

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra Royal de Wallonie, le samedi 21 mai. Giuseppe Verdi : La Traviata. Stefano Mazzonis di Pralafera, mise en scène. Francesco Cilluffo, direction musicale.

Créée en 2009 à l'Opéra Royal de Wallonie, reprise en 2012, cette production de **La Traviata de Giuseppe Verdi** – signée par **Stefano Mazzonis di Pralafera**, également directeur artistique et général de l'institution liégeoise – est redonnée in loco avec une distribution entièrement différente.



La soprano d'origine roumaine **Mirella Gradinaru** est une Violetta très convaincante, affrontant sans sourciller les coloratures de l'acte I, malgré quelques notes stridentes. Mais c'est face à Germont que cette Traviata se révèle, intelligente et émouvante, comédienne et chanteuse accomplie : « Dite alla giovine », attaqué sur le fil de voix, sera un moment d'exception, de même que son « Addio del passato », longuement salué par la salle.

Dans le rôle d'Alfredo, le jeune ténor espagnol **Javier Tomé Fernandez** a pour lui un timbre plutôt séduisant et d'incontestables moyens naturels, mais l'assise technique doit encore être travaillée car des soucis récurrents de justesse se font jour, ainsi que des problèmes de souffle perceptibles notamment dans le fameux air « De' miei bollenti spiriti ». Le Germont du baryton italien **Mario Cassi** est plus faible, avec une fâcheuse tendance à chanter « vériste » et à faire « du

son », au mépris le plus élémentaire du style et du phrasé verdiens. Il se montre également incapable d'exprimer – que ce soit vocalement ou scéniquement – la moindre empathie ou compassion que son personnage est censé éprouvé à la fin de la scène du duo avec Violetta. Dommage...

Dans la mise en scène de **Stefano Mazzonis di Pralafera**, la critique sociale est plus féroce que jamais. Mais, contrairement à d'habitude, le sommet de la cruauté n'est pas atteint par avec la diabolique intervention de Germont père. C'est ici beaucoup plus l'inhumanité d'une société tout entière qui est en cause, que les mesquines démarches d'un bourgeois soucieux de considération. Pour le reste, nous renvoyons le lecteur vers [les judicieux commentaires de notre confère Adrien de Vries qui avait rendu compte de la reprise du spectacle en 2012. \(Compte rendu critique, opéra : La Traviata de Verdi à l'Opéra royal de Wallonie, Liège, 2012\)](#)

Le jeune chef italien **Francesco Cilluffo** allie rigueur musicale et sens du théâtre, à la tête d'un excellent **Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie**, et d'un très bon chœur. L'enthousiasme de ce dernier à jouer les intermèdes des gitanes et des matadors et la solidité des rôles de complément achèvent de faire de ce spectacle un succès auprès du public liégeois.

Compte-rendu, opéra. Liège, Opéra Royal de Wallonie, le samedi 21 mai. Giuseppe Verdi : La Traviata. Violetta Valery : Mirela Gradinaru ; Alfredo Germont : Javier Tomé Fernández ; Giorgio Germont : Mario Cassi ; Flora Bervoix : Alexise Yerna ; Gastone de Letorières : Papuna Tchuradze ; Barone Douphol : Roger Joakim ; Marchese d'Obigny : Patrick Delcour ; Dottor Grenvil : Alexei Gorbatchev ; Annina : Laura Balidemaj. Mise en scène : Stefano Mazzonis di Pralafera ; Décors : Edoardo

Sanchi ; Costumes : Kaat Tilley ; Lumières : Franco Marri.
Francesco Cilluffo, direction musicale.

Entretien avec le compositeur Samuel ANDREYEV à propos de « Moving »...

