Compte-rendu, concert. Montreux et Vevey, les 28 & 29 août 2017. Verdi, Bruch, Tchaïkovski, Mozart. R. Capuçon, L. Viotti, T. Currentzis



Compte-rendu, concert. Montreux et Vevey, les 28 & 29 août 2017. Verdi, Bruch, Tchaïkovski, Mozart. R. Capuçon, L. Viotti, T. Currentzis. Depuis soixante-douze ans, le Septembre Musical de Montreux-Vevey est le rendez-vous des mélomanes sur la Riviera vaudoise, et en premier lieu des amateurs d'orchestre. Après le fidèle Royal Philharmonic Orchestra dirigé par l'indétrônable Charles Dutoit, et avant le Russian National Orchestra dirigé par son chef Michael Pletnev, c'est l'European Philharmonic Orchestra of Switzerland qui est dans la fosse du vaste Auditorium Stravinsky à Montreux. A sa tête, une des chefs les plus enthousiasmants de sa génération : Lorenzo Viotti. A 27 ans seulement, le jeune homme originaire de Lausanne a déjà remporté des concours aussi prestigieux que ceux de Cadaquès ou de Salzbourg, et nous avons aussi récemment pu admirer son talent dans le répertoire lyrique puisqu'il dirigeait « **Viva La Mamma** » de Donizetti à l'Opéra de Lyon en juin dernier.

Sortant des sentiers battus, et clin d'œil à sa patrie

d’origine (son père était le grand chef d’orchestre italien Marcello Viotti, disparu aussi brutalement que précocement alors qu’il dirigeait La Fenice de Venise), Viotti offre au public la (rare) musique de ballet du Macbeth de Verdi en guise de tour de chauffe, un morceau plein d’audaces instrumentales qui est généralement coupé lors de l’exécution de l’ouvrage. Après cette mise en bouche, c’est notre violoniste national Renaud Capuçon qui fait son entrée pour interpréter le fameux Concerto pour violon de Max Bruch. Fidèle à sa réputation, c’est à dire avec hardiesse et panache, le soliste fait preuve d’une imagination rafraîchissante et d’une musicalité subtile, notamment dans le magnifique Adagio, qui chante comme jamais. Technique impeccable, sensibilité à fleur de peau, lyrisme ardent, qu’admirer le plus chez le virtuose ? Face à l’enthousiasme du public, il offre en bis un très touchant extrait de l’Orphée et Eurydice de Gluck.

En seconde partie, La 5ème Symphonie de Tchaîkovski permet au chef comme à l’orchestre de démontrer tout leur art. Jouant avec tout son corps, le jeune chef impose un Tchaïkovski puissamment construit qui avance à l’énergie, profitant de la moyenne d’âge de sa phalange dont les membres ne doivent pas dépasser les 25 ans ! Même si la force discursive ne renvoie pas au fatum russe du regretté Svetlanov (que nous avons entendu dans cette pièce), sa direction garde le sens de la progression et de la tension nécessaires à cette partition. L’autre bonne surprise vient de l’orchestre que l’on n’attendait pas à un si haut niveau dans ce cheval de bataille du répertoire : qualité des chefs de pupitres, justesse de style et cohésion d’ensemble renvoient bien à une phalange de rang international. L’énergie qui se dégage du finale (un Allegro vivace vraiment dément !) est tellement communicative que le public applaudit debout, mais Viotti transforme l’exaltation en émotion en donnant, en bis, le bouleversant Intermezzo extrait de Cavalleria Rusticana de Mascagni. Un chef que nous allons continuer à suivre de près…

La veille, nous avons pu assister à une étonnante et déroutante exécution du Requiem de Mozart par le trublion russo-grec Teodor Currentzis à la tête de son ensemble musicAeterna et du Chœur de l'Opéra de Perm (qu'il dirige). Positionnés debout, en robes noires, instrumentistes et choristes alternent les tempi distendus à l'excès (l' « Hostias ») ou au contraire à un rythme d'enfer (le « Dies Irae »). Ainsi théâtralisé, le Requiem de Mozart semble plus une ode à la vie que destiné au repos des trépassés. Un quatuor d'exception – dont nous détacherons la voix lumineuse et aérienne de la soprano colorature russe Julia Lezhneva – soulève également l'enthousiasme du public. Mais la palme de la soirée revient cependant au formidable chœur de l'Opéra de Perm qui subjugue l'auditoire dans une première partie où il a interprété des pièces sacrées chantées « a capella », dont le sublime – et quasi mystique – « Lux Aeterna » de Gyorgy Ligeti.

_____

Compte-rendu, concert. Montreux et Vevey, les 28 & 29 août 2017. Verdi, Bruch, Tchaïkovski, Mozart. Renaud Capuçon, Lorenzo Viotti, Teodor Currentzis, European Orchestra of Switzerland, Chœur de l'Opéra de Perm, musicAeterna.

Illustration © Céline Michel

CD, compte rendu critique.

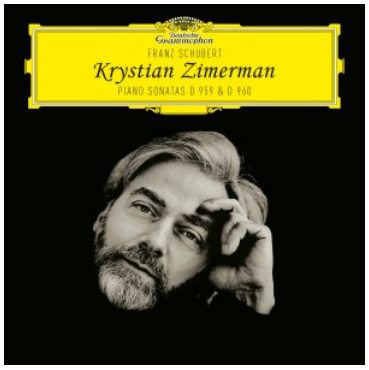
SCHUBERT : Sonates D 959 et D 960. Krystian Zimerman, piano.



CD, compte rendu critique. SCHUBERT : Sonates D 959 et D 960. Krystian Zimerman, piano. On attendait beaucoup de ces deux Sonates de Schubert par le pianiste polonais né en 1956. Ce disque marque le retour au studio de l'interprète dont la sécheresse et la dureté du toucher surprend cependant et fait rupture avec ses précédents enregistrements. Le Chopinien semble avoir perdu tout le charme suggestif qui faisait l'intérêt de ses gravures dédiées à Chopin, – lectures fondatrices de sa « légende »… Le très beau portrait de couverture tendrait à nous présenter l'artiste tel une icône vénérable, pilier très sûr et fiable du clavier actuel. Hélas l'écoute du présent cd n'apporte pas cette gratification auditive et avouons notre grande déception. Dans ce court récital schubertien donc, enregistré au Japon en janvier 2016, la première Sonate (D959) est non seulement sans chair et sans véritable vision architecturée, mais les contre-champs et l'intériorité souterraine si chantante… restent trop absents, voire édulcorés.

