LIVRE événement, annonce. Le Fer et les Fleurs – Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817) / Co édition Actes Sud / Palazzetto Bru Zane



16,5 x 24 cm / 900 pages / 35 illustrations en noir / ouvrage broché / 40 €

LIVRE événement, annonce. Le Fer et les Fleurs – Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817) / Co édition Actes Sud / Palazzetto Bru Zane. Livre commémoratif… 2017 marque le BICENTENAIRE de la mort de **Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817)**, compositeur majeur de l'époque napoléonienne, mais oublié à peine 10 années après sa disparition. Il est temps d'analyser et de réévaluer la portée de son écriture, en particulier symphonique car il fut bien ce Beethoven français, inspiré par les nouvelles tendances de l'écriture orchestrale. Né sous l'Ancien Régime, l'homme a traversé les tumultes de la Révolution et les ors de l'Empire pour mourir à l'aube de la Restauration. Ses portraits suivent le smodes du temps, selon les régimes qui se succèdent alors. Sa musique, classique par ses formes, aspire à une nouvelle esthétique : celle de l'expression d'un sentiment libéré, vindicatif, conquérant, vibrant dans toute sa versatilité.



À l'occasion du bicentenaire de sa mort, l'ouvrage collectif co édité par Actes Sud, précise la figure esthétique d'un auteur à redécouvrir, réaffirme l'importance d'un artiste, dévoile et souligne des facettes encore méconnues de son catalogue, et donne une image exacte de sa présence dans la vie musicale des années 1780-1815. Aux côtés de la valeur reconsidérée de son œuvre, les textes analysent la réception et la fortune critique de l'œuvre. Car en dépit de sa disparition auprès du grand public et des amateurs, Méhul continue d'être le symbole de tout un courant auprès des compositeurs et musicologues – de Berlioz, Cherubini à Castil-Blaze-, les plus avisés. Méhul est un symbole… de quoi précisément ? Le livre à paraître en septembre y répond. A suivre.

_____

LIVRE événement, annonce. Le Fer et les Fleurs – Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817), Alexandre Dratwicki et Étienne Jardin – **Actes Sud** / Palazzetto Bru Zane / Parution annoncée **le 6 septembre 2017.**
Prochaine grande critique dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews.com.

LIRE AUSSI notre **dossier spécial MÉHUL 2017** / recréation de la symphonie n°1 de 1808, contemporaine de la Symphonie n°5 de Beethoven avec laquelle l'opus de Méhul présente une parenté rythmique manifeste

VOIR notre reportage vidéo : le maestro transatlantique **Bruno Procopio ressuscite le SYMPHONISTE MEHUL à Rio de Janeiro (octobre 2016)**

LILLE. Jean-Claude Casadesus dirige le Requiem de Verdi



LILLE, Requiem de Verdi : ONL / Jean-Claude Casadesus, le 12 juillet 2017, 21h. Ecrin décuplé aux proportions étonnantes, le stade Pierre Mauroy à Lille, est devenu familier des grands rendez vous classiques ; en juin, il s'agissait d'accueillir le concert des Prodiges et de la plus grande chorale du monde, retransmis sur France 2 (**LIRE notre compte rendu complet de ce direct cathodique mémorable du 2 juin 2017, présenté par l'excellente Marianne James**). Ce 12 juillet, à l'échelle du colossal toujours (le stade Pierre Mauroy accueille jusqu'à 30 000 spectateurs comme ce fut le cas précédemment), **Jean-Claude Casadesus** chef fondateur de **l'Orchestre National de Lille** interprète le **Requiem de Verdi**, l'une des partitions spirituelle les plus

bouleversantes écrites sur le thème de la mort. Colère divine, prière pour le salut des défunts… la partition convoque les tourments et l'espérance des hommes face à la faucheuse, sollicitant la miséricorde divine au moment du Jugement dernier. C'est donc en séquences clairement définies, alternant solos, duos, quatuors de solistes, somptueuses et fracassantes vagues chorales un opéra sacré à l'échelle du collectif comme de la prière individuelle.



A l'origine, Verdi compose son Requiem pour la mort du poète italien Alessandro Manzoni (l'auteur adulé, admiré d' i Promessi sposi) en 1873. La partition est plus qu'un opéra sacré : c'est l'acte d'humilité d'une humanité atteinte et saisie face à l'effrayante mort ; l'idée du salut n'y est pas tant centrale que le sentiment d'épreuve à la fois collective (avec le formidable chœur de fervents / croyants), et individuelle, comme l'énonce le quatuor des solistes (prière du Domine Jesu Christe). Le Sanctus semble affirmer à grand fracas la certitude face à la mort et à l'irrépressible anéantissement (fanfare et choeurs) : mais la proclamation n'écarte pas le sentiment d'angoisse face au gouffre immense.
D'abord entonné en duo (soprano et alto), l'Agnus dei témoigne du sacrifice de Jésus, prière à deux vois que reprend comme l'équivalent profane/collectif du choral luthérien, toute la foule rassemblée, saisie par le sentiment de compassion. Enfin en un drame opératique contrasté, Verdi enchaîne la lumière du Lux Aeterna, et la passion d'abord tonitruante du Libera me (vagues colossales des croyants rassemblés en armée), qui s'achève en un murmure pour soprano (solo jaillissant du choeur rasséréné : Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua lucaet eis / Donne-leur, Seigneur, le repos éternel, et que la lumière brille à jamais sur eux) : ainsi humble et

implorant, l'homme se prépare à la mort, frère pour les autres, égaux et mortels, à la fois vaincus et victorieux de l'expérience de tous les mourants qui ont précédés en d'identiques souffrances.
Il faut absolument écouter la version de Karajan (Vienne, 1984) avec la soprano Anna Tomowa Sintow et le contralto d'Agnès Baltsa pour mesurer ce réalisme individuel, – emblème de l'expérience plutôt que du rituel, pour comprendre la puissance et la justesse de Verdi. Acte de contrition (Tremens factus sum ego -1-) chanté par la contralto d'une déchirante intensité, prière en humilité, le chant ainsi conçu frappe immédiatement l'esprit de tous ceux qui l'écoute ; au soprano revient le dernier chant, celui d'une exhortation qui n'écarte pas l'amertume et la profonde peine ; entonnant avec le chœur rassemblé, concentré, ému, les dernières paroles du Libera me, la soprano exprime le témoignage de la souffrance qui nous rend égaux et frères ; en elle, retentit l'expérience ultime ; son air s'accompagne d'une espérance plus tendre, emblème de la compassion pour les défunts, tous les défunts.

Croyant ou non, l'auditeur ne peut être que frappé par la haute spiritualité de ce Requiem élaboré à l'échelle du colossal et de l'intime, où les gouffres et les blessures nés du deuil et de la perte expriment de furieuses plaintes contre l'injustice criante, puis s'apaise dans l'acceptation, conquise non sans un combat primitif et viscéral.

RECONCILIER GIGANTISME ET SINCERITE D'UNE PRIERE individuelle et collective. Dans un dispositif accoustiquement ajusté, **Jean-Claude Casadesus** et son orchestre (le National de Lille) abordent le Requiem de Verdi avec cette maîtrise des grands effectifs et des plans étagés, précédemment démontrée, et convaincante dans, par exemple, son superbe disque de **la Symphonie Résurrection de Gustav Mahler / CD enregistré en**

novembre 2015, CLIC de CLASSIQUENEWS 2016… Rien n'égale les proportions du stade Pierre Mauroy à Lille : le Requiem de Verdi aux proportions impressionnantes (choeur de 100 chanteurs, orchestre philharmonique, 4 solistes) et qui dure près de 2h semble idéal pour une telle célébration collective. Le Dies irae entre autres séquences chorales, impose une fureur égale au Requiem de Berlioz, fracassant, impétueux, déchirant par son réalisme tragique et tourmenté. Il s'agit certes de la colère divine (évocation du Jugement dernier) mais surtout de la force volcanique et éruptive d'un choeur déchainé. L'expérience tentée par l'Orchestre National de Lille et son chef fondateur réunit 300 participants, c'est la 3è de ce type, alliant le pharaonique et l'intense ferveur d'une œuvre qui frappe par sa justesse et sa force tragique.