**Entretien avec le compositeur Samuel ANDREYEV à propos de
« Moving »...** *A l'occasion de son premier disque monographique
édité par le label français KLARTHE, le compositeur Samuel
Andreyev répond aux questions de CLASSIQUENEWS.*



CLASSIQUENEWS : *Vous utilisez des titres « très poétiques » ou faisant référence à un épisode narratif choisi. De quelle façon la poésie s'immisce dans votre écriture et nourrit votre œuvre de compositeur?*

SAMUEL ANDREYEV : Je suis venu très tôt à la poésie. À l'époque où je vivais encore à Toronto, je fus davantage impliqué dans le monde littéraire que celui de la musique... je suis allé jusqu'à diriger une petite maison d'édition spécialisée dans la poésie contemporaine. J'ai publié deux recueils de poésies, dont le plus récent est sorti en octobre dernier. Aujourd'hui, je lis énormément, en anglais comme en français. Je consacre donc un temps important à cette activité. Les deux domaines de la poésie et de la musique ont beaucoup en commun, si bien que je me demande parfois, à part la question du « sens » que portent toujours les mots, et dont on ne trouve pas de réel équivalent dans la musique, ce qui les sépare réellement..

Samuel Andreyev :

« Il faut savoir calibrer le degré de complexité de son écriture »

CLASSIQUENEWS : *L'album MOVING regroupe 7 pièces. Pouvez vous en extraire une sorte d'évolution de votre écriture ? Vers quelle direction s'est affirmée votre inspiration ?*

SAMUEL ANDREYEV : Dans mes premières partitions, j'avais la volonté d'exprimer une énorme tension dans ma musique. Souvent, je mettais en opposition deux idées diamétralement opposées, les menant jusqu'au paroxysme. Aujourd'hui, je suis beaucoup plus focalisé sur la qualité presque plastique du son comme agent de l'expressivité. Mon écriture rythmique est devenue plus pulsée, son rapport à la métrique plus direct. Ma musique est devenue plus subtile au fil des années, et plus simple. Cela m'a demandé un effort considérable car j'ai un style qui tend naturellement vers la complexité ; je dois constamment m'efforcer d'aller au cœur des choses. Ce qui paraît simple au moment de l'écriture devient, une fois passé par la crible de la perception de l'auditeur, 10 fois plus complexe que l'on n' imagine.. il faut donc savoir calibrer le degré de complexité de son écriture.

J'écris constamment, mais je ne garde pas tout : j'ai déjà retiré environ la moitié de mes pièces écrites depuis 2002. Le monde est déjà plein de musique jetable, je crois que ça n'a aucun sens de garder autre chose que mes pièces les plus solides. Pour moi, une œuvre n'est définitivement achevée qu'au moment où elle est créée, reprise plusieurs fois, éditée, enregistrée – il faut qu'elle existe dans le monde. Tout cela demande, outre le temps de composition (déjà très considérable) – un gigantesque travail et des collaborateurs aussi fous que moi – des personnes qui respectent mon rythme de création et qui partagent mes exigences. Il faut dire que pour ce CD, j'ai eu une équipe merveilleuse autour de moi :

l'ensemble proton bern a fait un travail extrêmement minutieux sur ces 7 pièces sur une période de plus de 2 ans, et Klarthe Records a pris un risque en soutenant, avec une patience incroyable, un projet très complexe à mettre en place, pour ne pas dire insolite.. ce dont je ne saurais trop les remercier !

CLASSIQUENEWS : *Quels sont les compositeurs présents ou contemporains qui continuent de vous inspirer ?*

SAMUEL ANDREYEV : Je trouve inspirant tout artiste qui, par son attitude, fait preuve d'une certaine ténacité, d'une absence de compromission si je puis dire... quand j'aborde un nouveau compositeur, ou un quelconque artiste, tous domaines confondus, c'est l'attitude qui me marque en premier, plus que le style. Dans une époque où les artistes sont encouragés à se « professionnaliser » et à développer le sens du marketing très tôt, il est encourageant de voir que certains résistent aux facilités du marché. Dans la poésie, les enjeux économiques et/ou professionnels sont minimes, voire inexistants, donc la question ne se pose pas trop. En revanche, dans la musique, il y a une réelle pression car les contraintes sont nombreuses et les projets musicaux peuvent être extrêmement onéreux. Parmi les grands classiques du XXème siècle, je me sens très proche de Varèse, Webern, Feldman.. ou Carl Ruggles, figure dont on entend trop peu parler.