La D 960, certes plus séduisante musicalement, relève légèrement le niveau. le pianiste sexagénaire reste trop poli, trop respectueux face au massif miroitant, si poétique de l'âme schubertienne, cette *sehnsucht* qui reste décidément inatteignable pour le pianiste timoré. Zimerman n'exprime aucune profondeur funèbre, de celle que ses confrères aiment à se parer, car il est dit que les deux Sonates ont été composées dans la conscience de la mort, – Franz s'éteignant

quelques semaines après leur finalisation. Or, Zimerman à l'inverse les réinscrit dans la vitalité, la pulsion active, celle d'un homme encore très valide, capable de rejoindre à pied, Eisenacht pour y fleurir la tombe de son modèle, Joseph Haydn, – preuve que Schubert fut fauché par un mal foudroyant, donc encore plein d'idées et de projets musicaux (l'hygiène à Vienne devait être catastrophique). Schubert avait-il conscience de sa propre mort quand il composa la Sonate ? Nul ne le saura jamais… mais la profondeur et la justesse poétique qui s'en dégagent, l'inscrivent dans une pudeur grave, en rien artificielle. Hélas, en parlant d'un compositeur timide et pacifiste, le pianiste en fait une figure diluée, sans nerf, dont le relief et les nuances sont lissés au risque d'une atténuation dangereuse. Tout en reconnaissant et soulignant la pensée révolutionnaire des mouvements lents (surtout l'Andantino de la D 959), – d'une tristesse et d'une résignation totales, Zimerman n'atteint pas à cette capitulation sereine, cette gravité tendre dont Schubert détient le secret. La réitération des thèmes, les reprises, le goût annoncé des respirations… tout cela retombe à plat. Il faut bien reconnaître qu'ici, demeurent toujours aussi impériaux et plus fascinants Alfred Brendel et Mitsuko Uchida, sans omettre en France, l'excellent et plus récent Philippe Cassard.



En fin de notice, l'interprète parle d'un enregistrement réalisé en 32Bits (une première pour DG?), d'un clavier de sa fabrication qui préserve le volume chantant de chaque impact sur les cordes pour ne pas que son Schubert sonne comme du Prokofiev (- merci pour ce dernier !), dans la salle de Kashiwazaki dont l'auditorium offre une acoustique remarquable… on veut bien le croire, mais toutes ces déclarations esthétiques et conceptuelles demeurent promesses sur le papier, et lettres mortes à l'écoute de cet album plutôt fade.

Dans ce Schubert façon Zimerman, rien de nouveau. Il ne s'y

passe pas grand chose. Le résultat est décevant.

_____

CD, compte rendu critique. SCHUBERT : Sonates D 959 et D 960. Krystian Zimerman, piano. Enregistré au Japon, janvier 2016 – 1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 7588.

PARIS, Concerto et mélodies de Dominique Preschez en création mondiale



PARIS, DEAUVILLE, concerts DOMINIQUE PRESCHEZ, 5 et 7 octobre 2017. A l'Oratoire du Louvre, le guitariste **Sébastien Llinares** joue les oeuvres de **Dominique Prechez**, présentées en création mondiale, sous la direction de Thierry Pélicant avec l'Orchestre Messager. Simultanément au concert parisien, sort le disque du programme (chez l'éditeur Polymnie, en septembre 2017 : critique à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews). Dans ce concert événement, le souci et la verve du compositeur se dévoilent en liberté. Né à Saint-Adresse en Normandie, **Dominique Preschez** cultive l'art de la combinaison et de l'improvisation. Il associe à une écriture très précise qui mêle détails et timbres, un goût ciselé pour les atmosphères, soit les nombreux éléments en liaison avec une existence particulièrement riche en

rencontres et en souvenirs divers. Son éclectisme musical est flamboyant, bigarré, chatoyant, mais il reste humain car il s'inscrit dans la trace préservée de ses propres expériences. Ce qui frappe chez Dominique Prechez, c'est l'épaisseur du souvenir, l'empreinte des amitiés cultivées, et donc la présence perpétrée des absents qui se sont éteints, mais dont l'ombre se profile dans une écriture qui se souvient et célèbre.

LA MUSIQUE DANS LES VEINES… « *Je l'entends souvent jouer de folles transcriptions d'oeuvres symphoniques qu'il semble improviser. (…). Il parle comme une mélodie. Il joue comme il respire. Il vit en musique* », ainsi s'exprime le jeune guitariste français **Sébastien Llinares** à propos de son confrère, Dominique Preschez au Conservatoire international de musique de Paris : le premier y enseigne la guitare ; le second, la composition. Ces deux là devaient se rencontrer, se reconnaître, travailler ensemble. Depuis, Sébastien Llinares joue les oeuvres de Dominique Prechez.



L'enregistrement des nouvelles partitions de Dominique Preschez (DR)

MUSIQUEMONDE… La musique que compose Dominique Preschez reflète tout une époque suractive, riche en rencontres diverses et influences métissées. Le compositeur a rencontré et cotoyé Henri Sauguet entre autres, croisé et approché quantité de sensibilités, dont Jean Wiener, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Noel Lee, Jean Louis Florentz…. c'est aussi une extraordinaire rencontre impromptue avec Benjamin Britten, rencontré à Paris, au moment où Dominique Preschez arrivait à Paris (en 1975), dans un hôtel particulier où trônait un pianoforte sur lequel avait joué Mozart… autant d'expériences et situations qui alimentent aujourd'hui une œuvre diverse et plurielle, où la réitération des souvenirs et des sensations vécues dialoguent et se fécondent… *« une musiquemonde » comme le précise toujours* ***Sébastien Llinares****.*



« Ces partitions se lisent comme des palimpsestes, comme autant de souvenirs qui dialoguent, s'entremêlent. Musique méta tonale où l'on fuit le dogme sans se l'interdire. On y reconnaît certains paysages, mais on les voit avec un éclairage et un point de vue auxquels on n'avait pas accès jusqu'alors » ajoute celui qui connaît bien les partitions de Dominique Preschez d'autant plus qu'il les joue dans le programme du concert et pour le disque qui sort simultanément. Le compositeur est un observateur assidu du monde ; optimiste par nature, il sait que tôt ou tard, la fantaisie et le rêve, les désirs s'accomplissent dans la réalité… Ce sourire au monde, cette espérance inspirent aujourd'hui sa musique en une ferveur indéfectible. **A Paris, le 5 octobre (puis à Deauville le 7), Dominique Preschez créée son Concerto da camera** pour soprano, guitare et quatuor à cordes et timbales, mais aussi Trois mélodies pour soprano et guitare. En complément, offrande d'un guitariste génialement transcripteur, Sébastien Llinares joue les pièces qu'il a lui-même écrit d'après

plusieurs partitions de Satie (les transcriptions de Sébastien Llinares d'après Satie sont l'objet d'un cd, récemment distingué par notre CLIC de classiquenews)…

_____

Paris, Oratoire du Louvre
Jeudi 5 octobre 2017, 20h30

Deauville, église Saint-Augustin
Samedi 7 octobre 2017, 20h30

Dominique Preschez
CONCERTO DA CAMERA, création mondiale
(Guitare, Soprano, Quintette a Cordes et Timbales)
TROIS MÉLODIES
(Guitare et Soprano)

Elise Chauvin, Soprano & Sébastien Llinares, Guitare
Ensemble Vinteuil & Jean-Marc Mandelli, Timbales

DIVERTIMENTO pour cordes de W.A. MOZART
Ensemble Vinteuil)

Oeuvres pour guitare d'après ERIK SATIE
Sébastien Llinarès, guitare

- Programme de son dernier album discographique « ERIK SATIE »…

Transcriptions de pièces de Satie pour guitare
CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017 – LIRE aussi notre entretien exclusif avec Sébastien Llinares à propos de ses propres transcriptions d'après Erik satie (Label Paraty).