REQUIEM DE VERDI
Le 12 juillet 2017, 21h
LILLE, Stade Pierre Mauroy

Orchestre National de Lille,
Chœur régional Nord-Pas-de-Calais
Chœur Nicolas de Grigny – Reims,
4 solistes lyriques
Jean-Claude Casadesus, direction

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

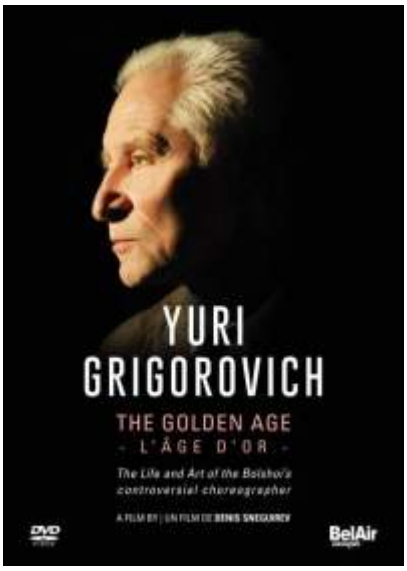
Carré Or : 60€
Cat.1 : 45€
Cat. 2 : 30€
Cat. 3 : 20€
Cat. 4 : 10€

(1) Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit, atque ventura ira / Voici que je tremble et que j'ai peur devant le jugement qui approche et la colère qui doit venir (partie la plus déchirante du Libera me final)



Illustrations : Jean-Claude Casadesus © Ugo Ponte / Orchestre national de Lille 2016

DVD, compte rendu critique. YURI GRIGOROVICH, The Golden Age / L'Âge d'or (1 dvd Bel Air classiques, 2017)



DVD, compte rendu critique. YURI GRIGOROVICH, The Golden Age / L'Âge d'or (1 dvd Bel Air classiques BAC137, 1h27mn). Début sans fard, filmé comme une autoconfession, un monologue brut destiné à écarter toute manipulation et toute équivoque : **face caméra, Youri Grigorovitch en prélude au docu** s'étonne qu'on l'ait surtout décrié comme érotomane provocateur. Lui n' a été qu'un créateur sensible aux évolutions de son temps. De fait, dans un pays autocratique qui passe de Staline à Kroutchev, du communisme autoritaire à la détente et l'ouverture (Perestroika), l'art du chorégraphe a pu paraître trop libre voire scandaleux : comment a t il osé (dans son ballet *Légende d'amour* de 1960) faire danser la danseuse au dessus des épaules de son partenaire, jambes totalement écartées ? L'idéal de l'art chorégraphique ainsi défendu ne se limite à aucun cadre s'il s'agit de renforcer l'esthétisme visuel comme l'intensité dramatique de l'action chorégraphique. Grigorovitch possède les deux volets, il en maîtrise toutes les facettes car pour lui **la danse, c'est un théâtre musical.**

Le film – docu portrait du chorégraphe russe rétablit en réalité l'apport et la figure artistique comme humaine du maître de Ballet, qui fait ses débuts à Leningrad / Saint-Pétersbourg (avec *La Fleur de Pierre* en 1956), puis devient pendant 30 ans, directeur du Bolchoï à Moscou. Avec *Spartacus* puis *Ivan le Terrible* enfin *L'âge d'or* (musique de Chostakovitch), le chorégraphe perfectionne le style russe de la danse officielle : élégante, racée, expressive par les solos ciselés, puissante dans ses tableaux collectifs millimétrés. Au final, on reproche à celui qui éblouit le monde par sa capacité de conteur magicien, d'avoir profiter du système ; de fait, créateur reconnu de l'URSS soviétique, le style Grigorovitch incarne un âge d'or de la danse russe et s'exporte partout dans le monde, aux USA, en Europe où les

danseurs du Bolchoï représentent et diffusent la culture russe soviétique ainsi magnifiée. A la demande de Rolf Liebermann, l'Opéra de Paris invite Grigorovitch à monter avec le Ballet parisien son *Ivan le terrible* (1975) ; là encore comme dans *Spartacus*, Grigorovitch offre un superbe rôle masculin, à la fois athlétique et dramatique de première importance.

L'âge d'or du Bolshoï sovétique

Spartacus, Ivan dessinent dans l'ombre de la version très sombre de son *Lac des cygnes*, une critique très fine et indirecte du pouvoir, comme de la machine politique : Spartacus même s'il est condamné à mourir, reste grand et admirable car c'est un résistant et un rebelle contre la machine d'état (Rome incarne ici le régime soviétique) ; de même, Ivan représente le pouvoir qui rend fou, halluciné, hagard, destructeur ; même *L'Âge d'or,* qui en apparence célèbre l'idéal bolchévique propre aux années 1920 – alors plein d'espérance et d'énergie populaire, se fait chorégraphie mécanique, hypervirtuose certes, mais caricaturale (déshumanisée); en tant qu'artiste et créateur, l'art du chorégraphe s'impose à nous, et se révèle passionnant dans les revendications qu'il sait développer, par ce regard acéré, moradnt sur la nature humaine et le sens de l'Histoire, aux côtés de la très haute technicité qu'il exige de ses danseurs. Avec la chute du Mur de Berlin en novembre 1989, puis l'éclatement de l'URSS (1991), une certaine ère artistique s'interrompt avec la fin d'un monde. Grigorovitch étiqueté passéiste, en paie très cher le passage : il est débarqué du Bolchoï en 1995.

Même critiqué (parce que trop poétique et esthétiquement efficace ?), son style a profondément marqué toute une génération de danseurs et de chorégraphes. Le documentaire illustré par de nombreuses courts entretiens récents avec l'intéressé, avec ses propres

danseurs qui témoignent de la discipline voire de l'autorité absolue que le Maître de ballet au Bolshoi faisait régner alors, nuancent sérieusement la figure de l'autocrate soit disant politiquement équivoque ; rien de tel in fine : Youri Grigorovich a servi l'art chorégraphique avec une intransigeance qui l'a parfois rendu despotique, mais l'héritage est là : les années où le Ballet du Bolshoï tournait dans le monde entier, incarnation de la perfection soviétique, lui sont directement redevables. Esthétiquement, il a fait évoluer considérablement le langage chorégraphique, passant du ballet dramatique de propagande, des tableaux collectifs souvent grossiers et caricaturaux, au théâtre musical dansé qui cultive la forte caractérisation expressive et corporelle dont Spartacus et Ivan sont les emblèmes les plus fascinants. Voilà donc pour ses 85 ans, un portrait complet et très convaincant qui éclaire l'artiste, l'esthète, le génie du ballet propre aux années 1960, 1970 et 1980 en URSS. Passionnant. CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2017.

_____

DVD, compte rendu critique. YURI GRIGOROVICH, The Golden Age / L'Âge d'or / film de Denis Sneguirev (1 dvd Bel Air classiques BAC137, 1h27mn). CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2017.

LIRE aussi notre [présentation annonce du DVD Yuri Grigorovich / The Golden Age](http://www.classiquenews.com/dvd-annonce-youri-grigorovich-lage-dor-the-golden-age-1-dvd-belair-classiques/) (Bel Air classiques)
http://www.classiquenews.com/dvd-annonce-youri-grigorovich-lage-dor-the-golden-age-1-dvd-belair-classiques/

Compte-rendu, opéra. Lyon, Opéra de Lyon, le 22 juin 2017. Donizetti : Viva la Mamma ! Lorenzo Viotti / Laurent Pelly.

Compte-rendu, opéra. Lyon, Opéra de Lyon, le 22 juin 2017. **Donizetti : Viva la Mamma !** Lorenzo Viotti / Laurent Pelly. Le comique irrésistible d'une satire féroce des chanteurs et de l'opera seria, pour une nouvelle production signée Laurent Pelly. Distribution idéale, avec un formidable Laurent Naouri dans le rôle travesti de Mamma Agata, et une belle brochette d'interprètes plus talentueux et motivés les uns que les autres.



Les injures de Mamma Agata, ou « Remboursez ! »

Bien avant que le XXe n'invente l'œuvre ouverte, où l'interprète organise son propos à partir d'éléments fournis par le compositeur, la farsa, sans autre ambition que l'efficacité pragmatique, avait adopté ce concept. La partition, sommaire, autorisait l'organisation des numéros, l'ajout d'airs empruntés à d'autres ouvrages, sans compter les dialogues ou récitatifs ad libitum. Viva la Mamma illustre cette veine, radicalement comique, que Donizetti avait déjà exploitée dès ses débuts. Outre l'ouverture, trois airs tirés d'autres de ses œuvres enrichiront la partition que Lorenzo Viotti et Laurent Pelly nous offrent. Témoin du succès de l'ouvrage, **Berlioz écrivait** : « *Au Théâtre del Fondo, on joue l'opera buffa, avec une verve, un feu, un brio, dont j'ai été enchanté. On y représentait, pendant mon séjour, une farce de Donizetti, Les Convenances et Inconvenances du théâtre. C'est un tissu de lieux communs, un pillage continuel de Rossini, mais la partition est très bien arrangée sur le libretto et m'a fort diverti.*» (Critique musicale I, 1823-1834, p.83)
On répète un opera seria. D'un côté l'impresario, le compositeur et le librettiste, toujours actifs, qui cherchent à canaliser les passions et rivalités entre les quatre chanteurs de la distribution. Deux divas, l'une soutenue par le mari, ténor d'occasion, et l'autre par sa mère, Mamma Agata chantée par une basse ; le ténor titulaire, d'origine germanique et qui déforme l'italien, et Pippetto, rôle travesti dans le sens inverse. Les rivalités sont telles que les démissions se multiplient, qui permettent au mari de se substituer au ténor, et à Mamma Agata à la prima donna. L'action rebondit en permanence, et le directeur doit annuler

la représentation, alors que le public, impatient, commence à s'énerver. Les chanteurs prennent le parti de fuir discrètement leurs créanciers, sans rembourser les avances déjà réglées.
Le livret de Gilardoni, tiré d'une comédie de Sografi, offre toutes les combinaisons possibles pour renouveler les ressorts de l'action. La verve et l'inspiration mélodique du meilleur Donizetti, où la vocalité rossinienne est le plus souvent perceptible, ne sont jamais prises en défaut, tout comme son sens du théâtre.