CLASSIQUENEWS : *Seriez vous tenté par la grande forme ? Opéra ou Symphonie ? Pourquoi ? et quel en serait le sujet, le prétexte (poétique)?*

SAMUEL ANDREYEV : Absolument. D'ailleurs, j'ai déjà écrit deux pièces pour orchestre, et j'envisage d'en rajouter une troisième d'ici un ou deux ans, pour ainsi former un grand cycle. Il s'agit de mon premier véritable projet d'envergure et cela m'occupe depuis déjà deux ans. Pour ce qui est de

l'opéra, ce serait fascinant. Si j'abordais l'opéra, ce serait pour exploser la narrativité et en proposer une vision alternative. Encore faudrait-il que je trouve des collaborateurs « de rêve ». Un opéra ne se monte pas tout seul, le compositeur a certes un rôle important à jouer, mais le succès (où l'insuccès) d'une telle aventure tourne souvent sur la mise en scène et le livret autant que sur la musique. Je ne suis pas pressé, pour autant : l'art a son rythme, je m'efforce de le respecter.

Propos recueillis en mai 2016. – Illustration : Portrait de Samuel Andreyev © M. Lambert 2015

CD : « Moving », premier cd monographique dédié aux œuvres de Samuel Andreyev, 1 cd Klarthe, CLIC de CLASSIQUENEWS. [LIRE notre grande critique développée :](#)

CD, compte rendu critique. MOVING. Pièces de Samuel Andreyev (2003-2015) : Bern Trio, Moving,... ensemble proton bern (1 cd Klarthe, 2015). Le nouveau label discographique Klarthe nous dévoile la sensibilité crépitante et très réfléchie du jeune compositeur d'origine canadienne, Samuel Andreyev. Moving est un remarquable album



monographique d'un jeune compositeur à l'exigence sonore aiguë. Ses œuvres très écrites ne cèdent en rien à l'artifice de la seule performance mais accréditent l'idée d'une modernité soucieuse de sens et de développement et de temporalité sonore. Le programme dans son ensemble est lumineux, intelligent et pour les interprètes autant que l'auditeur, d'un impact continu, exaltant. En mai et juin 2015 à Paris (Maison de Radio France), les instrumentistes de l'ensemble proton bern, sous la direction de Matthias Kuhn,

enregistrent plusieurs oeuvres de Samuel Andreyev, né en 1981, rassemblant comme en un album monographique, les pièces les plus emblématiques du jeune compositeur, soit 7 compositions, de la plus ancienne PLP (2003) à Bern Trio (2015). [...](#)

**Cd, compte rendu critique.
ELGAR : SYMPHONIE N1, 1908.
Staatskappelle de Dresde,
Daniel Barenboim (1 cd Decca
2014). CLIC de classiquenews
de mai et juin 2016.**



Cd, compte rendu critique.
ELGAR : SYMPHONIE N°1, 1908.
Staatskappelle de Dresde,
Daniel Barenboim (1 cd Decca
2014). CLIC de classiquenews
de mai et juin 2016.
La symphonie n° 1 en la bémol
majeur op. 55 a été écrite
par Edward Elgar en 1907. Le
compositeur projetait
dès 1898 d'écrire
une symphonie à programme sur
la vie du général

victorien Charles Gordon, mais il en abandonna peu à peu
l'idée pour écrire une partition purement musicale. Il s'agit
de la première de ses trois symphonies (la troisième n'existe

