'intimité de la famille Debussy hors été : L'Hôtel particulier, Avenue du Bois, Une Biographie en images…) offre un aperçu plus que concret ou anecdotique sur la vie intime du clan Debussy. Du musicien, ailleurs tenu discret, timide, réservé. Le livre est un formidable écran, révélant l'homme et le père de famille en bord de mer et à Paris, en cette année clé, 1911.

CD, BONUS PROFITABLE : l'éditeur ajoute un cd évoquant l'activité musicale de Debussy en 1911 : partitions créées et dirigées cette année par Debussy aux Concerts Sechiari, ou avec l'Orchestre du Cercle Musical ; œuvre inédite reconstituée à partir de la partition mentionnée par le compositeur sur une carte postale dédiée à Emma pour Noël 1911: chœur des marins dont le texte consigne le renoncement de Debussy – selon le voeu d'Emma-, à rejoindre Boston pour y assister à la création de Pelléas,.
Edition magistrale. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

BEAUX-LIVRES, événement. RÉMY CAMPOS : Debussy à la plage. Hors série Connaissance, Gallimard / Parution : 13 sept 2018. Préface de Jean-Yves Tadié + 1 cd : activité musicale de Debussy en 1911. Durée d'écoute : 74 mn – 224 pages, ill.,

sous couverture illustrée, 275 x 210 mm, cartonné – ISBN : 9782072797910 – Gencode : 9782072797910 – Code distributeur : G02130. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

LIRE aussi notre grand dossier CENTENAIRE DEBUSSY 2018

CD, annonce. JAVIER CAMARENA, ténor : contrabandista (1 cd DECCA)



CD, annonce. JAVIER CAMARENA : contrabandista (1 cd DECCA). Le disque fait partie (avec un coffret réjouissant à venir dédié à ROSSINI) des célébrations des 30 ans de complicité artistique entre **CECILIA BARTOLI et DECCA.** Alors qu'a à faire ce récital Camarena dans le cycle Bartoli / Decca ? C'est que le ténor mexicain est

son « protégé », jeune artiste qu'elle a choisi d'accompagner. Ici le soliste (« mentored by BARTOLI » à travers sa fondation) « ose » un récital d'airs d'opéras romantiques, mais dans un répertoire qu'il connaît (surtout d'esprit et de style rossinien). Bartoli ajoute certains airs de son cher Manuel Garcia, le père de Maria Malibran, qui fut un chanteur de premier ordre au XIXè.
S'agissant de Camarena, Bartoli met ainsi en avant un tempérament qu'elle connaît d'autant mieux qu'il a été à plusieurs reprises son partenaire à la scène.
On connaît déjà ainsi Javier Camarena, qui a paru dans plusieurs productions, entre autres : **Le Comte Ory (aux côtés de Bartoli, dvd DECCA Zurich 2011** : notre rédacteur critique soulignait combien le ténor manquait … de finesse, malgré la furià scénique et expressive de Cecilia Bartoli, en comtesse Adèle délirante. Lire la critique en bas d'article ci-dessous), ou dans Les Puritains de Bellini, avec Diana Damrau (DVD Bel Air classiques)… Actuellement, le chanteur inaugure avec Pretty Yende (couronnée révélée par le Concours Bellini), la nouvelle saison du Liceo de Barcelone (I Puritani de Bellini : 5-21 oct 2018)



Disons que **Javier Camarena**, déjà chanteur et soliste professionnel, a les qualités et les défauts de son type de voix : techniquement, il maîtrise abattage, vocalises (en précision et en intensité) mais la couleur de la voix et le timbre sont serrés dans les aigus (pris en général de façon trop dure et forcée). Son style manque de cetet tendresse alanguie que d'autres avant lui ont porté avec autrement de subtilité. L'élégance et l'élégie ne sont pas dans ses gènes (on écoutera pour se faire une idée à ce propos Juan Diego Florez).

C'est donc un ténor héroïque et agile pas vraiment di grazia… le feu, l'abattage, la dureté devront être mieux ciselés ou adoucis s'il veut demain réussir à être un rossinien, un

mozartien plus convaincant.

Mais l'artiste sait souligner ses qualités et choisir des airs qui lui vont parfaitement. Les 2 premiers airs sont en espagnol ; tous deux, de **Manuel Garcia**, le compositeur le plus adapté, techniquement et dans le caractère, à sa voix. Le 1 (El Gitano por amor) est d'esprit rossinien : virtuosité et agilité sont présentes et bien défendues.

Le 2 (Yo soy contrabandista (El Poeta calculista, qui donne son titre au présent programme) affirme ce feu espagnol, ce chien et ce chant racé à la latinité mexicaine, un rien nerveuse et tendue, parfaitement assumée, plus avide, conquérante voire démonstrative que pudique, réservée, introspective. En cela Camarena a des allures de Villazon à ses débuts.

Et voici le premier air de Rossini (plage 3 : « Si, ritrovarla io giuro » de La Cenerentola) qui met en avant son abattage nerveux ; on regrettera un manque d'élégance dont nous parlions. Cependant dans la partie plus tendre, le ténor mesure ses effets enfin, et fait entendre des couleurs plus riches et profondes, troubles, suspendues avec cependant des aigus un peu serrés (sa faiblesse). D'autant que « en fosse », l'orchestre fouetté avec tension par Gianluca Capuano lui donne une réplique pleine de sang et de nerf.