Laurent Pelly, serviteur attentionné de Donizetti, qu'il fréquente régulièrement, nous propose un décor unique et double tout à la fois. Le rideau s'ouvre sur l'intérieur d'un ancien théâtre à l'italienne où les parpaings ont remplacé le rideau de scène, puisque c'est maintenant un parking où stationnent plusieurs voitures, on entend la rumeur du supermarché attenant. Une jeune femme quitte son véhicule non sans avoir vidé son coffre de nombreux achats. Au second acte, le théâtre a retrouvé sa splendeur d'antan. La dernière scène explicitera ce choix judicieux. Les costumes de ville, réalistes et contemporains dans la première partie, vont s'enrichir des atours baroques de la Prima donna, comme de la seconde et de Procolo, pour la répétition qui succède. Tous sont en parfaite harmonie avec les personnages et les situations. Les éclairages sont subtils et servent fort bien cette action endiablée qui nous tient deux heures en haleine, partagés entre l'éclat de rire et le sourire. Réglée au millimètre, la direction d'acteur relève du métier comme de la prouesse : les gestes, les mimiques, les déplacements chorégraphiés, bien qu'extrêmement fouillés, paraissent d'un naturel étonnant.
La magistrale réussite de cette production est l'aboutissement du travail d'une équipe dont l'entente et les motivations sont manifestes. « **Construire l'opéra avec le metteur en scène,**

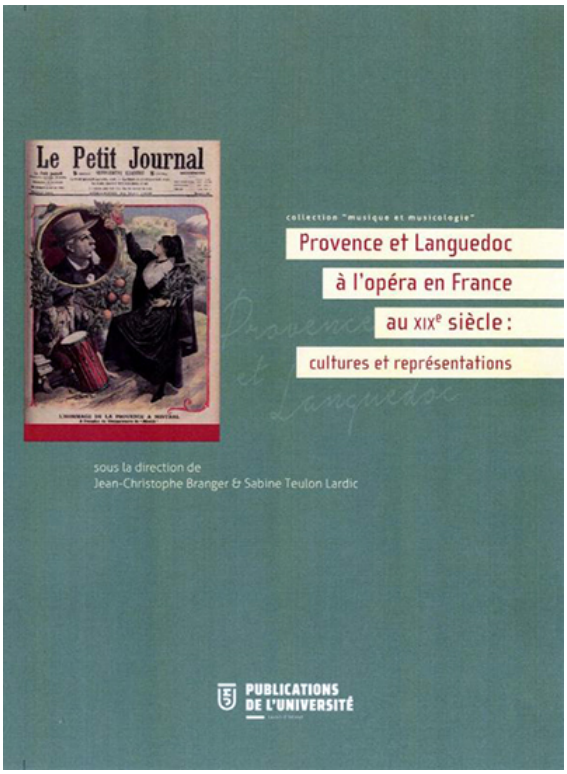
c’est là le défi » (L. Viotti). Faire rire, sourire durant deux heures, sans répit, nécessite un vrai travail de création. La recherche collective et approfondie sur la partition a autorisé une approche inventive et respectueuse. Ainsi, la direction d’acteur pour l’octuor du premier acte, où chacun chante quelque chose de différent ; ainsi le recours au piano-forte sur scène, avec tuilage de l’orchestre, pour accompagner les répétitions, à la faveur des talents pianistiques de **Pietro di Bianco** ; ainsi la suppression de quelques mesures d’accompagnement d’orchestre du dernier grand ensemble pour donner toute sa force à l’expression vocale a cappella…. La fraîcheur de l’inspiration, la légèreté de la réalisation nous valent une musique qui pétille, galope, légère comme prétentieuse, dans la parodie de l’opera seria.
Patrizia Ciofi, familière des premiers rôles, est aussi l’antithèse de la diva, humble, discrète et perfectionniste. C’est une gageure, un formidable défi de lui demander cette caricature, à la fois dans le jeu dramatique, et dans toute la palette des techniques pyrotechniques chères aux belcantistes. Sa réussite est magistrale. Les aigus de parade, les coloratures virtuoses, les ornements, le panache comme le clinquant ostentatoire, la futilité, tout est là : elle campe à merveille cette diva désinvolte, hautaine, d’un orgueil sans pareil. Superbe interprète donc, dont la personnalité écrase sa rivale, dominée par celle de Mamma Agata. **Clara Meloni**, au timbre séduisant, déploie une voix agile qui sait se faire impérieuse comme plaintive. Tel est le cas du bel air de bravoure, ajouté au second acte, où elle est accompagnée par le chant du violoncelle. **Laurent Naouri** a-t-il jamais été meilleur ? On peut en douter tant l’emploi de basse bouffe lui convient à merveille. La Mamma Agata qu’il incarne est extraordinaire de vérité et d’abattage. Passée la surprise – attendue – de cette mère possessive dotée d’une riche et impérieuse voix de basse, on l’écoute après qu’elle se soit portée volontaire pour remplacer Pippetto (travesti) lorsqu’elle fait la démonstration de ses talents, en duo avec le ténor. Le falsetto est puissant, juste, avec des phrasés

exemplaires. La parodie de l'air de Desdemona (de l'Otello de Rossini) « Assisa a piè d'un sacco » est un morceau d'anthologie. Notre truculente Mamma a le génie de la comédie.
Deux ténors, le professionnel « primo tenore », et l'amateur, mari soumis et entiché de la prima donna, qui remplacera le premier après son départ inopiné. Ce dernier est **Enea Scala**, voix solide et bien timbrée dont l'accent allemand est la principale source de comique. **Charles Rice** est Procolo.
L'émission est claire, fraîche, naturelle, le style comme la diction et le jeu sont irréprochables. Son air de bravoure de Romile ed Ersilio (l'opera seria en répétition) comme le récitatif de Romulus sacrificateur (« Vergine sventurata ») sont d'une cocasserie singulière. Le poète et le compositeur, voulus davantage acteurs que chanteurs par Donizzetti, sont les fils conducteurs de l'action. **Enrique Martinez-Castignani** nous vaut un librettiste de belle pointure, toujours crédible et le compositeur de Pietro di Bianco excelle dans son emploi, vocal, dramatique et pianistique puisqu'il dirige effectivement la répétition du piano, en authentique chef de chant.
On ne peut que féliciter le chœur d'hommes, qui intervient très fréquemment et dont la mise en scène fait un acteur à part entière. **Lorenzo Viotti**, jeune chef déjà très expérimenté, galvanise son orchestre dès l'ouverture. Son attention au chant comme à l'orchestre, la dynamique, la précision qu'il impose, sa parfaite connaissance de ce répertoire en font le maître d'ouvrage de la soirée. Soulignons sa capacité à conduire avec brio le crescendo-accelerando cher à Rossini, et à jouer sur tous les paramètres pour atteindre cette jubilation contagieuse, qu'il sait colorer d'émotion, de sensibilité. **A l'affiche de l'Opéra de Lyon jusqu'au 8 juillet 2017.**

Compte-rendu, opéra. Lyon, Opéra de Lyon, le 22 juin 2017. Donizetti : Viva la Mamma ! Patrizia Ciofi (Daria), Charles Rice (Procolo), Clara Meloni (Luigia), Laurent Naouri (Mamma Agata), Enea Scala (Guglielmo), Pietro di Bianco (Biscroma), Enric Martinez-Castignani (Cesare), Katherine Aitken (Pippetto), Orchestre et chœurs de l'Opéra de Lyon, direction musicale, Lorenzo Viotti / mise en scène, Laurent Pelly. Illustrations : © Stofleth

---

Livre, compte rendu critique. PROVENCE ET LANGUEDOC A L'OPERA EN FRANCE AU XIXème SIECLE (Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2017)



Livre, compte rendu critique. PROVENCE ET LANGUEDOC A L'OPERA EN FRANCE AU XIXème SIECLE (Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2017). Comme il est détaché, distingué, mis en exergue, « Méridionaux. tous Poètes », selon la formule positive de Flaubert dans son Dictionnaire des idées reçues. C'est un donc un préjugé qui argumente opportunément le sujet de ce livre à l'ancrage aussi original que passionnant. Les œuvres qui mettent scène la Provence rayonnent ici d'un intérêt particulier. Prolongement d'un colloque qui s'est déroulé le 20 décembre 2014 à Nîmes, le cycle de textes et interventions rassemblés ici témoignent d'un corpus indiscutable qui atteste d'une certaine vision de la culture provençale à l'opéra, en particulier dans le « grand XIXè », soit du Second Empire à la Première Guerre mondial. Evidemment Mireille de Gounod et Mistral (1864) incarne un premier sommet de ce goût pour le folklore régional. D'autant plus exacerbé et cultivé, porté par le Félibrige, et d'autres courants intellectuels et culturels, en réaction contre le wagnérisme ambiant, conquérant, inévitable. Quand Saint-Saëns cherche et trouve (cf son Concerto pour piano), une nouvelle inspiration, étrangère à tout germanisme vénéneux, en Algérie, Egypte et dans ce proche Orient africain qu'avant lui, le peintre Delacroix a su peindre et célébré, les compositeurs français romantiques s'intéressent aux particularités territoriales, le folklore livrant une nouvelle source dépaysante. Le populaire et le traditionnel fécondent la musique savante. Avec la création de la société nationale de musique (en 1871, c'est à dire comme une réponse culturelle de la France politiquement vaincue par la Prusse), il s'agit à présent de célébrer les joyaux du patrimoine français, en

particulier méridional. Ainsi serait exaucer Nietzsche aussi dont la formule de 1888, « il faut méditerranéiser la musique », prenait prétexte de Carmen de Bizet (1875) pour appuyer son nouveau positionnement antiwagnérien.