Direction musicale : Thierry Pélicant

PARIS / Tarifs : 10 € et 5 € (Séniors et étudiants) – Billetterie sur place, sans réservation
Contact : Ensemble & Création : 06 07 58 16 85
Oratoire du Louvre : 145, rue Saint Honoré / 75001
Métro Louvre/Rivoli / Bus : 27/39/68/69/95

DEAUVILLE / libre participation aux frais
Contact : Ensemble & Création : 06 07 58 16 85
Eglise Saint-Augustin : Place de l'Eglise, Deauville

CONCERT, CD, LIVRE… L'actualité de Dominique Preschez est d'autant plus intense en cette rentrée 2017 qu'outre son

concert du 5 octobre 2017, **l'éditeur Polymnie publie son disque** comprenant les pièces nouvelles en création, en septembre, et sera édité également, un livre (courant avril 2018, aux éditions Tinbad)**, un roman autobiographique** écrit par le compositeur, dont voici quelques clés :

« **Le Trille du diable…** *Il s'agit d'un roman autobiographique, aux voix multiples et plurielles, à la suite de l'AVC dont j'ai été victime, en 1992, dont les séquelles appartiennent à l'amnésie des années de ma jeunesse, à Paris, en divers lieux à travers le monde, entre passions, amours et disparitions d'amis musiciens, écrivains, peintres entre 1984 et 1992… Nombre de références d'oeuvres musicales, décrites et analysées, comme dans un essai… de livres de nombre de jeunes auteurs disparus, auxquels je rends hommage, en témoignant… d'oeuvres plastiques qui accompagnent ma vie… à travers l'histoire d'un homme qui porte le nom d'Ivan (moi-même, sans écrire « Je »…) cherchant à se retrouver bien des années après… en quête de sa mémoire… d'amis perdus dans un musée imaginaire, de fiction en fiction, comme un aventurier, au gré des quarante cinq lieux de vie qui ont été les miens, à travers le monde. Bref, cela n'est pas clair, et je m'en confie à vous, sans énoncer d'autres aperçus, car je suis en ce moment en train de corriger les épreuves….*
Ces romans transversaux, en un seul roman vont d'expérience en expérience, d'un homme seul -musicien & écrivain- en quête de lui-même, à travers l'autre (perdu de vue, ou disparu) dans son amnésie que le bonheur de créer, sans relâche, révèle au vitalisme qui lui permet de vivre, après un coma prolongé, une mort clinique et un réapprentissage des langages parlés, écrits, ainsi que celui de la musique -composition, interprétation- sur une période de sept années d'évolution bénéfique, de 1992 à 1999… »

Propos du compositeur, recueillis par Catherine Kauffmann-Saint-Martin, septembre 2017

_____

Présentation des oeuvres :

Concerto pour Guitare et voix. Le Concerto da Camera sollicite deux solistes : Sébastien Llinares et Elise Chauvin (guitare et soprano), accompagnés par un quintette à cordes. D'abord, en une vision matinale et provençale, l'aurore pointe et avec elle, le pépiement des oiseaux qui dialoguent et s'interpellent (premier mouvement) ; plus intimiste voire introspectif, le second mouvement est écrit comme une invocation de l'être à lui-même (contrepoint serré fusionnant les deux solistes, guitare et voix), au diapason de la batterie entêtante du coeur/timbale. Enfin le troisième mouvement exprime le mouvement de la cité et de la vie, où surgit l'Amour, pulsion, tension, élan… à la fois « désir et poursuite du Tout » (selon la définition de Platon dans Le Banquet).

Trois Mélodies
Conçues comme un tryptique doloriste, les Trois mélodies créées à Paris ce 5 octobre 2017, constitue « comme un thrène d'amour pour soprano et guitare » ; dans la Grèce antique, un thrène désigne une lamentation funèbre chantée lors des funérailles. Dans le deuil, l'âme atteinte tente de se reconstruire malgré la souffrance…

1) Il était une fois… « conte un chant d'amour qui s'est enfui de la vie, par amnésie… jusqu'à la renaissance du corps et de l'esprit… ».

2) Improvisation sans mots : « vocalise en improvisation d'une voix aimante… Ô dolor… Ô afliçao… à la mémoire d'Alberto

Albornoz, dit « Tupac » l’argentin… ».

3) Sur le nom de l’enfant… est un poème de Dominique Preschez, extrait du livre L’Enfant nu publié chez Seghers. Le texte « trace le dessin du cri dans l’espace libre… vacant… de l’invocation, toujours… ».

MIRANDA, d’après PURCELL et SHAKESPEARE

PARIS, Opéra-Comique. MIRANDA d’après Purcell. 25 sept > 5 octobre 2017. Katie Mitchell, éblouissante conceptrice de Written on skin, met en scène un spectacle inédit, assemblant, combinant, confrontant plusieurs pièces dramatiques et lyrique d’Henry Purcell. La trame s’inspire de The Tempest de Shakespeare. On y retrouve les rôles emblématiques de l’intrigue dramatique et amoureuse shakespearienne : Prospero, Ferdinand, Caliban…

Purcell, Shakespeare… pour une Tempête réactualisée



En Angleterre, une famille se rassemble pour les funérailles de Miranda (chantée par Kate Lindsey). La défunte suscite à l'inverse, un cycle de souvenirs qui mêlent définitivement passé et présent, fantasme et réalité, en un jeu labyrinthique troublant, qui convoque sur la scène le théâtre magique et fantastique propre au grand William Shakespeare. Katie Mitchel prend soin d'actualiser son propos et la forme du spectacle, en inscrivant la représentation dans l'Angleterre d'aujourd'hui, même si le thème obsessionnel de la mort, dont elle tisse une étoffe furieusement, viscéralement poétique, à la fois tragique et énigmatique, assure la grande cohérence de l'intrigue. Purcell lui-même fut traversé par le tragique de la mort, comme hanté par sa propre et inéluctable fin. La partition recrée pour l'occasion assemble plusieurs ouvrages de Purcell, destinés aux théâtres londoniens de la fin du XVIIè. La distribution réunit de très solides chanteurs dont le baryton Marc Mauillon (le Pasteur).

_____

MIRANDA, d'après Purcell et Shakespeare
Pygmalion, R. Pichon / Katie Mitchell
6 représentations
Du 25 septembre au 5 octobre 2017
Réservez
http://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2017/miranda

KEIN LICHT de Philippe Manoury, création française



Strasbourg, Paris. KEIN LICHT de PHILIPPE MANOURY, les 22 sept, 18 oct 2017. Opéra préapocalyptique, Pénombre annonciatrice … A 65 ans, Philippe Manoury dont nous avions beaucoup apprécié son opéra « K » (2001), poétique, efficace, tout en grisaille colorée, en nuances orchestrales d'un rare raffinement (avc un sentiment d'étuve sonore), présente en 2017, son nouvel opéra, engagé, mordant, …inspiré par la catastrophe nucléaire de Fukushima (2011). Créé en avant-première à la Ruhrtriennale le 25 août dernier, KEIN LICHT occupe l'affiche de l'Opéra national du Rhin ce 22 septembre 2017 (à Strasbbourg, Manoury avait précédemment créé son ouvrage lyrique antérieur La nuit de Gutenberg, 2011), puis occupera la scène de l'Opéra-Comique le 18 octobre suivant.