En espagnol, en italien, et aussi en français, le ténor est prêt à relever le défi d'un programme plutôt ambitieux. La plage 4 souligne à nouveau le génie de Manuel GARCIA : baryténor et professeur de chant, célébré par Cecilia Bartoli dont le cd MARIA (Malibran) éclairait le sens théâtral et dramatique d'une famille qui, du père à la fille, de Manuel à Maria, ont incarné un âge d'or du chant romantique. Ici en français quand il ne force pas trop, le ténor mexicain sait ciseler un chant cantabile, assez riche en nuances, au français hélas perfectible (les é et les è sont interchangeables entre autres)… un cycle de coaching s'impose

s’il veut reprendre les grands rôles romantiques français. Néanmoins, saluons la belle révélation de cet air en forme de prière, extrait de La Mort du Tasse dont le style reste rossinien dans la coloratoure (Rossini n’a t il pas avant Meyerbeer, inventé l’opéra romantique français, avec Guillaume Tell en 1828 ?.

Pièce maîtresse du récital : le duo avec sa protectrice Bartoli dans Armida de Rossini. Les plus sévères ne manqueront pas de relever ici, le chant dur et aux aigus forcés, d’une tendresse approximative…
question de style, de goût, selon que l’on conçoit Rossini comme tremplin vocal de pure virtuosité ou chant élégant capable de sensibilité émotionnelle… chacun jugera sur pièces. Par contre même l’orchestre sonne échevelé voire même brouillon dans le final.

Autre Garcia, en français (Florestan, 7) : Camarena y déploie une hargne vocale qu’il maîtrise sans forcer. Assurément les airs de Garcia lui vont comme un gant car il y met l’intensité requise, aidé aussi par la langue du livret, l’espagnol qui est sa langue natale (en ce sens l’air « Formaré mi plan con cuidado » / j’élaborerai mon plan avec soin – plage 9-, est la pièce de choix, presque 10 mn de feu théâtral qui souligne le génie lyrique de l’ouvrage clé de Garcia, – déjà abordé dans la plage 2, au début du récital : El poeta calculista) . Ainsi s’il est moins rossinien que « Garcien », Camarena devrait véritablement être à son aise et d’un naturel convaincant dans une prochaine production d’un opéra de Manuel Garcia sur la scène (directeurs d’opéras que faîtes vous ?) … Suite de la critique à venir.



CD, annonce. JAVIER CAMARENA : contrabandista (1 cd DECCA, parution annoncée le **5 octobre 2018**). Airs de Garcia, Rossini, Zingarelli… Les Musiciens du Prince / Gianluca Capuano. Prochaine grande critique dans [le mag cd dvd livres de classiquenews](), le jour de la parution officielle du cd, le 5 octobre 2018.

Approfondir

LIRE notre critique du DVD Le Comte Ory par Cecilia Bartoli et Javier Camarena (Decca)
http://www.classiquenews.com/dvd-rossoni-le-comte-ory-cecilia-bartoli-2011/

VOIR : Les Puritains de Bellini, avec Diana Damrau (DVD Bel Air classiques)
Extrait vidéo
https://www.youtube.com/watch?v=o1jmF55lg0k&vl=en

Illustrations : Javier Camarena en contrabandista
© Amanda Nikolic

KREATUR de Sasha Waltz



ARTE, le 30 sept 2018. 23:40, SASHA WALTZ & Guests: KREATUR. Au cœur de la création, la chorégraphe Sasha Waltz immerge le spectateur dans le travail du chorégraphe : mouvements en affinage, regards et poses calés sur la direction des corps, sens général d'une dramaturgie corporelle à naître… Tout cela se voit, à l'échelle du collectif dans **le ballet KREATUR créé en 2017 à Berlin** puis à Avignon en 2018.

Longueur des corps en quête de sens



14 figures interrogent l’actualité et la modernité du corps qui se cherche, hors de la gangue costume imaginé / magnifié par la créatrice de mode hollandaise Iris van Herpen. L’expressionnisme plastique du style Waltz se fait miroir de notre société encombrée d’images et pourtant en quête de sens. La nudité primitive est comme un livre sans texte : il faut lui donner un sujet, une direction, non sans angoisse ou inquiétude comme le cultive les ondes sonores percutantes, métalliques de la musique conçue par le collectif sound-walk : murmures perçants, grondements sourds (qui viennent pour partie des cellules de l’ex STASI, bras barbare de la RDA) disent une menace qui renvoie aussi au chaos qui fragilise notre monde. La noirceur et la ténèbre rodent toujours : que font, où vont les sociétés modernes malgré leur histoire sanguinaire et terrifiante ? Y a t il finalement un progrès depuis l’aube de l’humanité ? Certes il est matériel et technologique, mais au fond du cerveau humain, la tentation de la destruction et de la haine, le goût de la violence et de

l’extrêmisme n’ont jamais été aussi manifestes et actifs. KREATUR désigne ce basculement ténu où de la terreur cachée à l’élan vital, salvateur, l’homme du futur peut renaître de lui-même. Surgit aussi une femme plus capo que les autres, prête à soumettre, ordonner, manipuler : la tyrannie d’un seul na$it toujours quand le collectif se ploie et se brise. Même le rut sexuel, coït pourtant sublime et jouissif revêt ici les traits dévitalisés, morbides d’un acte de torture, sans âme. L’homme sans liberté et sans désir est un automate à soumettre. Dommage malgré la beauté de certains tableaux que Waltz s’enlise dans des longueurs et des effets trop appuyés. Plus court, plus fulgurant, le ballet aurait gagné un rythme autrement plus direct et sublime.

ARTE, le dim 30 sept 2018. 23:40, SASHA WALTZ & Guest: KREATUR. Ballet repris du 17 au 20 avril, à La Villette, Paris 19è ardt. Avec quelques coupures ?