De Mireille de Gounod (1863) aux Barbares de Saint-Saëns (1901)
L'université de Saint-Etienne publie les actes du Colloque de 2014 soulignant PROVENCE ET LANGUEDOC à l'opéra en France au XIXè
comme sources d'une importante régénération du genre

Les Méridionaux à l'opéra

Ainsi dans le sillon de la pensée nietzschéenne, si musicale, – le poète « trahi » par Wagner ne se disait-il pas compositeur autant que philosophe ?- Gounod donc, puis Ravel, Chabrier, Debussy se passionnent chacun à leur tour pour les couleurs et les rythmes du midi, ligure, provençal, ibérique.
C'est aussi une célébration des hauts lieux lyriques en Provence, où l'opéra s'affirme comme le genre idoine : Mireille donc dans les Arênes de Nîmes, puis Les Barbares de Saint-Saëns (1901) qui entend affirmer le théâtre antique d'Orange comme une nouvelle scène opératique majeure (malgré les critiques du compositeur sur la réalité des conditions de représentation). En définitive, l'opéra sera créé à Paris.
Les textes attestent d'une longue tradition provençale à l'opéra qui remonte aux Lumières et s'affirme tout au long du

XIXè : depuis les Feste de Thalie de Mouret (1720), et les tambourins de Rameau (Indes Galantes, 1735), à Daphnis et Alcimadure, pastorale en languedocien de Mondonville (1754), puis Aline de Berton (1803), Le Roi René d'Hérold (1824), … Simultanément, l'histoire géopolitique a déplacé le centre d'intérêt vers le monde méditerranéen, depuis la Campagne d'Egypte de Bonaparte (1799), avec la prise d'Alger (1830) ; l'identité méditerranéenne se précise au fil des ouvrages musicaux et lyriques au cours du XIXè. Elle se manifeste par des marqueurs emblématiques, liés à l'esprit et à la vie du lieu rural ou maritime, afin de faire « primitif voire paysan ».

Outre l'image de la Méditerranée sur la scène lyrique (à Paris majoritairement), le livre explore aussi l'activité des foyers de créations en Provence, phénomène lié à l'enracinement personnel d'un compositeur sur le territoire, ou la commande d'un théâtre ou d'un site à un auteur. Ainsi : Pétrarque de Duprat (1873) créé à l'Opéra de Marseille, comme Naïs Micoulin de Bruneau (1907) créé à Monte Carlo ; Héliogabale de Séverac (1910) créé à Béziers ; enfin, le volet le plus intéressant concerne la genèse puis les conditions de création des Barbares (apothéose à peine masquée de la civilisation gallo-romaine), nouvelle tragédie de Saint-Saëns, conçue pour Orange en 1901, car l'action s'y déroule, en 105 avant JC. Mais créé in fine à l'Opéra de Paris : Le 10è ouvrage lyrique de Saint-Saëns narre l'amour de la Vestale romaine Floria pour le germain barbare Marcomir et la tragédie qui les accable : Livie, autre vestale amie de Floria poignarde le barbare car il a tué jadis son père. Dans le contexte géopolitique de Saint-Saëns, Livie tuant Marcomir, c'est la France qui se venge indirectement de l'envahisseur germanique…

Pour autant, il ne suffit pas d'intégrer d'authentiques danses folkoriques provençales pour réussir un opéra provençal ; et même si elles sont conçues, les danses peuvent être sine die interdites pour cause de régionalisme indigne sur la scène parisienne, comme en fait l'expérience Séverac qui avait présenté la partition intégrale du Cœur du moulin à l'Opéra-

Comique en 1910 : le directeur du théâtre parisien refusa net les danses du chevalet et des treilles.
L’intérêt majeur de ce corpus, aux regards spécialisés, et aux textes complémentaires est de questionner les sources d’inspiration du grand genre lyrique.

_____

Livre, compte rendu critique. PROVENCE ET LANGUEDOC A L’OPERA EN FRANCE AU XIXème SIECLE : CULTURES ET REPRESENTATIONS. Ouvrage collectif, sous la direction de Jean-Christophe Branger et Sabine Teulon Lardic. Publications de l’Université de Saint-Etienne, parution en juin 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS. ISBN 978 2 86272 693 9.

Compte-rendu, opéra.

Toulouse. Capitole, le 13 juin 2017. Meyerbeer : Le Prophète. Claus Peter Flor / Stefano Vizioli.



Compte-rendu, opéra. Toulouse. Capitole, Meyerbeer : Le Prophète. Jusqu'au 2 juillet. Nouvelle production. Stefano Vizioli, mise en scène. Claus Peter Flor, direction musicale. Pour terminer la saison 16-17, présenter un ouvrage rare, oublié et décrié était un pari osé. Nombreux sont ceux qui sont venus, et de loin, pour voir le chef d'œuvre de Meyerbeer si rarement monté aujourd'hui. Le Grand Opéra à la française au milieu du XIXème siècle s'est imposé, on le sait à Rossini, à Verdi et même à Wagner. On ne mesure probablement pas ce que pouvait représenter ces canons de beauté reconnus dans le monde comme un sommet de l'art, et pourtant cela a été le cas. Et ce Prophète a été encensé par la critique et porté

aux nues par un public longtemps renouvelé. Nul ne sait l'avenir pour cette partition fleuve dont nous avons eu une version quasi intégrale avec les ballets ! Ce soir elle a entrainé le public vers l'enthousiasme.

Pari réussi au Capitole : Le Prophète est un triomphe !



Le maître d'œuvre le plus important est le chef, **Claus Peter Flor**, à la tête d'un orchestre du Capitole galvanisé par le défi. La direction, vive et contrastée du chef allemand est

une véritable cure de jouvence pour la partition si riche de Meyerbeer. Le style musical est retrouvé par Claus Peter Flor et… la messe est dite. Les chœurs et les chanteurs, tous de se sentir soutenus par des sonorité si belles, des accents vigoureux, des phrasés larges, des couleurs inouïes et des nuances subtiles, n'ont plus qu'à chanter de leur mieux. Et c'est ainsi tout simplement que cela c'est passé. Chaque chanteur a donné le meilleur de sa voix, et nous décrirons leur splendeur, le chœur a nuancé ses parties avec art, avec une mention particulière pour l'intervention de la maîtrise qui crée un moment de pure magie. Le chant a régné en maître.



Le rôle écrasant de Jean, le Prophète, exige un ténor lumineux capable de manier la foule et d'être un chef de guerre, comme d'être plein de tendresse filiale. Il doit posséder une quinte aiguë très sollicitée et un usage parfait de la voix mixte. Il y bien peu de prétendants au trône ! L'américain **John Osborn** est tout simplement parfait. Sa prestance physique et vocale impressionne. Les prouesses vocales, avec une note tenue puis enflée dans le grand final, mériteraient d'être détaillées. On ne peut que conseiller d'aller en salle vivre l'effet de cette voix de ténor dans un rôle à sa mesure, il est fantastique.

La Fidès de **Kate Aldrich** est vocalement épatante, sonore sur toute la tessiture meurtrière. N'oublions pas que ce rôle (la mère du Prophète Jean) a été écrit sur mesure pour Pauline Viardot ! Kate Aldrich a toutes les notes du rôle sur un ambitus dépassant largement une voix de mezzo-soprano. Dans le duo avec Berthe, la rencontre des harmoniques des deux voix produit un effet incroyable. Face à son fils, elle est aussi vaillante vocalement que le ténor. Du grand, de l'immense chant, déployé avec opulence.

Mais c'est peut être la fiancée de Jean, Berthe, incarnée par **Sofia Fomina** qui fera l'effet le plus émouvant sur le public. Voix de soprano qui éclate d'un brillant solaire avec des harmoniques d'une profondeur rare. L'engagement de la soprano russe est total et avec une telle énergie ; elle met son rôle presque à égalité avec le couple mère-fils infernal. Cette voix qui a été Reine de la Nuit et Zerbinetta a un brillant dans les aigus qui enrichi de lumière toute la tessiture mais le medium et le grave ont une assise harmonique d'un moelleux superbe. L'homogénéité du timbre est merveilleuse. Elle pousse jusqu'au sacrifice une énergie de vie, un élan juvénile qui contraste magnifiquement avec la noirceur de l'histoire.

Dans cet opéra, le rôle du méchant est un trio d'Anabaptistes

des plus effrayants. **Mikeldi Atxalandabaso** en Jonas, **Thomas Dear** en Mathisen et **Dimitry Ivashchenko** en Zacharie, sont tous trois superbes ; ils s'imposent même face aux autres grands rôles dans les ensembles. Ce qui crée une émulation des plus excitantes. Les autres rôles tous issus des chœurs du Capitole sont absolument incroyables de présence vocale dans un environnement si superlatif. Seul Leonardo Estévez en Comte d'Oberthal est un peu pâle. Impeccablement préparés par **Alfonso Caiani**, la Maîtrise et le Chœur sont magnifiques : ils ont bénéficié d'une ovation particulière et bien méritée du public.