Opéra préapocalyptique, Pénombre annonciatrice …

En réalité c'est l'Opéra-Comique qui passe commande au compositeur d'un ouvrage lyrique inspiré de l'écrivaine

autrichienne Elfriede Jelinek qui a écrit un texte sur la catastrophe nucléaire de Fukushima (mars 2011). L'opéra reprend à son compte la dénonciation d'un monde inféodé à la technologique énergétique, oubliant ce qui peut provoquer sa propre fin. L'humanité est fragile mais les citoyens et surtout les politiques s'emmurent dans un déni collectif : impossible d'envisager l'impensable : l'apocalypse. Sans vraiment prendre parti, pour ou contre le nucléaire (l'Allemagne elle a tranché), Manoury exploite le prétexte dramatique de l'idée de catastrophe. Le compositeur réalise aussi ce qui lui tient à coeur : réinventer la forme lyrique par un nouveau dispositif, libre, ouvert (en particulier aux formes théâtrales contemporaines), et qui peut en cours de représentation, toujours évoluer : en somme une forme inachevée et mouvante, a work in progress… 12 instrumentistes réalisent la musique électronique en temps réel, aux côtés de chanteurs et d'acteurs car la voix parlée comme le chant codifié sont présents, imbriqués, affrontés, confrontés… L'informatique permet au compositeur d'inventer des séquences au moment de la création et pour chaque représentation, alternant, complétant un schéma structurel qui lui est composé de tableaux qui eux ont été préalablement écrits et finalisés. Le déraison et la folie gouvernent le monde. Ici pas de personnages au sens d'incarnations fortes et de caractères identifiables et expressifs, mais comme à son habitude, des climats, des sensations qui aiguillonnent notre conscience, paniquent notre discernement… Philippe Manoury nous alerte – même s'il ne se dit pas engagé : sa musique vivante, connectée, appelle à la prise de conscience, tout en développant une suite de lamentos poignant où il s'agit de recouvrer notre humanité ; celle véritable qui retrouve la voie d'une alliance harmonique avec la nature. Défi perdu d'avance. Et si Kein Licht (aucune lumière) était le chant ultime avant la catastrophe ?

KEIN LICHT de PHILIPPE MANOURY
Thinkspiel, création française
Strasbourg, les 22, 23, 24 et 25 septembre 2017
Réservez

Paris, Opéra-Comique
Mercredi 18 octobre 2017, 20h
Réservez

Rameau sublimé par Bruno Procopio



LIEGE, le 20 septembre 2017, Bruno Procopio joue Rameau. Avec la violoniste Stéphanie-Marie Degand et la gambiste Romina Lischka, le claveciniste (et chef d'orchestre) spécialiste de Jean-Philppe Rameau, **Bruno Procopio**, propose **l'intégrale des Pièces de clavecin en concerts (1741)**, l'unique recueil de musique de chambre composé par l'auteur des Indes galantes et d'Hippolyte et Aricie (son premier opéra créé en 1733, sujet d'un beau scandale). Pièces de la maturité, d'une théâtralité suggestive, certaines séquences de cette prodigieuse chambre des merveilles, trouveront une nouvelle vie dans les opéras (tragédies lyriques) Zoroastre ou Dardanus. **Bruno Procopio** qui s'engage aujourd'hui comme chef dans le défrichement scrupuleux mais si palpitant des compositeurs des Lumières et des premiers Romantiques français (dont Méhu ou Gossec), exprime depuis le clavecin, pièce maîtresse et acteur central des Pièces, l'invention, la liberté, l'audace harmonique aussi dont fut capable Rameau. Jouer l'intégrale des Pièces est une expérience unique car l'auditeur s'immerge dans ce qui demeure le sommet de la conversation musicale. Bruno Procopio connaît d'autant mieux le répertoire baroque français et spécifiquement Rameau, qu'il a enregistré l'intégrale des Pièces en concerts en cd (édité par le label PARATY qu'il a fondé en 2007, disque événement critiqué sur classiquenews). Rameau, c'est l'inventivité, l'élégance, la grâce et le pouvoir éloquent de la musique. Bruno Procopio l'a démontré encore dans un autre enregistrement important : « **Rameau in Caracas** », cycle d'extraits d'ouvertures et de danses des opéras raméliens, joué avec l'Orchestre Simon Bolivar, c'est à dire sur instruments modernes mais selon l'articulation et le style d'époque : un défi instrumental et esthétique que le chef franco-brésilien a relevé avec une classe irrésistible (LIRE aussi notre critique du cd Rameau in Caracas, édité par le label Paraty). Dans les Pièces pour clavecin, si le clavier

demeure obligatoire, les autres instruments sont à l'appréciation des musiciens, en particulier la partie aigue, jouée différemment selon les versions et les possibilités, à la flûte, au violon (comme c'est le cas ce 20 septembre 2017 à Liège). Bruno Procopio retrouve la violoniste **Stéphanie-Marie Degand**, complice familière, qui a joué avec lui lors de la Semaine Baroque à Rio en octobre 2016 (VOIR notre reportage vidéo du cycle de musique française où Stéphanie-Marie et Bruno jouent de concert)… A liège comme à Rio, les deux complices réalisent en ambassadeurs convaincants, la diffusion la plus enivrante de l'écriture dr Rameau. L'entente et la complicité devraient donc s'inviter dans ce concert exceptionnel.



A l'époque de la parution du cd RAMEAU : Pièces pour clavecin en concerts par Bruno Procopio chez PARATY, notre rédacteur, Camille de Joyeuse, auteur de la critique, écrivait en avril 2013 : … « *Mais au cœur de ce programme des plus réjouissants, d'autant plus opportun pour la prochaine année Rameau 2014, s'affirme le clavecin de Bruno Procopio: l'ex élève des Rousset et Hantaï y confirme son immense talent, son intelligence interprétative, une finesse flamboyante qui éclaire le génie d'un Rameau touché par la grâce. Belle idée de souligner la place centrale dans l'œuvre du Dijonais en ajoutant 5 des 7 pièces composant la Suite en la du IIIè Livre de clavecin de 1728: ici se succèdent Allemande, Courante, Sarabande… d'une exaltante euphorie intimiste, où les doigts experts savent relever les défis techniques et poétiques du jeu des " Trois mains " et de la Triomphante finale, habilement et légitimement retenue en conclusion superlative….* » Un must absolu.

_____

RAMEAU : Pièces de clavecin en concerts
LIEGE, Salle académique de l'Université
Mercredi 20 septembre 2017, 20h
Concert à l'initiative des Nuits de Septembre à Liège, dans le cadre des Festivals de Wallonie 2017

RESERVEZ
https://www.lesnuitsdeseptembre.com/degandlischkaprocopio

_____

A l'occasion de la parution du cd RAMEAU : Pièces pour clavecin en concerts par Bruno Procopio chez Paraty, le chef claveciniste avait eu l'opportunité de présenter lui-même toutes les qualités des partitions, parmi les plus fondamentales de la musique baroque française au XVIIIè : **Entretien avec Bruno Procopio à propos des Pièces pour clavecin en concerts de Jean-Philippe Rameau**



Bruno Procopio, vous avez enregistré les Pièces de clavecin en concerts de Rameau. Pouvez-vous nous dire quelle place occupent ces œuvres dans la carrière de Rameau ?