CD événement, critique.

WAGNER : Der fliegende Holländer / Le Vaisseau Fantôme (Bayreuth, 2013, Thielemann, 2 cd Opus Arte)



CD événement, critique. WAGNER : Der fliegende Holländer / Le Vaisseau Fantôme (Bayreuth, 2013, Thielemann, 2 cd Opus Arte). Sur la mise en scène provocante et bien peu poétique, signée Jan Philipp Gloger, créée en 2012, la réalisation musicale de **Christian Thielemann** confirme les affinités du chef berlinois (né en 1959) avec Wagner : attention intérieure pour chaque atmosphère, nerf et sensibilité, fluidité mais souffle architectural global. En maître dramaturge, Thielemann insuffle des éclairs fantastiques réellement impressionnants, scintillants dans un tissu orchestral chamarré et détaillé, d'une grande cohésion organique. Le geste assure la balance souvent hypnotique entre réalisme (Daland, Eric, les suivantes de Senta…) et le monde du rêve, celui de Senta que croise éperdument l'univers fantastique du Hollandais maudit et son navire fantôme. Le relief expressif de l'orchestre envoûte et captive de bout en bout. Ainsi peu à peu, le monde réel vacille vers le surnaturel, à travers le chant et les visions de plus en plus précises de la jeune femme : l'onirisme halluciné et cette part d'abord terrifiante puis enchanteresse prennent peu à peu le contrôle de la scène, à mesure que Senta est possédée par son rêve.

La distribution retient tout autant l'attention : le Daland du

formidable **Franz Josef Selig** séduit par sa stature, son « chien », il affirme le talent en affaires d'un père inspiré, ailleurs épais et convenu. En Dutchman, la basse coréenne **Samuel Youn** gravit le sommet de la colline verte avec sincérité et gravitas, un éclat sombre et sûr qui impressionne malgré un allemand incertain et imprécis.

D'autant que les seconds rôles sont idéalement incarnés : **Benjamin Bruns** (le Pilote de Daland), **Tomislav Mužek** (qui fait un Eric renouvelé, enivré, éperdu, malheureux fiancé de Senta) ; enfin Senta elle-même, âme embrasée, exacerbée et entière, d'une sincérité bouleversante qui se jette corps et âme dans la rencontre inespérée avec celui qu'elle attendait : le Hollandais errant. **Ricarda Merbeth** donne tout, réussit tout, incarne une Senta bouleversante et irrésistible, entièrement dévolue à sa quête idéaliste et extatique. La fin en ré majeur confirme l'apothéose triomphatrice de Senta sur le monde (petit, étriqué) qui l'entoure (et la contraignait). De ce point de vue, que l'on aime ou pas les partis pris réducteurs de Gloger, la direction musicale de Thielemann est claire : elle affirme l'ivresse éperdue et positive de Senta en fin d'action. La réalisation, c'est à dire l'accomplissement de son rêve. Pertinente, affûtée, intelligente, la direction de Christian Thielemann écarte toute réserve. La lecture est très convaincante. CLIC de CLASSIQUENEWS

CD, critique. WAGNER : Der fliegende Holländer / Le Vaisseau Fantôme (Bayreuth, 2013, Thielemann, 2 cd Opus Arte)

Le Hollandais : Samuel Youn
Daland : Franz-Josef Selig
Senta : Ricarda Merbeth

Erik : Tomislav Muzek
Mary : Christa Mayer
Le Pilote de Daland : Benjamin Bruns

Orchestre et Chœurs du Festival de Bayreuth
Direction des Chœurs : Eberhard Friedrich
Christian Thielemann, direction
Mise en scène : Jan Philipp Gloger

Prise live Bayreuth, juillet 2013 – 2 CD – Opus Arte – durée : 2h13mn – CLIC de CLASSIQUENEWS

CD événement, annonce. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017)



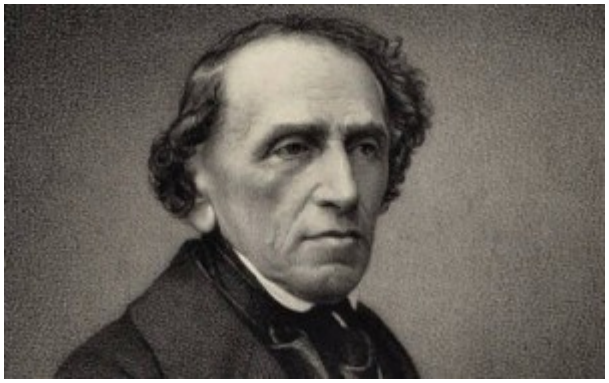
CD événement, annonce. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017). Damien Guillon et son Banquet Céleste revisitent avec une acuité palpitante voire mordante la brûlante ferveur de Madeleine, telle que l'a magnifiquement exprimée et mise en musique, le Vénitien Antonio Caldara, né sur la lagune vers 1670. Caldara à l'égal d'un Cavalli plus tardif et montéverdien, incarne le second âge d'or de l'opéra vénitien au XVIIè. C'est le maillon manquant entre Monteverdi et ses élèves, et Vivaldi.