qu'à l'état d'amorce et laissée à l'état de fragments). La puissance et le souffle n'écartent pas un réel sens du raffinement en particulier orchestral. Créée le 3 décembre 1908 sous la direction de Hans Richter, avec le Hallé Orchestra à Manchester, la première symphonie de Elgar fut immédiatement applaudie triomphalement, totalisant près de 80 réalisations dès la première année. Pour Nikkish, il s'agissait de la 5ème symphonie de Brahms. A l'époque où règne la sensibilité Belle Époque d'un Proust, qui vient de commencer l'écriture de sa Recherche (1906...), Elgar exprime simultanément une vision tout autant raffinée, aux resonances multiples, d'une profondeur qui saisit malgré la langue des plus classiques, néo brahmsienne du musicien de l'Empire.



La marche d'ouverture du premier mouvement indique clairement l'appartenance d'Elgar à la grande tradition qui le lie à Beethoven et à Brahms mais aussi à une certaine pompe cérémonielle, majestueuse et noble propre à la grandeur de l'Empire britannique. La langue très classique et instrumentalement, extrêmement raffinée d'Elgar montre combien le compositeur s'inscrit dans la grande écriture philharmonique celle du post wagnérien et si original Franck, du flamboyant Richard Strauss dont l'excellente instrumentation et la grande séduction mélodique ont été idéalement assimilés (la suavité mélodique d'un Puccini est aussi très présente). Elgar mêle avec une fluidité pleine d'élégance, une précision portée par une belle énergie, et la quête permanente d'une innocence (pourtant à jamais perdue). Maître incomparable des alliages de timbres comme de l'équilibre général, **Daniel Barenboim** soigne cette alliance subtile de sentiments et d'atmosphères en apparence contradictoires : certitude majestueuse, tendresse nostalgique, entre pompe, circonstance et pudeur plus intime.
..

La rondeur impressionnante des cuivres somptueux, – d'une

portée wagnérienne, et l'émergence des mélodies plus légères sont remarquables d'éloquence et d'intonation car la baguette n'est jamais épaisse mais au contraire détaillée, analytique et finement dramatique, d'une expressivité intérieure et fluide.

Le chef sait aussi mettre en lumière l'unité préservée du cycle dans son entier grâce à la réitération cyclique de la mélodie à la flûte dont il sait exprimer cette insouciance enchanteresse spécifique.

Le 2ème mouvement convainc idéalement grâce à l'équilibre souverain des pupitres là encore ; Barenboim convainc par la motricité exemplaire, précise, nuancée, par un allant général jamais lourd, trépidant qui électrise tout le grand corps orchestral mis en dialogue avec des éclats tendres au bois et vents d'une douceur réellement ineffable; sa direction témoigne d'un art de la direction qui sait cultiver les effets et tout le potentiel d'un grand orchestre pourtant étonnement ciselé et poétique, avec un sens inouï des détails de la fluidité dramatique (violon solo, harpe, cordes gorgées d'exaltante vitalité); c'est assurément ce mouvement qui combine le mieux allusivement la pompe du début, une innocence mélodieuse, cultivant aussi un souffle irrépressible, avant l'émergence du superbe **Adagio** que le chef choisit de déployer dans la continuité enchaînée avec une pudeur et une profondeur impressionnante voire le sentiment d'une grandeur impériale (superbes cors). Le chef exprime tout ce que le mouvement contient de la blessure coupable (wagnérienne : alliance cors / timbales, référence à Tristan), – sublime fusion de la noblesse et de la nostalgie.