Ces pièces ont été publiées par les soins de Rameau lui-même à Paris en 1741, sous le titre exact de Pièces de clavecin en concerts, avec un violon ou une flûte, et une viole ou un deuxième violon. Il s'agit donc d'œuvres de sa maturité. Déjà âgé de

cinquante-huit ans, Rameau était devenu le grand maître de l'opéra français depuis la création de son premier opéra Hippolyte et Aricie en 1733.

Rameau a publié trois livres de pièces de clavecin entre 1706 et 1728, puis sont venues les Pièces de clavecin en concerts…



Il s'agit de son unique œuvre de musique de chambre. Ces « concerts » sont parus accompagnés d'un « Avis aux concertants », sorte d'avant-propos programme dans lequel Rameau précise que c'est « le succès des sonates qui ont paru depuis peu, en pièces de clavecin avec un violon », qui l'a encouragé à suivre le même plan. Il songe là vraisemblablement aux Pièces de clavecin en sonates avec accompagnement de violon de Mondonville, publiées vers 1734. Dans cet « Avis aux concertants », Rameau se montre très précis quant à l'organisation des Pièces de clavecin en concerts : « Le quatuor y règne le plus souvent, écrit-il. Il faut non seulement que les trois instruments se confondent entre eux, mais encore que les concertants s'entendent les uns les autres, et que surtout le violon et la viole se prêtent au clavecin, en distinguant ce qui n'est qu'accompagnement, de ce qui fait partie du sujet. C'est en saisissant bien l'esprit de chaque pièce, que le tout s'observe à propos. » On ne peut être plus clair.

Le clavecin a donc un rôle essentiel dans ces œuvres ?

Tout à fait. Le clavecin a souvent un rôle concertant, mais il peut être à l'unisson avec les dessus ou leur servir d'accompagnateur coloré. Il n'est jamais relégué au second plan. Rameau a d'ailleurs ajouté que ces Pièces de clavecin en concerts jouées au clavecin seul « ne laissent rien à désirer ; on n'y soupçonne pas même qu'elles soient susceptibles d'aucun autre agrément ». Cinq de ces pièces ont d'ailleurs été adaptées par lui-même pour clavecin seul. Lors de notre enregistrement, nous nous sommes donc interrogé sur la position du clavecin à côté des deux dessus. Comment respecter son rôle concertant ? Nous avons donc choisi de le mettre au centre de l'enregistrement, car la difficulté a été pour nous de situer les instruments les uns par rapport aux autres.

Selon vous, comment Rameau a-t-il conçu ces pièces ?

Les Pièces de clavecin en concerts constituent une sorte de maillon entre les sonates en trio italiennes ou les trios polyphoniques de Bach, comme la sonate en trio qui clôt L'Offrande musicale, et les sonates pour clavier – clavecin ou piano-forte – avec accompagnement de violon obligé ou ad libitum qui se développèrent considérablement à la fin du XVIIIe siècle, en France notamment. Dans ce genre de compositions où le clavier se taillait la part du lion, l'instrument à cordes se bornait à doubler la mélodie ou à ponctuer les basses. Animé par son expérience de musicien de théâtre, Rameau s'émancipe du cadre forgé par les Italiens et par ses prédécesseurs français et raffine sur les détails. Il compose de véritables trios, car chaque « Concert » est un trio presque symphonique où le clavecin, affranchi de toute fonction polyphonique, devient un instrument soliste à part

entière à côté de ses deux partenaires qui lui apportent un lumineux complément de richesse sonore.

Il apparaît que Rameau a largement puisé dans ses propres œuvres.

Oui, et la coutume était très fréquente en cette époque moins frileuse que la nôtre dans ce domaine. Bach et tant d'autres ne se sont pas privés de puiser dans leur propre répertoire pour adapter un air de cantate en pièce d'orgue, un air d'opéra en sonate ou en pièce de clavecin. Rameau à l'inverse réutilisera certaines de ses Pièces de clavecin en concerts dans ses opéras. L'un des deux Tambourins du Troisième Concert, déjà orchestré dans Castor et Pollux en 1737, sera repris en 1744 dans Dardanus. L'Agaçante et La Livri réapparaîtront en 1749 dans Zoroastre.

Propos recueillis par Adelaïde de Place, © Paraty 2013 – cd Rameau : Pièces pour clavecin en concerts par Bruno Procopio, enregistré en 2012 – publié en avril 2013 – Lire la critique complète du cd Rameau par Bruno Procopio : **http://www.classiquenews.com/rameau-pieces-de-clavecin-en-concert-label-paraty/**



LIRE aussi : RAMEAU SYMPHONIQUE… en décembre 2014, à la Salle Philharmonique de Liège, écrin idéal pour ce genre de répertoire, **Bruno Procopio dirigeait un cycle d'ouvertures et de ballets des opéras de Rameau avec l'Orchestre philharmonique royal de Liège, peu habitué aux oeuvres du Baroque Français des Lumières**



VOIR aussi notre reportage BRUNO PROCOPIO, MAESTRO TRANSTLANTIQUE… entre Paris et Rio, Bruno Procopio joue Rameau, Méhul, Gossec ou Sacchini, en musicien passionné par l'articulation et l »éloquence de la musique française, qu'elle

soit Baroque, classique, ou romantique… Portrait vidéo par le studio CLASSIQUENEWS.TV 2016



BRUNO PROCOPIO : un chef claveciniste au service de l’éloquence musical, ambassadeur inspiré par la musique française baroque, classique et romantique… (illustration © classiquenews.com 2017)

Compte-rendu, Festival Alessandro Stradella, Rome, le 2 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth, Il Pomo d’oro, Andrea De Carlo



Compte-rendu, Festival Alessandro Stradella, Rome, le 2 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth, Il Pomo d’oro, Andrea De Carlo. Pour sa Ve édition, le Festival Stradella se délocalise à Rome et à Viterbe, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives de collaboration, et pour la première fois, son directeur artistique Andrea De Carlo propose un opéra, **La Doriclea**, écrit et représenté à Gênes en 1681, quelques mois avant la mort tragique du compositeur. Partition que l’on croyait perdue et qui fut retrouvée à Rieti il y a quelques années. Découvrir un opéra inédit du XVIIe siècle est toujours une aventure exaltante, surtout quand il s’agit d’une œuvre majeure d’un des plus grands et des plus subtils musiciens du Seicento. Quand cette découverte est le fruit d’un patient travail d’analyse et de réflexion sur le style, l’aventure devient affaire sérieuse : **Andrea De Carlo** entreprend une réhabilitation salutaire du compositeur romain, dont l’œuvre, comme le fut jadis à une autre échelle celle de Pergolèse, a longtemps été dénaturée par une approche

excessivement hédoniste. Sa vision, avant tout intègre, est celle d'un chef qui se confronte depuis des années à l'œuvre de Stradella, et cette intimité se ressent dans sa lecture, déjà éprouvée il y a près de deux ans lorsqu'il présenta pour la première fois l'opéra dans le cadre du Y(oug)-Project, remarquable laboratoire qui prépare l'œuvre une première fois avec de jeunes interprètes avant de la confier à des musiciens professionnels plus aguerris.