Maître exceptionnel de l'opéra comme de l'oratorio, il offre à Barcelone le premier opéra en terre catalane, Il più bel nome (1708), commande de son futur patron Charles VI, auprès duquel il s'installera, à Vienne, en 1716. Caldara, dont la catalogue totalise environ trois mille œuvres à son actif, décède dans la capitale Habsbourg en 1736 (dans la même Kärtnerstrasse que Vivaldi…) et comme le Pretre Rosso, dans l'oubli et la misère. Johann Mattheson l'admire à le place à l'égal de Haendel et de Vivaldi.
Dans le genre créé à Rome, au moment de la Contre-Réforme, par Carissimi et Landi, Caldara éblouit l'histoire musicale dans sa Maddalena ai piedi di Cristo, oratorio « volgare », c'est-à-dire récité en italien […] soit en langue vernaculaire et non en latin.
Les 6 protagonistes se partagent la Terre et le Ciel : Marthe, Madeleine et un Pharisien ; Jésus, l'Amour Terrestre et l'Amour Céleste. En trente-trois airs et ensembles, de forme récitatif-aria, chacun témoigne de sa ferveur et de son trouble confronté au Sacrifice de Jésus sur la Croix. Après un enregistrement légendaire signé rené Jacobs (qui a donc ressuscité et dévoilé la puissance incantatoire et sensuelle de ce sommet musical), voici la nouvelle génération baroqueuse prête à relever les défis de ce sommet de la ferveur italienne baroque. **Grande critique cd à venir dans la mag cd dvd livres de classiquenews.com**

VOIR Damien Guillon et Le Banquet Céleste interpréter l'oratorio de Caldara : Maddalena ai piedi di Cristo (été 2017)

https://www.youtube.com/watch?time_continue=233&v=9MnmL7b1qPQ

MEYERBEER : Les Huguenots à BASTILLE



PARIS, Bastille, à partir du 28 sept 2018. MEYERBEER : Les Huguenots. « Les Huguenots à Bastille » : Ce pourrait être le nouvel avatar d'un film historique, que nenni ; le 28 septembre 2018 marque le grand retour du grand opéra à la française, tel qu'il fut fixé par Meyerbeer pour la grande Boutique parisienne en 1836 : « Les Huguenots », après le triomphe de Robert le Diable (1831), concrétise enfin plusieurs mois de gestation avec le librettiste Scribe, sous la conduite du directeur de l'Opéra de Paris, Véron. **La France de Louis-Philippe** au goût historiciste et patrimonial, se passionne dès lors pour le divertissement lyrique par excellence, le grand opéra tel qu'il se réalise dans l'ouvrage inspiré de *l'Histoire de la Renaissance*, mis à la mode par **Mérimée** : ici, le massacre de la Saint-Barthélémy. La question religieuse, les conflits sanguinaires, l'intolérance et la violence, l'impuissance des couples amoureux éprouvés voire sacrifiés par la machine politique et le sens de l'histoire… sont autant de thèmes chers à Meyerbeer.



Terreur à la Renaissance : Paris, août 1572

Autant de sujets qui fournissent aussi sur la scène, à travers, duos intimistes et tableaux collectifs impressionnants, la nouvelle mesure du spectacle opératique. D’autant que pour la création en 1836, le nouveau directeur de l’institution, Duponchel, voit grand : le luxe des décors, des moyens techniques, le sens du spectaculaire entendent ici

rivaliser avec la peinture d'Histoire, c'est à dire les compositions picturales si soignées des faiseurs d'onirisme, entre sublime, terreur, grandiose… tel Devéria ou Paul Delaroche (élève d'Ingres) et les peintres Troubadours…
D'ailleurs, pour la création de 1836, les costumiers de l'Opéra se sont directement inspirés des peintres d'histoire pour réaliser les costumes des Huguenots.
Le chef d'orchestre, Habeneck, grand défenseur de Beethoven à Paris et transmetteur du génie germanique en France, dirige alors un plateau exceptionnel : Adolphe Nourrit dans le rôle du héros RAOUL (plus tard, Georges Thil prendra sa succession…). Marguerite de Valois est une soprano agile ; Valentine, un soprano (Falcon) dramatique (Rosine Stolz) ; le page Urbain est un soprano léger ou une mezzo (confiée alors à Marietta Alboni (virtuose rossinienne), quand Marcel (le serviteur huguenot radical, de Raoul), est une basse profonde.
Chacun des solistes, au timbre ainsi bien caractérisé, maîtrise l'articulation du français. L'oeuvre marque l'âge d'or du chant français romantique propre aux années 1830.
Le spectacle est total : les ballets sont réglés et joués par les Taglioni, père (chorégraphe) et fille (Marie, danseuse superlative / ou « prima ballerina »). C'est dire le luxe du spectacle.



A la création, Berlioz est admiratif ; l'opéra est joué pour l'inauguration du Palais Garnier en 1875; Jacques Rouché (alors directeur de l'Opéra de Paris) a à coeur de célébrer le centenaire de l'opéra en 1936 (novembre) par une reprise grandiose elle aussi ; ouvrage de la démesure et de l'excellence, Les Huguenots après avoir totalisé 1120 représentations depuis leur création en 1836, disparaissent de l'affiche. La difficulté de réussir l'interprétation (comment réunir ainsi 5 solistes d'exception (sans compter les seconds rôles), le moyens requis pour réaliser les décors et les tableaux collectifs… expliquent l'oubli de l'ouvrage pourtant emblématique de l'âge d'or de l'opéra romantique français. Qui d'ailleurs peut chanter le français de Meyerbeer aujourd'hui ? Vaste défi que la prochaine production présentée par l'Opéra Bastille à compter du 28 septembre entend relever. A suivre.