La mise en scène de Stefano Vizioli est très habile. Fidèle aux didascalies, elle simplifie et va à l'essentiel afin de dynamiser le jeu. Le résultat de ce travail en profondeur est lisible et fluide. Tout respecte voir ennoblit la musique. Il

a renoncé à grimer la belle et jeune Kate en vieille mère. Cela rend le couple mère-fils encore plus œdipien …
Les décors d' Alessandro Ciammarughi, sont tour à tour émouvants (le blé de l'acte un), majestueux (le Sacre) ou terrible (les pendus, le cachot), enfin le bûcher final est superbe. Les lumières de Guido Petzold sont admirables de réalisme comme de fantastique, sculptant l'espace avec intelligence. Les costumes d'Alessandro Ciammarughi sont subtils et beaux avec des maquillages de morts-vivants pour le dernier acte, très signifiants.
L'intégralité des ballets passe facilement grâce à une sorte de « pas de coté » humoristique et de bon goût. Les patins deviennent patin à roulette et le ballet avec des costumes mêlant des éléments contemporains stimule l'esprit. Excellent travail du chorégraphe Pierluigi Vanelli.
Cette fresque historique, non sans grandiloquence, repose sur une histoire véridique de la Réforme et dit combien, en s'opposant aux injustices sans pondération, l'excès de recherche de justice crée le pire et se retourne contre les auteurs. Le rôle du peuple si cruel et manipulable est bien rendu. Il n'y a point de salut dans le fanatisme. Belle leçon intemporelle pour la mesure à garder toujours.
Obtenir un véritable succès public avec un decorum aussi complexe n'était pas affaire facile. Les forces capitolines reposant sur une distribution internationale de grandes voix, grâce au sur-titrage habile, et avec le meilleur orchestre de fosse possible, ressuscitent avec éclat, la splendeur du Grand Opéra à la française du XIXème siècle. **Encore à l'affiche du Capitole jusqu'au 2 juillet 2017.**

_____

Compte-rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 13 juin 2017. Giacomo Meyerbeer (1791-1864) : Le Prophète, Opéra en cinq actes sur un livret d'Eugène Scribe créé le 16 avril 1849 au Théâtre de la Nation (Opéra de Paris, salle Le Pelletier). Nouvelle production. Stefano Vizioli, mise en scène. Alessandro Ciammarughi, décors et costumes. Guido Petzold, lumières. Pierluigi Vanelli, mouvements chorégraphiques. Avec : John Osborn, Jean de Leyde ; Kate Aldrich, Fidès ; Sofia Fomina, Berthe ; Mikeldi Atxalandabaso, Jonas ; Thomas Dear, Mathisen ; Dimitry Ivashchenko, Zacharie ; Leonardo Estévez, Le Comte d'Oberthal. Orchestre national du Capitole ; Chœur et Maîtrise du Capitole ; Alfonso Caiani, direction ; Claus Peter Flor, direction musicale. Photos: © P.Nin

LIRE aussi notre présentation du Prophète de Meyerbeer au Capitole de Toulouse



Compte rendu, critique, concerts et festival. LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2017. Dimanche 11 juin 2017 : 5 concerts

Compte rendu, critique, concerts et festival. LILLE PIANO(S) FESTIVAL 2017. Dimanche 11 juin 2017 : 5 concerts. Le Carnaval des Animaux (The Amazing Keystone Big Band), Takuya Otaki, Lucas Debargue, Elena Bashkirova / Quatuors avec piano, Jean-Claude Casadesus et Hélène Mercier – Louis Lortie / Nicholas Angelich, Orchestre National de Lille.

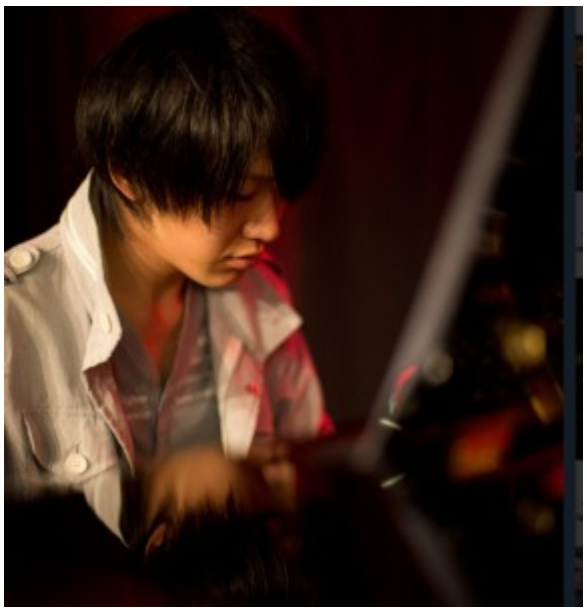


Depuis sa création par le chef fondateur de **l'Orchestre National de Lille, Jean-Claude Casadesus**, le premier festival des Hauts de France, dédié au clavier, a su trouver son public et préserver une étonnante cohérence malgré la grande diversité de son offre. La mosaïque est complète en matière de formes de concerts, de formations musicales, de talents et d'instruments en tous genres. On va à Lille en juin, comme en un pèlerinage quasi estival, sûr de rejoindre les diverses salles du Nouveau Siècle pour y mesurer l'audace et le tempérament des nouveaux princes du clavier, et redécouvrir la profondeur poétique de légendes plus connues. **LILLE PIANO(S) FESTIVAL** porte bien son

nom : il s'agit bien d'une fête du piano sous toutes ses formes. Le nombre de lieux investis, la libre circulation dans l'enceinte du Nouveau Siècle soulignent l'activité du bâtiment (siège de l'Orchestre National de Lille et lieu familier pour les lillois et tous les festivaliers, tout au long de la foisonnante saison musicale annuelle), comme celle d'une ruche, une formidable concentration de propositions artistiques au renouvellement constant ; c'est un lieu de vie dans la ville devenue grâce à l'ONL, un foyer musical de premier intérêt (ce n'est pas la programmation de la nouvelle saison 2017-2018, récemment divulguée qui le démentira : prochaine synthèse à venir dans les colonnes de classiquenews…). Ici, la vitalité pléthorique de la programmation sait être d'excellente facture et d'une accessibilité préservée : le coût peu élevé des places et les formules d'abonnements assurent le plébiscite d'un public, de plus en plus motivé à participer et suivre les offres.

Récitals, grandes formations symphoniques, musique de chambre… **et dès notre arrivée**, **ce dimanche 11 juin au matin** : concert pour les familles, dans le vaste Auditorium recalibré pour un ensemble important de jazzmen : le déjà écouté ici même « **Amazing Keystone Big Band** », fédéré entre autres par l'un de ses fondateurs, le trompettiste David Enhco. A 11h, face à une salle comble, le récitant Sébastien Denigues chauffe la salle et raconte l'histoire animalière du **Carnaval des Animaux d'après Saint-Saëns**, où le loup et le lion se disputent la vedette, visitent un cirque, tentent d'y croquer quelques proies faciles… l'orchestre en formation Duke Ellington, nous régale par ses couleurs et son swing collectif. C'est un buffet de timbres, un festival de rythmes et de solos d'une liberté suggestive effrontée, où chaque instrument surenchérit par sa faconde libre et facétieuse (le tuba en éléphante matriarche vociférant barissant, reste mémorable). Le délire

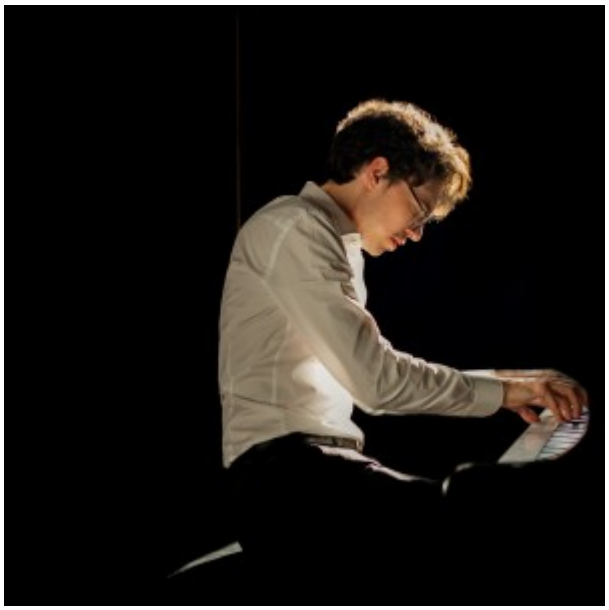
s’allie à la finesse, et tout le public, petits et grands suit sans manquer une nuance, ce spectacle réjouissant. Belle entrée en matière.