Daniel Barenboim excelle dans la richesse de ton obtenue avec une précision admirablement sculptée (sens étonnant du détail : chant des clarinettes, vibrato filigrané des cordes) diffusant un sentiment de détente, de suspension, de plénitude, alors dans la continuité de la Symphonie. En révélant comme peu avant lui, la profonde unité souterraine

qui solidifie sa puissante structure, en sachant ciseler toute la somptueuse parure instrumentale, pointilliste et scintillante, le chef signe une lecture superlative, l'une de ses meilleures réalisations symphoniques de surcroît au service d'un compositeur méconnu, régulièrement absent des salles de concerts. **Clic de classiquenews de mai et juin 2016.**

Cd, compte rendu critique. ELGAR : SYMPHONIE N°1, 1908. Staatskappelle de Dresde, Daniel Barenboim (1 cd Decca 2014). CLIC de classiquenews de mai et juin 2016.



Compte-rendu, opéra. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 18 mai 2016. R. Wagner : Tristan und Isolde. Pierre Audi, mise en scène. Daniele Gatti, direction musicale.

Dans une interview du Maestro **Daniele Gatti**, retranscrite dans le programme de salle, celui-ci affirme à propos de cette (nouvelle) production de Tristan und Isolde au Théâtre des Champs-Élysées : « Avec **Pierre Audi**, nous avons choisi de nous engager dans une direction chambriste ». Une production chambriste donc, intime, recentrée, dans un théâtre de dimension humaine : c'est le vrai atout de cette production de Tristan, qui cherche ainsi à débarrasser Wagner de son décorum lourd, de l'image massive de son Œuvre.



Le drame intime est donc sur scène. Exit les vaisseaux, la nature luxuriante et les châteaux moyenâgeux. Tout sur scène respire la simplicité et l'épuration absolue. Le plateau est recouvert d'un plancher noir. En arrière scène, un demi cercle blanc vient clôturer l'espace. Celui-ci est donc fermé et les personnages ne parviennent qu'à entrer sur le plateau que par une trappe disposée en fond et sous la scène. Pas d'échappatoire possible ni à cours ni à jardin. C'est dans cet espace clos que le drame intime va prendre racine. Au premier acte, des grands panneaux métalliques viennent symboliser le bateau. Au II, des troncs d'arbres morts symbolisent la nature et viennent rendre le lieu terriblement inquiétant. Enfin, au III, une simple cabane et des rochers viennent occuper l'espace.

Si ce dispositif scénique permet de confronter les spectateurs à l'essentiel et à retranscrire justement l'inéluctable

accomplissement du destin, force est de constater que la proposition a également les défauts de ses qualités. A l'esthétique épurée se plaque un statisme dangereux. Le soucis de ne pas montrer les choses pose notamment problème lors de l'acte deux où le duo d'amour montre les héros assis dos à dos presque quarante-cinq minutes durant. Quand les chanteurs ne sont pas statiques, la direction d'acteurs semble se limiter à un enchaînement de postures fixes aux quatre coins du plateau.

Pour Emily Magee initialement annoncée, c'est finalement la soprano britannique **Rachel Nicholls** qui endosse les habits de la princesse irlandaise. Si le timbre n'est pas d'une séduction immédiate et que certains aigu accusent quelques stridences, ils émergent cependant sans peine au-dessus de l'orchestre wagnérien, avec une puissance et une précision qui montrent que n'est pas révolu le temps des grandes Isolde. Elle arrive par ailleurs au Liebestod – cela mérite qu'on le souligne – sans le moindre signe de fatigue. Grand habitué du rôle de Tristan, le ténor allemand **Torsten Kerl** en possède aussi bien le lyrisme que l'éclat, la voix ayant gagnée en rondeur, puissance et projection ces derniers temps. En plus d'une diction exemplaire, il est doté d'une intelligence musicale inouïe, et affirme bien, autant physiquement que dramatiquement, la stature requise. Kerl fait preuve ce soir d'une infaillible vaillance, se montrant par ailleurs bouleversant dans le délire extatique qui s'empare du héros au moment des retrouvailles avec Isolde.