Premier opéra du Stradella Project

La Doriclea appartient à la veine des opéras de cape et d'épée d'inspiration hispanisante que l'on trouvait à Rome, mais aussi à Gênes où les compositeurs et librettistes souhaitaient s'éloigner de l'emprise du modèle vénitien, davantage tourné vers l'histoire romaine ou la mythologie souvent revisitée sur le mode parodique, avec moult personnages et une intrigue d'une extrême complexité. L'opéra de Stradella (qui n'a aucun rapport avec l'opéra homonyme de Cavalli) met en scène deux couples nobles (Doriclea et Fidalbo, Lucinda et Celindo) dont la relation va être bouleversée par un quiproquo au cours d'une scène nocturne, et un couple comique, une vieille nourrice et un serviteur à peine plus jeune (Delfina et Giraldo), qui tempèrent par leurs badinages la tension du drame. L'œuvre est explicitement composée pour deux violons et basse continue, et c'est le grand mérite d'**Andrea De Carlo** de s'être conformé à la volonté du compositeur ; n'importe quel autre chef aurait été tenté d'étoffer, de rajouter ici et là des violons, des cornets à bouquin et autres instruments à vent ou à percussion. On y gagne en lisibilité, en cohérence et en puissance dramatique, en rappelant une évidence que beaucoup oublient : l'opéra du XVIIe est avant tout un théâtre en musique, et la musique qui l'habille est un vêtement léger et subtil et non une succession de couches qui étouffent le corps bien vivant de la parole poétique.

L’œuvre abonde en duos, airs pathétiques et lamenti, et en airs plus légers, avec des récitatifs d’une grande expressivité. Une grande fluidité et en même temps une grande liberté permet d’assurer une sorte de continuum entre les différents morceaux, précisément grâce au lien étroit qu’un accompagnement minimaliste établit entre texte et musique. La distribution réunie pour cette véritable résurrection appelle (presque) tous les éloges. Dans le rôle-titre, la soprano **Emöke Baráth**, découverte dans Elena de Cavalli au Festival d’Aix-en-Provence, conjugue un timbre charnu, à l’aise dans le registre aigu, avec une superbe élocution qui se révèle d’emblée lors de sa première apparition, où un remarquable récitatif dramatique (« *Da qual fiera tempesta* ») débouche sur une aria langoureuse (« *Astri, o voi* ») en passant par une série de formes intermédiaires. Son fiancé Fidalbo trouve en **Xavier Sabata** une incarnation un peu fragile et la voix peine parfois à se faire entendre dans le registre grave, mais l’engagement y est et dans certains duos (avec Lucinda notamment), la combinaison vocale fonctionne très bien. Si les airs pathétiques sont nombreux (superbe « *Sospira cor mio* »), c’est à lui qu’échoit un des sommets de la partition : le lamento « *Chi sa* », bouleversante confession qui rappelle le style de Cesti avec des changements de tempo entre les strophes, avant de reprendre – après une brève déclamation en récitatif – le motif mélodique initial. Le second duo est également magistralement incarné. Chacune des interventions de **Giuseppina Bridelli** est un modèle du genre : intelligence du texte et noblesse du chant, à l’aise dans tous les registres (voir « Voi non piangete », qui insère une partie véhémente entre deux strophes doloristes) et révèle toute sa richesse palette dans l’extraordinaire scène du second acte où elle commence à éprouver de troubles sentiments pour Lindoro (en réalité Doriclea déguisée en homme). Au récitatif en « stile concitato » (« Furie, voi ch’agitate ») suit un autre bouleversant lamento (« Adorato Lindoro ») à faire fondre les pierres. Le ténor **Luca Cervoni**, en Celindo malheureux, confirme les immenses qualités vocales et déclamatoires d’un

des fidèles du projet Stradella : timbre solidement charpenté, voix cristalline et bien projetée. Ses airs pathétiques sont nombreux (« Che pena non dà » ; « Crudelissimi pensieri, à la fin du II) et magnifiquement interprétés. Enfin le duo comique trouve en **Riccardo Novaro** et **Gabriella Martellacci** une superbe incarnation. Le rôle de Giraldo peut sembler un peu grave pour le baryton italien, mais celui-ci s'en tire excellemment, grâce à un jeu scénique et une diction qui font merveille. Et on se délecte tout à la fois des facéties du personnage que de ses admonestations moralisantes (« Ogn'amante fa l'amore »). Quant au choix de la contralto, il est encore plus judicieux que dans l'oratorio de S. Editta où on avait pu la découvrir. On sait, grâce à une lettre de Stradella qui évoquait une « vieille chanteuse romaine », que le rôle, contrairement aux habitudes, était bien tenu par une femme. La voix d'un grave profond est irrésistible, en particulier dans les nombreux duos avec Giraldo, mais aussi avec Fidalbo, accentuant le contraste vocal entre les deux personnages (« *In che dà tanto penare* »).
La frustration causée par les (trop) nombreuses coupures (2h30 de musique tout de même et sans entracte pour une partition de près de 4h), sera vite effacée par la perspective de l'enregistrement intégral de l'opéra qui a commencé au lendemain du concert et qui constituera le cinquième volume de la collection The Stradella Project chez Arcana. Un disque déjà très attendu. NDLR : *prochaine critique développée sur classiquenews… à suivre.*

_____

Compte-rendu, Festival International Alessandro Stradella, Rome, Auditorium Parco della Musica, Sala Petrassi, 02 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth (Doriclea), Xavier Sabata (Fidalba), Giuseppina Bridelli (Lucinda), Luca Cervoni (Celindo), Gabriella Martellacci (Delfina), Riccardo Novaro (Giraldo), Guillaume Bernardi (mise en espace), Il Pomo d'oro, Andrea De Carlo (direction)

LES 10 ANS DE LA MORT DE LUCIANO PAVAROTTI



OPERA. 10ème anniversaire de la mort de Luciano PAVAROTTI (2007-2017). Le 6 septembre 2017 marque le 10è anniversaire de la mort de **LUCIANO PAVAROTTI**, le plus grand ténor italien du XXè : un monstre sacré que sa voix belcantiste, au timbre solaire a porté au sommet de la gloire, sachant pourtant toujours être généreux, simple, et surtout promoteur d'un chant lyrique en rien élitiste. Luciano Pavarotti ténor verdien, donizettien, puccinien reste le chanteur d'opéra qui aura effacé les frontières entre lyrique et populaire, créant des concerts mixtes (classique et variétés, chant lyrique mêlé au rock et à la pop) au retentissement planétaire. Le 6 septembre 2007 s'éteignait le plus grand ténor du XXè, à la suite d'un cancer du pancréas…



SONY classical et **DECCA** fête celui qui reste 10 ans après sa mort, l'astre étincelant de l'opéra (avec MARIA CALLAS dont le 16 septembre 2017 marque le 40è anniversaire de la disparition). Legato de rêve, style nuancé en vrai belcantiste, timbre solaire, articulation de l'italien somptueuse… Luciano Pavarotti avait tout. Certes le corps impressionnant du géant au mouchoir blanc en faisait un piètre acteur sur la scène, mais la voix incarnait

totalement l’enjeu dramatique de chaque air.