GENIE de MEYERBEER en plein esthétique « Troubadour »… En un

jeu d’oppositions subtiles, associant aux scènes de fièvre collective, de purs épanchements intimistes (la horde des conjurés catholiques / le couple amoureux Raoul et Valentine), Meyerbeer atteint au sublime tragique, cultivant l’impuissance de l’amour face à la machine barbare et la folie de la foule. Il s’inspire souvent d’une vision à la fois implacable et bouleversante où les destins individuelles sont emportés et donc foudroyés par le souffle de l’Histoire. Autour de la figure du **beau Huguenot Raoul**, gravite son serviteur et protecteur, un rien paternel **Marcel** ; les femmes aimantes, aussi : **Marguerite** qui devient reine de Navarre (la Reine Margot) puis surtout **Valentine** (mariée de force à Nevers par son père Saint-Bris)… C’est Valentine qui incarne le don et le sacrifice ultime ; par amour elle trahit son père (Saint-Bris) et sa foi catholique, puis meurt aux côtés du seul être qu’elle aime, Raoul.



Contradictoirement à son titre, Les Huguenots décrit la haine exacerbée (celle des Catholiques ultra) au nom de la foi ; l'inhumanité de la religion devenue fanatisme. La question des religions a toujours taraudé Meyerbeer qui tout en traitant le sujet avec froideur et réalisme, sait aussi exploiter le grandiose tragique et le spectaculaire terrifiant avec cette intelligence dramatique qui fonde la valeur de son théâtre. Meyerbeer est avant l'heure cinématographique.
Le spectacle inventé par Meyerbeer et Scribe découle de la peinture d'Histoire qui mêle sublime et horreur, grandeur morale et sacrifice extrême, tout en respectant la véracité historique (et souvent la reconstitution archéologique et

patrimoniale). Le compositeur se montre l'égal des grands peintres de son temps, les élèves de David et d'Ingres, dont les ateliers respectifs ont formés les peintres Troubadours, passionnés par les sujet tiré de la Renaissance. Ainsi **Devéria** ou l'élève de Gros,**Paul Delaroche** dont les Enfants d'Edouard dans la Tour (de Londres – Salon de 1830) exprime ce climat de terreur rentrée qui culmine dans l'opéra de Meyerbeer. Tous s'inspirent du manifeste du genre : le fameux tableau primitif de **Fleury-François RICHARD** : Valentine de Milan pleurant son époux le Duc d'Orléans (1802). Entre repli intimiste et individuel et grandeur collective qui exprime le souffle d'un destin historique, s'inscrit l'opéra de Meyerbeer. A son génie, revient la réussite d'une synthèse dramatiquement efficace entre ces deux dimensions émotionnelles. Verdi saura s'en souvenir.



PARIS, Bastille. MEYERBEER : Les Huguenots. Du 25 sept au 24 oct 2018. Nouvelle production. 4h50 dont 2 entractes de 30 mn. Michele Mariotti et Łukasz Borowicz (direction alternée) / Andreas Kiegnburg (mise en scène). Atout : la Valentine de **Ermonela Jaho** (grande triomphatrice dans le rôle de Violetta Valéry / La Traviata à Orange) devrait exprimer les vertiges du personnage tiraillée entre son devoir et son amour pour Raoul…

RESERVEZ VOTRE PLACE
https://www.operadeparis.fr/saison-18-19/opera/les-huguenots

Illustrations / peintures et tableaux représentés : 2 fragments de L’Assassinat du Duc de Guise de Paul Delaroche (1836) / tableau contemporain des Huguenots de Meyerbeer – Les Enfants d’Edouard dans la Tour de Londres (1830) de Paul Delaroche – Valentine pleurant son époux le duc d’Orléans, 1802 de Fleury-François RICHARD. DR

Compte-rendu critique, piano. Bagatelle, 9 sept 2018, récital Anastasya Terenkova,

piano, Beethoven, Shchedrin/Pletnev, Mendelssohn, Liadov, Rachmaninov

Compte-rendu critique, Les Solistes à Bagatelle, 9 septembre 2018, récital Anastasya Terenkova, piano, Beethoven, Shchedrin/Pletnev, Mendelssohn, Liadov, Rachmaninov.



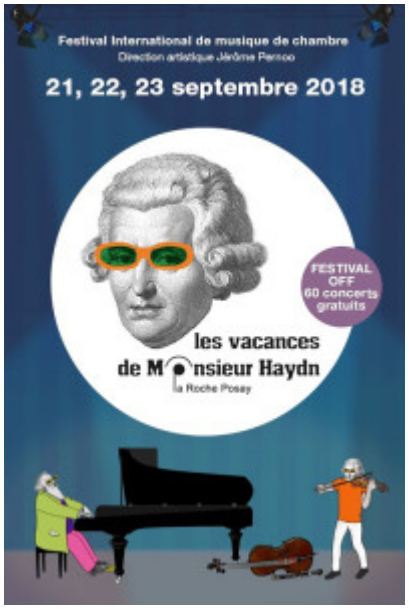
Connaissez-vous Anastasya Terenkova? Née en 1981 à Moscou, elle apprend la musique dès son plus jeune âge à l'École Spéciale de Musique, puis poursuit ses études au CNSM de Paris. Lauréate de plusieurs prix internationaux, elle se produit encore trop peu en France, du moins est-ce le sentiment que l'on a après avoir entendu son récital du 9 septembre dernier, au festival Les Solistes à Bagatelle. Cette jeune femme d'apparence discrète mérite que l'on s'intéresse de très près à la musicienne accomplie et inspirée qu'elle est. Loin des programmes rebattus, elle nous donna à écouter un choix d'œuvres dont le fil rouge était la variation, assorties de belles découvertes slaves. En nous ouvrant son âme, elle a su capturer la nôtre, en même temps que notre oreille attentive.