Le mezzo sud-africaine **Michelle Breedt** se révèle une solide Brangäne. Bien timbrée, la voix fait montre d'une puissance et d'une projection tout à fait satisfaisantes. Satisfecit total pour le baryton canadien **Brett Polegato** qui incarne un Kurwenal d'une bouleversante humanité. Son jeu expressif et son chant racé en font tout simplement un serviteur de Tristan exceptionnel. Déception, en revanche, pour le Roi Marke de la basse américaine **Steven Humes**, à cause d'un timbre trop clair, d'une carence de puissance et de graves, et d'une présence

scénique trop discrète pour rendre pleinement justice son personnage. Dans les rôles secondaires, **Andrew Rees** est un Melot correct, **Francis Dudziak** un Timonier efficace et **Marc Larcher**, un Berger de bonne tenue.

Mais la plus grande satisfaction de ce « drame intime » se trouve en premier lieu dans la fosse, où **Daniele Gatti** subjugue par une direction d'une incroyable richesse. À tête d'un Orchestre National de France des grands soirs, le chef italien alterne entre direction chambriste et véritable exaltation symphonique. La proposition est d'une incroyable urgence, d'une passion débordante, vibrante et soutenue par des cordes magnifiquement homogènes. Les vents, et notamment le cors anglais, transportent et emportent toute l'adhésion. On reste également saisi par l'équilibre parfait atteint entre la fosse et le plateau. La subtilité obtenue tout le long de l'ouvrage permet ainsi de rendre justice à l'incroyable écriture orchestrale de Wagner, un pari d'autant plus méritant que Gatti dirige là son premier Tristan...

.

Compte-rendu, opéra. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 18 mai 2016. R. Wagner : Tristan und Isolde. Torsten Kerl (Tristan), Rachel Nicholls (Isolde), Michelle Breedt (Brangäne), Steven Humes (König Marke), Brett Polegato (Kurwenal), Andrew Rees (Melot), Marc Larcher (Un pâtre, Un Jeune marin), Francis Dudziak (Un Timonier). Pierre Audi : mise en scène ; décors et costumes : Christof Hetzer ; éclairages : Jean Kalman ; vidéos : Anna Bertsch ; dramaturgie : Willem Bruls. Chœur de Radio France & Orchestre National de France. Daniele Gatti : direction musicale.

Nouvelle Messe en si de William Christie

BARCELONE, LEIPZIG... William Christie dirige la Messe en si de BACH, 16, 19 juin 2016. Présentée pour la première fois au dernier Festival de musique religieuse à Cuenca en Espagne, pour la Semaine Sainte, le 24 mars dernier – avant la



Philharmonie de Paris, **la Messe en si de JS BACH par William Christie**, est le dernier programme majeur défendu par le créateur des Arts Florissants. Un nouvel accomplissement à inscrire parmi ses meilleures réalisations : ample, superlative, profonde, millimétrée.

« Immédiatement ce qui frappe, c'est l'énergie juvénile que Bill insuffle à son orchestre d'une formidable ductilité expressive et aux chanteurs formant le chœur des Arts Florissants. La vitalité du geste sait être détaillée, analytique sans omettre la profondeur et la justesse des intonations, ce pour chaque séquence. Il en découle une vision architecturale d'une clarté absolue qui éclaire d'une lumineuse façon toute la structure de l'édifice ; comme s'il s'agissait d'en souligner la profonde unité, l'irrésistible cohérence, alors qu'il s'agit d'un cycle que Bach a conçu sur 25 ans, sans concevoir a priori la fabuleuse totalité que nous saluons aujourd'hui »... extrait de notre [compte rendu complet de la Messe en si de JS Bach par William Christie et Les Arts](#)

[Florissants à Cuenca en mars 2016.](#)