SONY édite un triple coffret comprenant une sélection de rôles verdiens rares, le live du Concert Plazza Grande à Modène/Modena, enfin le fameux concert de Noël des 3 ténors (avec Placido Domingo et José Carreras) – de son côté, **Decca** voit triple aussi avec un best of, intitulé « le ténor du siècle », rien que cela, où 3 cd résume les enregistrements et rôles tenus par Luciano pour la marque lyrique d’Universal : florilège d’airs d’opéra et de chansons revisitées selon le goût éclectique du belcantiste stylé… **LIRE notre critique complète du coffret THE GREAT LUCIEN PAVAROTTI dans le mg cd dvd livres de classiquenews**.

_____

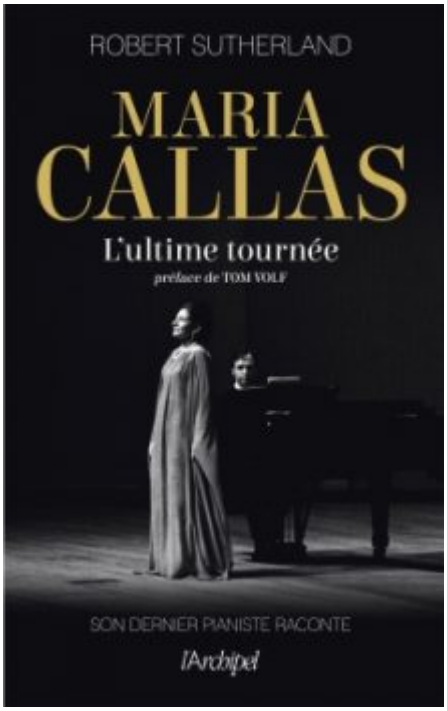
Les 40 ans de la mort de Maria Callas, ce 16 septembre 2017 : temps forts des célébrations et divers événements



OPERA. Actualités Maria Callas. La rentrée 2017 marque les 40 ans de la mort de la soprano légendaire, Maria Callas, disparue à Paris le 16 septembre 1977. Réalisme du chant, bel cantiste affûtée et subtile actrice autant que fine chanteuse, Callas incarne la perfection, idéal équilibre entre jeu dramatique et performance technique. Avec elle, la vie est art et vice versa ; d'ailleurs, sa carrière a fusionné avec sa propre vie intime, la femme et la diva n'étant que l'émanation d'une seule et même aspiration à vivre par passion et embrasement. Sa transformation physique en est à la fois la manifestation la plus emblématique, et aussi le sacrifice et le prix, lourds à assumer par la suite, dans la seconde partie de son existence. Callas donna tout à l'art. Jusqu'à la mort. Son essence était son chant, et la femme s'éteignit quand la diva ne pouvait plus chanter. Il y a la femme mondaine, icône d'une élégance rare, princesse et reine de la jet set (ses photos avec Grace Kelly sur le bateau d'Onassis…), capable de mettre de côté sa carrière et sa vocation de plus grande cantatrice lyrique. Puis, il y a l'artiste immensément doué, engagée comme personne, actrice, tragédienne née, dont la technique de bel cantiste, lui permettait de tout chanter, en particulier Bellini et Verdi. Entre ces deux facettes, une existence marquée par la solitude et le don absolu. 40 ans après sa disparition, témoignages et enregistrements, événements divers… perpétuent la fascination qu'exerce toujours le « cas Callas » : un absolu qui inspire toujours. **Voici nos coups de coeu**r :

_____

Expositions, rééditions discographiques, nouveaux livres … sont annoncés pour cette rentrée. **Temps forts de cette rentrée CALLAS 2017** :



LIVRE. MARIA CALLAS : l'ultime tournée. Portrait de Maria Callas, amoureuse et artiste, déesse et victime en son dernier récital, sujet d'une tournée internationale, éprouvante, harassante (1973-1974), soit 3 ans avant sa disparition… De toutes les parutions (nombreuses) annoncées pour cette rentrée, un ouvrage a retenu notre attention, tant il dévoile et révèle l'artiste et la femme au travail et dans un moment délicat, tendu de Marias et de Callas : son ultime tournée, en récital avec le ténor Giuseppe di Stefano (Peppo), partenaire familier et de longue date, mais au moment de la série de concerts programmés dans le monde entier, en Europe, USA, en Asie…, est son amant. La femme amoureuse tolère des excès et des comportements que l'artiste intransigeante n'accepte guère. Témoin des avatars de cette ultime tournée lyrique (1973-1974) au terme de laquelle Maria Callas est exténuée, son pianiste, complice et confident, Robert Sutherland. Le musicien raconte, dévoile l'humanité d'une déesse, troublante et bouleversante dans son intimité amoureuse. Un texte éloquent et poignant. A lire absolument. **ROBERT SUTHERLAND : MARIA CALLAS, l'ultime tournée (éditions L'Archipel)**



ARTE n’est pas en reste qui diffuse le fameux programme de 1964 où la diva pourtant dans la dernière partie de sa carrière incarne la chanteuse Floria Tosca avec une incandescence féline irrésistible : amoureuse éperdue, manipulatrice aussi, habitée par une détermination sans faille et l’ombre de la mort qui va aussi l’emporter. Avec Callas, le théâtre fusionne avec le chant et la musique : dirigée par Zeffirelli, Maria Callas chante la passion amoureuse de Tosca à Londres, au Royal opera House, Covent Garden en 1964. **Dimanche 10 septembre 2017 : à 18h30, documentaire sur la Tosca de Callas, puis à 1h20 : Acte II de cette production de Tosca historique à Londres.**



DECCA. Le double cd que tout le monde attend… C’est un voeu partagé par toute la Rédaction de classiquenews : souhaitons que **le fameux récital parisien de 1963**, annoncé en décembre 2016 puis reporté sans date, paraisse enfin au moment des 40 ans de la mort de Callas, pour cette rentrée 2017. Au programme : Rossini, Verdi, Bellini… sous la direction de Georges Prêtre (avec l’Orchestre philharmonique de la RTF, live remastérisé de juin 1963). Le double coffret comprend aussi une conversation avec Michel Glotz (mai 1963). **LIRE notre dépêche annonce du double cd MARIA CALLAS / Live remastered PARIS 1963**



CONCOURS BELLINI 2017 : L'HERITAGE DE CALLAS se dévoile à Vendôme… c'est à VENDÔME (41 – Campus des Assurances Monceau, 55 mn en TGC de Paris Montparnasse) que la nouvelle génération de jeunes chanteurs belcantistes se dévoilent lors du Concours annuel Vincenzo Bellini, le seul au monde à favoriser et diffuser ainsi l'excellence du chant belcantiste, le plus difficile au monde, celui de Callas… Qui seront les Norma, Lucia, … de demain ? **RV les 3 et 4 novembre 2017,** grâce à l'initiative du maestro Marco Guidarini, et de Youra Nymoff-Simonetti, les cofondateurs du CONCOURS le plus captivant de l'heure… 12 lauréats, minutieusement sélectionnés se produiront devant le jury le plus exigeant et le plus connaisseur du Bel Canto. **Réservez dès maintenant vos places pour la finale du 4 novembre 2017**. La Callas aurait certainement soutenu cet événement, compétition exceptionnelle qui prend le risque chaque année d'encourager et de distinguer les tempéraments vocaux les plus prometteurs dans l'art du belcanto préverdien, celui qui intéresse Rossini, Bellini, Donizetti…



Illustration : Maria Callas se cache ; qui est-elle réellement ? Maria ou Callas ? (DR / photo extraite du cahier photographique central du livre événement : MARIA CALLAS, l'ultime récital par Robert Sutherland (Editions L'Archipel).