Quelle personnalité et que de qualités chez cette artiste! La finesse et la précision de son jeu dans Beethoven et ses 32 variations en ut mineur, font de cet opus une œuvre captivante, où l'attention au détail et l'imagination ne nuit en rien au tout, qui avance dans une cohérence, une évidence, au point que le passage d'une variation à la suivante parfois se laisse oublier. La pianiste sait y concilier fermeté et tendresse, ferveur et murmure, vivacité et rêverie, sans hausser le ton plus que nécessaire. Elle a pris la mesure acoustique du lieu et joue opportunément le pied léger. Il en résulte une grande clarté de timbres et de lignes, une

transparence qui permet d'en apprécier toutes les subtilités. Rodion Shchendrin, compositeur russe né en 1932, s'est illustré dans la musique de ballet, et pour cause: la femme de sa vie fut la grande ballerine du Bolchoï Maïa Plissetskaïa. Mikhaïl Pletnev fit un arrangement pour piano du ballet Anna Karenine composé en 2009, dont Anastasya Terenkova joue Prologue et Horse-Racing. Vraiment deux belles pièces très contrastées: un monde de couleurs et de nuances dans l'opposition des registres de la première, une rythmicité serrée et des dynamiques conduisant au paroxysme sonore dans la deuxième. On est ébloui par tant de vigueur et d'énergie! Plus posées les Variations sérieuses opus 54 de Mendelssohn sont aussi un beau terrain d'expression pour la pianiste. Le chant y est superbement timbré sur une basse jamais pesante. Son jeu très équilibré est d'une grande élégance. Là aussi la clarté est remarquable, et la musique respire! Il fallait un intermède avant l'œuvre fleuve de Rachmaninov, Les Variations sur un thème de Corelli opus 42; c'est encore une escale en terre russe que l'artiste nous propose, avec la grâce et la délicatesse de trois préludes d'Anatoli Liadov, joués comme en préambule. Puis dans un silence d'à peine un soupir, la main suspendue une fraction de temps au-dessus du clavier se pose dans le premier accord du thème de Corelli, dans une profondeur solennelle. Si Rachmaninov en écourta souvent l'exécution, son public exprimant haut et fort des « marques » de lassitude, Anastasya Terenkova nous captive et nous tient en haleine d'un bout à l'autre des 20 variations. Écrites comme des improvisations, c'est ainsi qu'elle les joue. Suivant son mouvement intérieur, elle leur donne cette liberté de ton, suspendant parfois le temps au gré d'une phrase, d'une humeur, cela sans le moindre mauvais goût, laissant ailleurs libre cours aux élans de l'âme, dans le plus pur esprit russe. Et quelle beauté envoutante, quelle richesse du son! L'insondable nostalgie, et l'expression très retenue de la Mazurka opus 17 n°4 de Chopin offerte en bis touchent à cœur le public, qui submergé d'émotion, restera coi de longues secondes de silence avant de le briser de ses applaudissements.
Musicienne instinctive? Anastasya Terenkova l'est assurément avec ce sens qu'elle possède de l'invention du moment qui fait que l'œuvre semble naitre pour la première fois sous ses

doigts. L’artiste n’en est que plus vivante, authentique et admirable.

La Roche Posay, Les Vacances de Mr HAYDN 2018



Les Vacances de Monsieur Haydn. 21,22,23 sept 2018. BRAHMS, HAYDN et CHARLY MANDON… 3 jours de musique de chambre, décomplexée, accessible pour tous. La Roche Posay accueille chaque mois de septembre son festival chambriste : Les Vacances de Monsieur Haydn (Cinéma, Gymnase, église). Cette année les 21, 22, 23 septembre 2018 marquent la … déjà 14è édition d’un cycle de concerts hors normes qui réussit à décloisonner le classique et rendre en particulier la musique de chambre particulièrement proche de tout un chacun. Sur le visuel officiel 2018 paraît en pianiste, aux côtés de Haydn violoniste, **Johannes Brahms**, le plus classique des Romantiques, et de façon avérée, grand admirateur de Haydn (en témoignent entre autres ses Variations sur un thème de Haydn, jouées dans la version pour piano à 4 mains opus 56, lors du dernier concert, le 23 sept à 18h30, Gymnase). De Haydn à Brahms, se développe une même intelligence de l’architecture, un soin rigoureux de l’équilibre de la forme « classique », mais pour chacun des « traits » spécifiques et singuliers : humour, facétie, jeu et grande capacité d’expérimentation chez Haydn (il n’est pas l’inventeur des genres symphonie, quatuor… pour rien ; puissance introspective, pudeur et mystère, passion et sensualité des couleurs chez Brahms… Celui qui fut proche de Robert Schumann, et très complice avec son épouse,

la pianiste et compositrice Clara, se livre finalement entre les notes et derrières les mélodies, tel un sanguin secret dont la langue est la musique. En particulier sa musique de chambre.

BRAHMS, HAYDN et CHARLY MANDON…

Jérôme Pernoo, violoncelliste et directeur artistique, dédie ces nouvelles Vacances 2018 à la musique de chambre de Brahms, qui compose l'un des journaux intimes les plus captivants à suivre. Un voyage sentimental et personnel qui donc pendant 3 jours, est à vivre grâce à l'engagement des artistes invités. Au cœur de cette exploration de l'intime, Haydn prend forme tout autant par la présence de ses Quatuors à cordes dont la forme et les défis, exigent beaucoup des instrumentistes : une expérience partagée avec les auditeurs qui éprouvent et mesurent leur sens de l'écoute et leur jeu collectif.
Brahms, Haydn… le 3 ème pilier de cette édition 2018 est l'écriture du compositeur en résidence **Charly Mandon (né en 1990**), « compositeur 2.0, vidéaste aussi, soucieux de communiquer avec les publics, « à la fois inspiré du classicisme de Haydn, du romantisme de Brahms et pourfendeur ingénieux de courants qui le précèdent, ce Mandon est bien de son temps ! ». Les amateurs comme les néophytes pourront goûter et se délecter des formes habituelles de la musique de chambre : Sonates (violon / piano, clarinette / piano,