Puis à 14h, autre salle, autre ambiance. Place à l’intimisme et au jeu réflexif tout en tensions. Le récital du jeune japonais **Takuya Otaki** (Salle Québec), dernier lauréat du Concours Piano d’Orléans 2016 était l’un de nos temps forts de cette édition 2017. Le programme est ambitieux, contrasté, d’une exigence intérieure et lui aussi, d’un enjeu suggestif percutant, concentré. En présence du compositeur barcelonais Hector Parra (qui est en résidence au sein de l’Orchestre National de Lille), le pianiste joue d’abord deux nouvelles pièces : Caricies cap al blanc (Etude n°2) et Una pregunta (Etude n°5) : le mystère, l’énigme d’un développement réservé qui reste dans l’ombre, mettent en lumière toute la capacité imaginative de l’auteur espagnol qui conçoit chaque séquence comme une miniature ; puis c’est le non moins onirique Rain Tree 1 et 2 de Takemitsu d’une puissance économe inouïe, qui inspire davantage la forte concentration du pianiste. Trop bavard et inféodé à son admiration pour Liszt, la Rhapsodie de Bartok, œuvre de jeunesse, paraphrase le maître parfois au risque de la répétition. La tension ciselée à son maximum voire son paroxysme se réalise dans l’ivresse et les vertiges spirituels – déflagrations hypertendus de la Mephisto Waltz de Franz Liszt, – rien n’égale en définitive le diamant brut du plus grand des pianistes virtuoses du XIXè. Lutin au nerf acéré vif argent, le Japonais architecture un instant d’élévation et de construction acrobatique.

On quitte la salle Québec après le récital de Takuya Otaki –

alors que rentrent plusieurs jeunes lauréats du 7ème Concours orléanais. On ne peut malheureusement pas tout suivre et la nécessité de choisir organise le déroulement de la journée, riche en découvertes pianistiques, comme parfois en frustration : plusieurs concerts se déroulent au même moment. En sortant du Nouveau siècle, **direction le Conservatoire** et son auditorium, beau vaisseau ovale, aux proportions humaines; à l'acoustique très flatteuse. Soit 10mn à peine de marche, sur le pavé lillois : heureuse pause extérieure d'un marathon qui se passe surtout en intérieur. Au programme musique de chambre avec piano : Quatuors de Mozart et de Schumann ; la prestation est quasi familiale et souligne la complicité entre les instrumentistes. Répond à la puissance maternelle, parfois brute et dure, à la fois puissante et structurée de la pianiste **Elena Bashkirova**, le violon plus tendre de son fils Michael Barenboim (le fils de Daniel) et le très solide alto de **Gérard Caussé…** la coque de la salle amplifie idéalement et naturellement le jeu des quatre instrumentistes (avec le violoncelliste Tim Park), au point qu'on aurait demandé plus de suavité murmurée, de piani joués piani, surtout quand la tendresse caressante d'un Mozart inspiré par la grâce s'invite soudainement dans le IIIè mouvement (jeu dialogué entre piano et alto).
Belle idée de jouer dans la continuité, le Quatuor de Schumann (créé en 1842 chez Mendelssohn) car dès le premier mouvement, Robert / Eusebius installe immédiatement un climat intérieur d'une rare plénitude, en particulier dans le mouvement second, d'une éloquence mozartienne.



Il est 15h : il est temps de rejoindre l'Auditorium du Nouveau Siècle pour écouter enfin celui que toute la planète piano encense comme le nouvel élu, frais moulu et soudainement couronnée par le dernier Concours Chopin 2015 : le Français **Lucas Debargue**. Très concentré, silhouette longiligne, un peu raide, le jeune homme s'engage immédiatement après son entrée en scène dans la Sonate n°16 de Schubert : le jeu est souvent tendu, parfois heurté, en manque d'abandon suggestif. De toute évidence, l'interprète fouille, explore… mais il ne trouve pas. Visiblement l'ombre du magicien Schubert n'a pas paru cet après midi. La Sonate n°2 de Szymanowski (1911) est beaucoup mieux investie, pensée, architecturée ; plus aérée, et libre. Et pourtant son déroulement est un labyrinthe technique d'une portée souvent inatteignable … ce pour nombre de pianistes (y compris parmi les plus célèbres). Lucas Debargue quant à lui, vainc chaque difficulté, jalon progressif d'un écheveau énigmatique et complexe, précisément dans les 8 variations et fugues du second mouvement, alternant constamment entre délire parodique et surgissement poétique d'essence baroque (menuet ou sarabande). La versatilité dont est alors capable le pianiste, sans rien perdre de l'unité profonde du développement ni déconstruire le vaste plan poétique des harmoniques raffinées, est impressionnante. Le feu, la flamme, dansante et trépidante jaillissent en raffinement harmonique et flexibilité maîtrisée. Le voici donc ce talent dont on nous parlait avec ravissement. L'explorateur enivré enchanté des Medtner, Roslavetz, Maykapar peu connus, et sous ses doigts agiles et bien orientés, a révélé son jeune talent et sa forte personnalité. A suivre.

Fidèle à sa ligne généreuse exigeante, le Festival de piano lillois convainc en 2017

DIVERSITÉ STIMULANTE

Enfin le dernier concert (concluant le Festival 2017, et ses 3 journées de d'exploration musicale non stop)… est le plus éloquent. Copieux et divers, comme une fête à vivre à plusieurs ; 3 pianistes paraissent ainsi sous la baguette di chef fondateur. Le récital symphonique du soir, réunit la phalange organisatrice, l'Orchestre National de Lille, et une pointure française au jeu ourlé, naturellement fluide et caressant : **Nicholas Luganski** … et ses 10 doigts magiciens, en étroite et constante effusion avec le geste du chef, créateur de l'événement, Jean-Claude Casadesus.
Devant un Auditorium du Nouveau Siècle à guichets fermés, précédant l'apothéose Luganski, c'est d'abord le Concerto pour deux pianos et orchestre de Poulenc (1931) qui séduit par sa fluidité permanente, un sentiment de liberté qui s'épanche et batifole en fantaisie et esprit de jeu (caractères chers à Poulenc) grâce aux deux pianistes complices et qui se font face : Hélène Mercier et Louis Lortie.



Après la courte pause, géant aux pas tranquilles, Nicholas Angelich fait son apparition ; au clavier, la silhouette se métamorphose, s'anime soudain : une somptueuse sonorité s'affirme immédiatement. Elle exprime avec agilité et cœur, une partition incroyablement virtuose et pourtant profonde (**Concerto n°3 de Prokofiev**), dans ses éclairs furtifs et ses accents crépusculaires qui citent Rachmaninov. C'est un écho formidablement ciselé au concert de la veille où l'argentin Nelson Goerner autre fabuleuse sensibilité aussi pyrotechnique qu'intérieure jouait le Concerto n°2 du même Prokofiev. Ce soir, Angelich, l'incroyable pianiste doué de poésie conquérante traverse climats martiaux, motricité presque mécanique d'une partition électrique, caresse furtive d'un toucher félin. Un tour de force magistral, d'une ivresse poétique déconcertante qui ne pouvait pas mieux conclure cette déjà 14è édition du LILLE PIANO(S) FESTIVAL. A 1h de Paris, comment manquer ce rv unique dont la diversité et le profil des solistes invités n'a pas d'équivalent dans l'Hexagone ? Cette année, la réalisation a honoré les promesses de l'affiche : Debargue et Angelich, comme précédemment Goerner ou l'excellent Stephen Hough qui ouvrait la session dans la Rhapsodie sur un thème de Paganini piloté là aussi par **Jean-Claude Casadesus**, sans omettre le Glass de Vikingur Ólafsson auront marqué l'édition 2017 du LILLE PIANO(S) FESTIVAL. Suivez dès à présent la prochaine programmation de l'édition de juin 2018, celle des 15 ans. Illustrations : © Ugo Ponte / ONL Orchestre National de Lille 2017 (sauf Lucas Debargue, DR)

_____



Compte rendu, critique, concerts et festival – LILLE PIANO(S) FESTIVAL, dimanche 11 juin 2017. Le Carnaval des animaux / The Amazing Keystone Big Band. Récital des pianistes Takuya Otaki, Lucas Debargue. Musique de chambre avec Elena Bashkirova. Concert de clôture : Concertos de Poulenc et de Prokofiev (n°3), par Nicholas Luganski, Hélène Mercier et Louis Lortie, Orchestre National de Lille, Jean-Claude Casadesus (direction).

TOP 5 CD : 5 CD « CLIC » de CLASSIQUENEWS, juin 2017

TOP 5 cd : les CLICS de CLASSIQUENEWS de juin 2017. Chaque mois, la Rédaction de CLASSIQUENEWS se réunit et élit le palmarès des **cd à écouter de toute urgence**. Récitals, programmes symphoniques, opéras, musique de chambre, et même (en ce mois de juin 2017), BO de films… voici les 5 titres à connaître sans tarder… pour vos écoutes de l'été 2017, voici nos 5 musiques pour la plage et

le soleil.