_____

LIRE aussi notre dossier **MARIA CALLAS : les 10 rôles de MARIA CALLAS, ceux qui ont compté** : Norma, **Violetta, Lucia, Tosca, Leonora, Elisabeth de Valois, et même Lady Macbeth…**



CD, compte rendu critique. ELGAR : The Dream of Gerontius / Le songe de Gerontius: Andrew Staples,Daniel Barenboim – 2016 – 1 cd DECCA

CD, compte rendu critique. ELGAR : The Dream of Gerontius / Le songe de Gerontius: Andrew Staples,Daniel Barenboim – 2016 – 1 cd DECCA. Né à Worcester, Edward Elgar (1857-1934), conquête récente de la musicologie moderne, doit à ses Variations Enigma, ses deux symphonies, – également jouées par Barenboim et la Staatskapelle de Berlin (Symphonie n°1, 1908), mais aussi ses deux concertos instrumentaux, pour violon et pour violoncelle, une stature désormais internationale, depuis sa résurrection au début du XXIè. Nul doute que le cycle monographique que lui dédie Daniel Barenboim aujourd'hui, assure au compositeur britannique jugé rien que victorien donc majestueux et ampoulé, une nouvelle réputation : fin orchestrateur, architecte dramaturge, idéaliste et esthète, d'une exigence rare. Un tempérament aussi digne d'intérêt que Henry Purcell et Benjamin Britten.





Sur les traces impressionnantes pour le plus commun des auteurs, d'un Haendel, Elgar régénère le genre de l'oratorio, format populaire en Grande Bretagne et qui, réputé noble et ambitieux, nécessite une maîtrise exemplaire des masses : chorales, orchestrales, aux côtés des solistes. Ainsi son grand oratorio, The Dream of Gerontius (Le Songe de Gerontius) innove sur un sujet non biblique mais intensément spirituel. Son déroulement est celui d'un voyage dans l'audelà, après la purgatoire. Pour l'an 1900, le festival de Birmingham, creuset du genre, lui commande un oratorio inédit. Le format de la partition, qui suit le poème du cardinal Newman, nécessite un temps de

préparation et de répétition pour les musiciens, qui au moment de la création à l'hôtel de ville de Birmingham, ne donnent pas tout le potentiel de l'oeuvre : la qualité de Gerontius, dénommée cantate sacrée par Elgar, se dévoilera après la création de 1900. Par exemple dès décembre 1901 à Dusseldorf sous la direction de Julius Buths, directeur du festival rhénan Niederrheinisches Musikfest, qui ne cache rien sa fascination pour l'oeuvre d'Elgar, et en traduit le livret en allemand pour assurer son adaptation en terres germaniques. Dusseldorf assoit le triomphe de Gerontius. Adulé, honoré, Elgar reçoit du festival de Birmingham, la commande des deux autres oratorios: The Apostles, en 1903, et The Kingdom, en 1906. Une troisième oeuvre The Last Judgement ne dépassera pas le stade d'ébauche.

Un Parsifal britannique

En deux parties, Le Songe de Gerontius imagine d'abord l'ici-bas (première partie), puis l'au-delà (seconde partie). Ainsi le ténor, héros central de l'épopée, perd son combat contre la mort ; puis entreprend le voyage dans l'au-delà, grâce à l'aide de l'ange (mezzo soprano). La basse requise, assure le personnage du prêtre (première partie) puis de l'ange de la mort (seconde partie). D'une curiosité symphonique, Elgar cite Mahler, Strauss et bien sûr, postromantisme oblige, surtout au passage du XXè, Richard Wagner. Celui de Parsifal surtout, entend et découvert en 1892 à Bayreuth.

La partie 2 s'émancipe du format arioso et récitatif avec orchestre, ample monologue accompagné où le chant très exposé du ténor exprime les inquiétudes et interrogations de l'âme errante, inquiète. Les éléments du discours comme les thèmes exprimés par le récitant acteur s'organisent de façon plus dramatique, comme une vaste scène d'opéra, où l'orchestre tisse l'étoffe d'un flux psychologique, suscitant peu à peu le climat d'une légende orchestrale et lyrique ; la voix du soliste, confrontée en situation avec le soprano ardent

(charnelle et maternelle, parfois trop vibré de Catherine Wyn-Rogers dans le rôle de l'ange) comme au choeur sardonique, voire glaçant, puis angélique et plus éthéré des choristes, laisse envisager une issue finale plus apaisée. Las, l'immense baryton Thomas Hampson n'est plus que l'ombre de lui-même (voix usée, sans timbre et trop peu épaisse).
Peu à peu les horizons célestes, promesse d'une éternité lumineuse et pacifiée se précisent, apportant le réconfort d'une âme en quête d'apaisement.
Daniel Barenboim, défenseur récent d'Elgar, dontil tend à faire l'égal sur le plan de la poétique orchestrale de Puccini et R. Strauss (ses contemporains et équivalents stylistiques), poursuit son étonnante exploration de l'orchestre elgarien, sachant gommer toute l'épaisseur et le grandiose pompeux d'un style souvent grandiloquent. Ses Symphonies 1 et 2, récemment réalisées avec l'Orchestre de Dresde ont souligné la sensibilité d'un chef inspiré, heureux d'alléger, de détailler (noblesse ciselée des bois et des vents) sans perdre la construction d'ensemble. On adhère. D'autant que les solistes surtout le ténor **Andrew Staples (Gerontius)** trouve une issue lumineuse et apaisée après des tourments vertigineux, parfois bavards mais dont le chef restitue l'éclat parsifalien. Et ici contrairement à Wagner et son poison insoluble, Gerontius à force de ténacité volontaire et d'autodétermination, vainc les accents sombres voire lugubre du fatum.

_____

CD, compte rendu critique. ELGAR : The Dream of Gerontius / Le songe de Gerontius (1900). Andrew Staples, Catherine Wyn-Rogers, Thomas Hampson. RIAS Kammerchor, Staatskapelle BERLIN. Daniel Barenboim, direction – 2016 – 1 cd DECCA 0 28948 31585

_____

Approfondir :

En savoir plus sur http://www.clubdeutschegrammophon.com/songe-gerontius-delgar/#vWur0UmitlU5BOiP.99