violoncelle / piano…), Trios (violon / violoncelle / piano, …), Quatuors à cordes seules (ou avec piano), Quintettes aussi, et même sextuor à cordes… sans omettre les pièces spécifiques (voire inédites) de Charly Mandon (« Rite barbare » pour violon et piano, Triptyque pour violoncelle, mais aussi Quatuor à cordes, Quintette pour clarinette…). Brahms, Haydn, Mandon : voici l'équation emblématique de l'édition 2018, un trio prometteur, riche en dialogues et perspectives musicales, présent dans chaque concert.
Artistes conviés en 2018 : Florent Héau (clarinette), Raphaëlle Moreau (violon), Stephen Waarts (violon), Mathieu Herzog (alto), Jérôme Pernoo (violoncelle), Ivan Karizna (violoncelle), Nicholas Angelich (piano), Jérôme Ducros (piano), Nathanaël Gouin (piano), Quatuor Agate.

8 CONCERTS de musique de chambre… Lancement le 21 septembre à 19h puis 21h (Cinéma), puis le 22 septembre, concerts à 15h (église), 19h (Cinéma), 21h (Gymnase) ; le 22 septembre : concerts à 12h (Gymnase), 14h30 (Cinéma), enfin 18h30 (Gymnase).

4 CONCERTS coups de cœur

Nos 4 coups de cœur du Festival Les Vacances de Monsieur HAYDN 2018 :
4 concerts à ne pas manquer

Vendredi 21 septembre, concert d'ouverture :
A 19h, au cinéma de La Roche Posay
Joseph Haydn, Quatuor à cordes ; Charly Mandon, Rite barbare pour violon et piano ; Johannes Brahms, Trio pour violon, violoncelle et piano n° 2 op. 87

A 21h, au gymnase de La Roche Posay
Johannes Brahms, Sonate pour clarinette et piano op. 120 n° 1 ; Charly Mandon, Pièces pour piano, Johannes Brahms, Quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano op. 25

Samedi 22 septembre :

A 21h, au gymnase de La Roche Posay

Johannes Brahms, Trio avec clarinette, violoncelle et piano op. 114 ; Charly Mandon, Sonatine pour violon et piano ; Johannes Brahms, Quintette avec violon, alto, violoncelle et piano op. 3

Dimanche 23 septembre :

A 18h30 au gymnase de La Roche Posay

Charly Mandon, Triptique pour violoncelle et piano ; Johannes Brahms, Variations sur un thème de Haydn pour piano à 4 mains op. 56 ; Johannes Brahms, Sextuor à cordes n° 1 op. 18

RESERVEZ ICI

https://www.lesvacancesdemonsieurhaydn.com

Outre les 8 concerts « officiels » du 14è festival Les

Vacances de Monsieur Haydn à La Roche Posay, **60 concerts (gratuits de 20 mn**, de 10h à 18h) composent aussi un festival « off » ouvert à tous.

Depuis 2009, le Festival est une **éco-manifestation**, soucieuse de l'environnement… une autre qualité que le rend incontournable en région POITOU-CHARENTES. Sur place le festivalier, peut organiser son séjour et l'accès aux concerts au village de Monsieur Haydn (Haydn Café, boutique, billetterie…). Plus d'infos ici : https://www.lesvacancesdemonsieurhaydn.com/festival

_

Festival « IN », 8 concerts
4 concerts de musique de chambre en soirée
(vendredi 19h et 21h, samedi 21h, dimanche 18h30)
22 € chaque concert (tarif réduit* : 17€)

Abonnements
Pass Maxi Haydn pour les 4 concerts du soir
80 € (tarif réduit* : 60 €)

4 concerts « ComVoulVoul » en journée
(samedi 14h30 et 19h, dimanche 12h et 14h30)
Payez ce que vous voulez !
(sans réservation sur les « COMVOULVOUL »)

*tarif réduit : adhérents, – de 18 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, clients sociétaires du Crédit Agricole de la Touraine et du Poitou

et aussi

Festival « OFF », 60 concerts
concerts gratuits de 20 minutes de 10h à 18h

Les Pass, les offres in et off :

RESERVEZ ICI
https://www.vostickets.net/billet/PGE_MUR_IMAGE/yBoAALnX~kJKTHVYY1ptUVhlEQA

Accès à la Roche Posay :
La Roche Posay est située au sud de TOURS, vers Poitiers.

– Par la route : autoroute A10* sortie 26, Châtellerault Nord,direction La Roche Posay
*pour tout savoir sur vos conditions de circulation, écoutez Radio VINCI Autoroutes
– En train : Gare TGV à Châtellerault, liaison par bus, départ devant la gare TGV

Pour toute information pratique (transport, hébergement…) contactez l'Office de tourisme : 05 49 19 13 00

EN SAVOIR PLUS ? LIRE aussi notre **ENTRETIEN exclusif avec Jérôme Pernoo, directeur artistique,** pour mieux comprendre le fonctionnement et la ligne artistique du Festival LES VACANCES DE MONSIEUR HAYDN :



Il porte depuis sa création, la cohérence du Festival à La Roche Posay, Les Vacances de Monsieur Haydn : **le violoncelliste JÉRÔME PERNOO** explique la singularité du cycle de concerts le plus captivant de la rentrée : éclectique et pourtant resserré sur le chambrisme le plus exigeant, ouvert, accessible, facile. Chaque mois de septembre, une colonie d'instrumentistes inspirés jouent la carte de la musique de chambre, célébrant le génie inventif de Joseph Haydn, mais aussi des compositeurs qui ont prolongé son art de la nuance et du dialogue. Dont évidemment l'actuel auteur en résidence, Charly Mandon. Cette année, pendant 3 jours, pour la 14è édition se déroule les 21, 22 et 23 septembre 2018. Entretien avec Jérôme PERNOO, directeur artistique du Festival. Lire notre entretien complet

---

Compte rendu, récital. La Côte Saint-André, Festival Berlioz, Eglise ; Les 24 et 25 août 2018. Philippe Bianconi joue Schumann.