5 cd hors normes, éblouissants à écouter en urgence : 5 titres CLIC de CLASSIQUENEWS

les heureux élus sont :

1 – STRAUSS par Gergiev
2 – BRAHMS par Herreweghe
3 – BO du film ALIEN COVENANT
4 – OTTONE par Cencic / Petrou
5 – Coffret TELEMANN édité par RICERCAR

———-

1. CD, critique, compte rendu. R. STRAUSS : Don Juan, Ein Heldenleben (Valery Gergiev, 1cd Müncher Philharmoniker, septembre 2016):



CD, critique, compte rendu. R. STRAUSS : Don Juan, Ein Heldenleben (Valery Gergiev, 1cd Müncher Philharmoniker, septembre 2016). Le trait incisif et nerveux jusqu'à l'ivresse sonore se déploie avec une réelle élégance dans un DON JUAN (1889-1890), éveillé, palpitant, d'une frénésie qui n'oublie pas de ciseler et préciser la caresse de chaque timbre instrumental. D'autant que le grand Strauss magicien conteur sait son métier d'orchestrateur : l'opulence, le chromatisme, le scintillement permanent de la palette orchestral (proche à la fois de Salomé et de La Femme sans ombre), dessine ici dans la suite de Lenau, un séducteur en extase crépusculaire. La frénésie et la fièvre qu'apporte le chef saisissent et captivent dans une fresque endiablée et vénéneuse simultanément à son grand fracas moiré et rutilant : tout se cabre et sait aussi ondoyer en un geste versatile, changeant, caméléon, comme Strauss qui âgé de 24 ans à peine, s'impose par une hypersensibilité magicienne ; capable de synthétiser l'élan du désir et l'amère désillusion que son trop plein fait immanquablement surgir. Réussite totale car Gergiev se montre félin autant qu'amoureux, caressant et désespéré, entier, radical, définitif : désir, possession, désespoir. Plus grand est la convulsion du désir, plus amère et vomitoire le dégoût qui naît aussitôt. **En LIRE +**

2. CD, compte rendu critique. BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011),Orchestre des Champs-Elysées. Philippe Herreweghe (1 cd PHI, 2015):

CD, compte rendu critique. CLIC DE CLASSIQUENEWS d'avril 2017. JOHANNES BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011) – Schcksalslied. Ann Hallenberg, COllegium Vocale Gent,

Orchestre des Champs-Elysées. Philippe Herreweghe, direction. 25 ans que l'Orchestre des champs-Élysees défend les vertus sonores, esthétiques, pédagogiques des instruments anciens: les apports en sont multiples dans la précision et la caractérisation des timbres plutôt que le volume ; dans l'acuité renforcée du geste expressif aussi car bien sûr il ne suffit pas de jouer sur des cordes en boyau pour sublimer une partition. Il faut évidemment soigner (aussi, surtout) sa technique (jeu d'archet, etc…), ou aiguiser son style. Mais ici si l'auditeur et l'instrumentiste gagnent une intensité poétique décuplée, l'exigence de précision et d'articulation compensent la netteté souvent incisive du trait et de chaque accent. Autant de bénéfices qui replacent le jeu et l'interprétation au cœur de la démarche… De ce point de vu, 25 ans après sa création, l'OCE porté par la direction affûtée, précise de son chef fondateur, Philippe Herreweghe, affirme une santé régénératrice absolument captivante, dépoussiérant des œuvres que l'on pensait connaître. **EN LIRE +**

3. CD annonce. BO du film « Alien : Covenant » de Ridley Scott (musique de Jed Kurzel, 1 cd Milan music, à paraître en mai 2017):



CD annonce. BO du film « Alien : Covenant » de Ridley Scott (musique de Jed Kurzel, 1 cd Milan music, à paraître en mai 2017). Label de Max Richter (son denrier album « *Max Richter's out of the dark room* » est paru en avril 2017), **Milan music**édite la bande originale du prochain volet de la saga cinématographique ALIEN. Les dents les mieux acérées de l'espace sont ainsi de retour. Parce qu'il n'a jamais existé une atmosphère aussi anxiogène à l'écran que

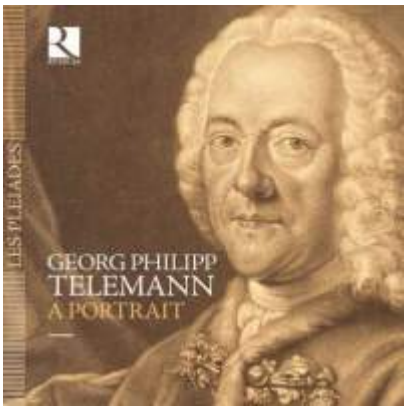
le premier film originel, renouvelant totalement l'écriture de la science fiction et du fantastique au cinéma, CLASSIQUENEWS fera paraître sa critique complète de l'album du nouveau volet d'Alien, signé Ridley Scott, comme le dernier (excellent), « Promotheus » (2012). Le 6è épisode de la saga Alien, « ALIEN : COVENANT », sort en mai 2017. Le film regroupe les acteurs Michael Fassbender et Katherine Waterston, piégés au bout du cosmos, sur un planète illusoire qu'ils pensaient être paradisiaque. **EN LIRE +**

4. CD événement, annonce, cycle Haendel. OTTONE de HANDEL / HAENDEL par CENCIC & Hallenberg (Decca)



CD, cycle Haendel. HANDEL / HAENDEL par CENCIC. Après Arminio (Handel), Siroe (Hasse) et un recueil récent dédié aux Arie napolitane, Max Emanuel Cencic ressuscite une nouvelle perle lyrique de Haendel : OTTONE. Désormais bien implanté à Londres, pour la saison 1722-1723 de l'Opéra du Roi (King's Theatre de Haymarket), Haendel opère une nouvelle offre lyrique, avec un nouveau librettiste Nicolas Haym. Deux joyaux voient ainsi le jour Ottone et Flavio. Ottone, fils du roi Henri l'Oiseleur, souverain de Francie orientale, incarne la grandeur d'un destin impériale au Xè siècle, offrant à l'histoire germanique, une épopée et une figure de légende. Le héros incarne la superbe et le courage politique. **EN LIRE +**

5. CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar):



CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar). Pour l'année 2017, celle qui marque le 250è anniversaire de la mort du compositeur, phénix d'Hambourg, Ricercar réédite nombre de ses archives légendaires pour composer un premier coffret des plus réjouissants, démontrant cette excellence musicale dont Telemann est l'insigne garant, opérant avec tact, style, élégance, dans tous les genres connus à son époque ; vrai arbitre du bon goût et génie assuré dans la musique de chambre, concertante, lyrique, sacrée… Les enregistrements regroupés s'étalent sur 30 années d'interprétation et de recherche continue, soit de 1983 à 2013. L'acuité participative, la forte caractérisation individuelle étant les clés d'une écriture qui allie comme peu virtuosité, invention mélodique et profondeur. Parassent donc ici les ensembles Ricercar consort (dont en 1983, Philippe Pierlot et Mark Minkowski…), La Pastorella, Lingua Franca, Eolus, Syntagma Amici, et les solistes Greta de Reyghere, James Bowman et Henri Ledroit, Guy de Mey, Max Van Egmont… **EN LIRE +**

_____

Palmarès établi par la Rédaction de CLASSIQUENEWS début juin 2017 : les 5 titres, cd & coffrets événements récemment parus, Les 5 titres cd pour l'été 2017 – dossier palmarès coordonné

par Lucas IROM

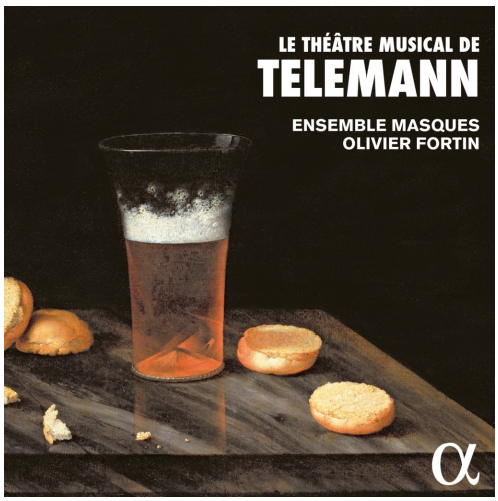
Année Telemann 2017. Bilan des parutions et concerts événements

TELEMANN 2017. Bilan des concerts et parutions incontournables. Quels sont les concerts à ne pas manquer cette année pour l'anniversaire Telemann ? Le génie de Hambourg, qui refusa le poste de directeur de la musique à Leipzig – permettant à Jean Sébastien Bach d'obtenir la fonction, est bien un compositeur clé du baroque européen au XVIIIè. L'égal des plus grands : Rameau, Haendel, Bach donc. Point bilan sur les parutions discographiques et les événements à ne pas manquer pour (re)découvrir l'écriture raffinée, urbaine, virtuose et profonde de Telemann (1681 – 1767)…



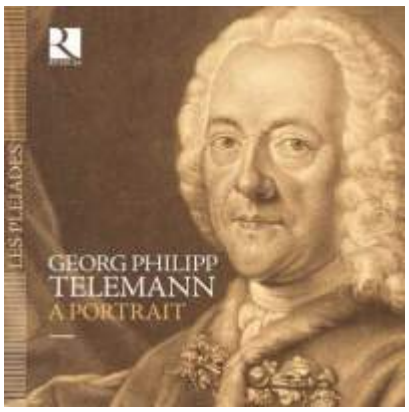
DISCOGRAPHIE TELEMANN 2016 – 2017

Retrouvez ici la sélection des meilleurs enregistrements dédiés à Telemann, rééditions légendaires (comme celle réalisées par Goebel…), ou nouveautés d'une absolue et dépoussiérante fraîcheur… Tous les tires ci dessous ont été distingués par la R2daction de CLASSIQUENEWS et donc ont reçu le CLIC de CLASSIQUENEWS, notre label qualité et excellence…



CD, événement. Compte rendu critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Le théâtre musical de Telemann. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha). En préambule à l'année Telemann (LIRE notre dossier spécial Telemann : 2017, 250 ans de la mort de Telemann), voici un excellent disque qui révèle le raffinement dramatique du compositeur baroque, et simultanément le geste toute sensualité, souplesse, élégance de superbe instrumentistes sur boyaux d'époque, l'Ensemble Masques, réunis autour du claveciniste Olivier Fortin. Rien ne laisse supposer cette peinture flamboyante des passions de l'âme qui s'offre à nous ici, dans une intensité réfléchie, juste, filigranée, d'une fulgurante d'intonation… réellement éblouissante : le son des Masques est remarquable de grâce naturelle, d'expressivité nuancé, de pudeur onirique. Le verre de mousseux, les scones tranchés qui paraissent sur la couverture de ce disque exceptionnel (Nature morte du XVIIè… français ou hollandais? voire flamand car ce verre pourrait bien-être de bière?), traduisent par leur austérité savante, et a contrario de la sévérité générale de la peinture, les splendeurs orfèvrées d'un collectif qui maîtrise admirablement l'art de la conversation instrumentale, où les seules cordes sollicitées produisent des effets saisissants. **LIRE notre**

critique complète du Théâtre de Telemann par Les Masques / Olivier Fortin / CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016.



CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar). Pour l'année 2017, celle qui marque le 250è anniversaire de la mort du compositeur, phénix d'Hambourg, Ricercar réédite nombre de ses archives légendaires pour composer un premier coffret des plus réjouissants, démontrant cette excellence musicale dont Telemann est l'insigne garant, opérant avec tact, style, élégance, dans tous les genres connus à son époque ; vrai arbitre du bon goût et génie assuré dans la musique de chambre, concertante, lyrique, sacrée… Les enregistrements regroupés s'étalent sur 30 années d'interprétation et de recherche continue, soit de 1983 à 2013. L'acuité participative, la forte caractérisation individuelle étant les clés d'une écriture qui allie comme peu virtuosité, invention mélodique et profondeur. Parassent donc ici les ensembles Ricercar consort (dont en 1983, Philippe Pierlot et Mark Minkowski…), La Pastorella, Lingua Franca, Eolus, Syntagma Amici, et les solistes Greta de Reyghere, James Bowman et Henri Ledroit, Guy de Mey, Max Van Egmont… **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017**



CD, compte rendu, critique. TELEMANN : oeuvres concertantes pour flûte, deux chalumeaux… Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini (1 cd Alpha). Voici en cette fin d'année 2016 et préludant à l'année Telemann 2017 (250ème anniversaire de la mort : **LIRE notre dossier spécial Telemann 2017**), un disque miraculeux, dédié aux talents multiples du compositeur de Hambourg, lequel dans sa biographie paru dans la ville hanséatique en 1740, alors qu'il en est le directeur de la musique, c'est l'un des postes les plus enviables en Europe-, précise qu'il a « *appris avec enthousiasme à jouer des instruments à clavier, du violon, de la flûte. Et à présent, je me consacre à l'apprentissage du hautbois, de la flûte traversière, du chalumeau, de la viole de gambe et même de la contrebasse et du trombone* ». Rien de moins. Telemann doué en tout, accomplit des trésors d'inspiration et de raffinement, maître incontesté de l'écriture pour chacun des instruments. **EN LIRE +**

agenda / concerts 2017



Festival baroque de Tarentaise, les 7 et 8 août 2017 : TELEMANN par Fabien Armengaud et l'Ensemble Sébastien de Brossard. Voici un programme majeur à ne pas manquer parmi les nombreuses célébrations Telemann (1681 – 1767) en France, pour l'anniversaire 2017 (250 ans de la disparition). Les spectateurs en Tarentaise peuvent mesurer la qualité d'un ensemble rare, aux dispositions chambristes exceptionnelles comme l'a récemment démontré le premier album de l'Ensemble Sébastien de Brossard, dédié aux motets (à 3 voix d'hommes) peu connus de Clérambault. Un choix de répertoire qui surprend s'agissant d'oeuvres inconnues et que seul Fabien Armengaud a eu le choix judicieux d'exhumer. Pour Telemann, les interprètes défendront la même implication collective, à la fois sobre, intense, d'un grand relief expressif, avec la voix naturellement… **EN LIRE +**



LIRE aussi notre dossier sur Telemann 2017, une année de célébrations en Allemagne. L'ANNEE TELEMANN 2017. Pour 2017, plusieurs villes allemandes forment réseau pour célébrer l'anniversaire du compositeur baroque Telemann (1681 – 1767). De son vivant, Telemann était le plus célèbre des musiciens vivants. Le 25 juin 2017 marquera le 250ème anniversaire de sa mort. Telemann est non seulement plus connu que Jean-Sébastien Bach au XVIIIè, mais il égale le Cantor de Leipzig par la qualité de son écriture et une pensée musicale aussi universelle que son

contemporain. Aussi poétique que Haendel, même s'il n'écrivit pas autant d'opéras que le Saxon. Nonobstant, le catalogue de Telemann est très vaste, éclectique, divers, car le compositeur a traité tous les genres, cherchant pour chacun a repousser les limites du cadre habituel. Personnalité appréciée, volontiers convivial, Telemann entretient un réseau de relations et d'amitiés enviables dont le nombre de villes germaniques partenaires de son anniversaire en 2017, témoigne. Les cités-étapes collaborent à la célébration en proposant de nombreuses manifestations qui croisent aussi l'anniversaire Telemann et les festivités autour du 500ème anniversaire de la Réforme protestante : Telemann régna en maître incontesté sur la musique liturgique protestante comme aucun autre. LIRE notre portrait de Telemann (dossier spécial Telemann).

CD, critique, compte rendu. R. STRAUSS : Don Juan, Ein Heldenleben (Valery Gergiev, 1cd Müncher Philharmoniker, septembre 2016)



CD, critique, compte rendu. R. STRAUSS : Don Juan, Ein Heldenleben (Valery Gergiev, 1cd Müncher Philharmoniker, septembre 2016). Le trait incisif et nerveux jusqu'à l'ivresse sonore se déploie avec une réelle élégance dans un DON JUAN (1889-1890), éveillé, palpitant, d'une frénésie qui n'oublie pas de ciseler et préciser la caresse de chaque timbre instrumental. D'autant que le grand Strauss magicien conteur sait son métier d'orchestrateur : l'opulence, le chromatisme, le scintillement permanent de la palette orchestral (proche à la fois de Salomé et de La Femme sans ombre), dessine ici dans la suite de Lenau, un séducteur en extase crépusculaire. La frénésie et la fièvre qu'apporte le chef saisissent et captivent dans une fresque endiablée et vénéneuse simultanément à son grand fracas moiré et rutilant : tout se cabre et sait aussi ondoyer en un geste versatile, changeant, caméléon, comme Strauss qui âgé de 24 ans à peine, s'impose par une hypersensibilité magicienne ; capable de synthétiser l'élan du désir et l'amère désillusion que son trop plein fait immanquablement surgir. Réussite totale car Gergiev se montre félin autant qu'amoureux, caressant et désespéré, entier, radical, définitif : désir, possession, désespoir. Plus grand est la convulsion du désir, plus amère et vomitoire le dégoût qui naît aussitôt.

Gergiev au sommet Eloquence, dramatisme, volupté

Une vie de héros fait valoir les mêmes qualités de l'orchestre munichois qui polit et étire une soie orchestrale des plus éperdues et voluptueuse (épisode 2 : scène domestique où perce la figure de l'épouse du héros/compositeur). le chef russe y cisèle un chant d'une opulence enchantée. Beau contraste avec ce qui suit (Bataille)… l'auditeur scrupuleux y aura détecté parmi ses déchaînement maîtrisé de sonorités très travaillées, les indications du chef qui chante, murmure, respire, afin de mieux aider les instrumentistes à exprimer le grand frisson épique des deux séquences enchaînées : la maison, la guerre ; la passion enfiévrée, la fougue martiale. Précis, hyperexpressif mais étonnamment détaillé, Gergiev vainc toutes réserves comme architecte et comme peintre. Chaque plan instrumental, – cuivres monstrueuses voire sardonique, cordes suractives, bois et vents en panique contrôlée, le front de guerre est saisissant par son ampleur épique et sa matière sonore qui regorge de couleurs et de nuances.
Le souffle du chef, son étonnante gestion des silences et des retenues profitent à la profondeur enivrante des passages enchaînés, les plus introspectifs, véritables failles ouvertes sur une psyché en lévitation (épisode 6, qui suit la bataille), tant le maestro est capable d'insuffler des climats d'une ivresse vertigineuse comme d'une intériorité énigmatique, sans omettre la claque de convulsions mordantes. La leçon de direction est spectaculaire. Gergiev fouille,

tourne et retourne son sujet, exigeant de l’orchestre (le captivant Münchner Philharmoniker) des efforts dans chaque mesure, faisant surgir le génie du Strauss le plus impressionnant et bouleversant ; ainsi peu s’accomplir dans le Finale (jeu du violon solo et du cor somptueux et noble à l’appui), un pur sentiment de délivrance au sens spirituel. Magistral.

_____

CD, critique, compte rendu. R. STRAUSS : Don Juan, Ein Heldenleben (Valery Gergiev, 1cd Müncher Philharmoniker, enregistré à Munich, en septembre 2016) – CLIC de juin 2017