Compte rendu, récital. La Côte Saint-André, Festival Berlioz, Eglise ; Les 24 et 25 août 2018. Philippe Bianconi joue Schumann. Simple, discret, d'une probité exemplaire, l'un de nos plus grands pianistes conduit, sans bruit une riche carrière internationale. Il se distingue de la plupart de ceux de sa génération par son humilité : ses enregistrements, aussi rares que précieux, patiemment mûris, distillés, ne se réalisent que lorsqu'il a conscience de s'être longuement approprié une œuvre, techniquement, cela va de soi, mais, surtout, au niveau de sa compréhension musicale. L'univers de Schumann, fréquenté de longue date, lui est familier. Ses enregistrements, anciens, n'ont pas pris la moindre ride. En quatre récitals répartis sur quatre jours consécutifs, il offre ainsi au public du Festival Berlioz un regard neuf sur son oeuvre. Chacun d'entre eux est introduit par un propos concis, clair, jamais pédant, qui permet à l'auditeur d'éclairer son écoute.

Un grand schumannien : Philippe Bianconi à la Côte



Il nous a malheureusement été impossible d'assister aux deux premiers volets (intitulés respectivement « doubles et masques » et « le fantastique »). Plutôt que d'aligner les œuvres selon leur numéro d'opus, le pianiste nous fait parcourir les vingt premiers, à travers les pièces majeures, les regroupant en fonction de leur source d'inspiration ou de leur gente. Ainsi, ces deux récitals sont-ils centrés sur la variation et sur la grande forme.

Le premier va nous conduire de son opus 1 au sommet de son art, avec les monumentales Etudes symphoniques, son opus 13, non sans intercaler entre les deux le second mouvement de son Concert sans orchestre, appelé encore 3ème sonate, op.14, une

série de quatre variations sur un thème de marche, dont la dernière culmine dans sa dimension tragique. Les variations Abegg, premier opus, parfois annonciatrices du « grand » Schumann, sont toujours aussi séduisantes, brillantes. Leur virtuosité d'affichage ne visant qu'à briller dans les salons. Le Concert sans orchestre outrepasse les dimensions d'une sonate, sauf à penser à celle de Liszt. Le Saxon est enfiévré, tourmenté, haletant, visionnaire halluciné, volontaire et fuyant, exalté. Le rêve, la poésie comme la révolte farouche ou le désespoir sont traduits avec justesse. L'énergie, la puissance n'altèrent jamais la clarté du jeu, servi par une main gauche articulée à souhait pour des phrasés superbes. Vingt-trois ans après les avoir gravées, Philippe Bianconi revient aux Etudes symphoniques, dont on ne doute pas qu'il ait pu les abandonner un instant. On sait que Schumann retrancha cinq pièces du recueil, que Clara publia après sa mort. Nous écouterons donc l'intégralité de ces variations, dans leur version fidèle aux intentions du compositeur, complétée des pièces retranchées. Par-delà la virtuosité athlétique requise, ces Etudes symphoniques exigent, plus que tout, une maîtrise, une intelligence de leur écriture, qui en constitue le défi. Le thème, les 11 variations, le finale, d'une part, puis, les cinq expurgées par lSchumann et éditées par Clara après sa disparition. Outre le respect des intentions du compositeur, ce type de restitution se justifie pleinement : le caractère monumental, héroïque de l'ensemble serait amoindri par leur réinsertion. Mûries, approfondies et décantées, ces variations symphoniques nous emportent.



Le dernier concert s'ouvrait par son opus 20, l'imposante et rare « Humoresque », ambitieuse et complexe, qui mêle exaltation et dérision, « ce que j'ai fait de plus déprimé », écrira Schumann. Sa Fantaisie, opus 17, suffirait à résumer l'univers romantique dont se nourrit Schumann, à travers ses lectures de Hoffmann, Novalis, Jean-Paul. Citons Liszt : « Schumann war Eingeborner in beiden Ländern (Musik und Literatur) und öffnete den Bewohnern der getrennten Regionen eine Bresche» [Schumann était natif des deux pays et ouvrait une brêche aux habitants des deux régions séparées]. C'est une magnifique leçon que nous donne Philippe Bianconi. La puissance expressive se conjugue avec une élégance, un raffinement constants comme à une clarté de jeu exceptionnelle, y compris dans les entrelacs d'un riche contrepoint, ou dans les visions hallucinées : La force, le brillant comme la poésie, sans esbroufe, servis par une virtuosité humble, au service exclusif des œuvres.

Le public, chaleureux, se voit offrir en bis l’intermezzo en mi majeur de Brahms, dont le jeu est ici empreint de la sensibilité schumanienne.

Compte rendu, récital. La Côte Saint-André, Festival Berlioz, Eglise. Les 24 et 25 août 2018. Philippe Bianconi joue Schumann. Crédit photographique © Y.B.