**La Messe en si de Jean-Sébastien Bach
Les Arts Florissants
William Christie, direction**

**[Barcelone, Palais des Arts / Palau de la Musica](#), le 16 juin
2016, 20h30
[RESERVEZ](#)**

**[Leipzig, Eglise Saint-Thomas](#) / Thomaskirche, le 19 juin 2016,
18h
[RESERVEZ : Billetterie close / sold out](#)**

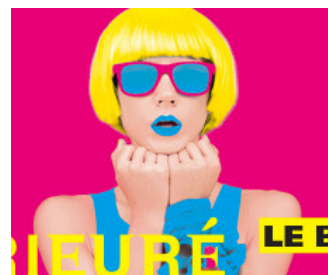
[Voir les dates sur le site des Arts Florissants.](#)



[LIRE notre compte rendu, concert. CUENCA \(Espagne\), 55ème Festival de musique religieuse. Jean-Sébastien Bach : Messe en si mineur BWV 232. Katherine Watson, Tim Mead \(contre-ténor\), Reinoud van Mechellen \(ténor\), André Morsch \(basse\). Les Arts Florissants \(Choeur et Orchestre\). William Christie, direction](#)

Les Voix du Prieuré, jusqu'au 5 juin 2016

BOURGET DU LAC, 74. Festival des Voix du Prieuré, 20 mai-5 juin 2016... « Donner de multiples rendez-vous à l'art vocal dans ce qu'il peut offrir de plus raffiné, de plus fort ». Le Festival qui se déroule dans des lieux patrimoniaux classés monuments historiques (Eglise, Prieuré, Cloître de Saint-Laurent) se

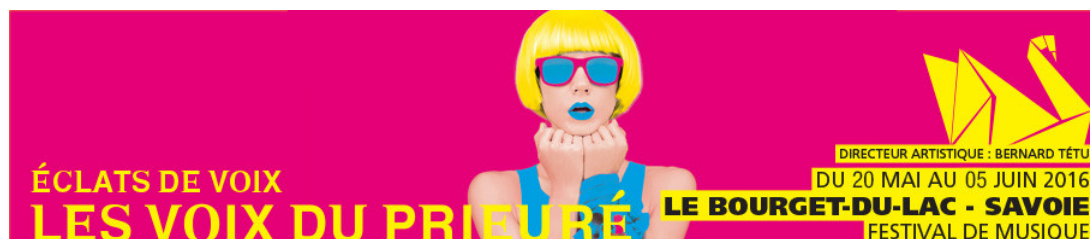


veut, selon les mots de son directeur-fondateur, Bernard Tétu, « lieu de création et dialogues ». Autour d'un compositeur invité et de son œuvre Stabat Mater, Piotr Moss, du groupe hétérodoxe Les Slix's, de la violoncelliste Ophélie Gaillard, une vaillante et enrichissante édition au cœur du printemps.

Comment le préférez-vous ?

Le Prieuré, vous le préférez en chiffres ? Alors : 2 concerts partagés, 3 ateliers par artistes professionnels, 4 concerts pour le jeune public, 6 concerts-phares de grands ensembles non moins professionnels, 350 enfants et jeunes du bassin chambéryen et aixois, 900 pièces gourmandes sucrées ou salées préparées pour Apéro Vocal, et 5000 spectateurs qui fréquentent le festival chaque année. Ou en phrases qui ne reposent pas seulement sur le plancher d'une langue de bois par ailleurs sympathico-culturelle, mais correspondent au questionnement toujours en éveil du directeur-fondateur, Bernard Tétu, ;l'un des chefs les plus cultivés de la galaxie française, et des plus ouverts – dans le domaine d'origine, ici vocal –à des courants fort divers, même si la prédilection, attestée par tant d'enregistrements magistraux (35 disques) demeure la musique française des XIXe et XXe, et la musique romantique allemande. Bernard Tétu est aussi un enseignant émérite, aussi exigeant que chaleureux – il a créé au CNSMD de Lyon la première classe pour chefs de chœur professionnels – , et ce pédagogue qui avait suivi les conseils d'Alfred Deller et de Cathy Berberian a su combien il importe de se lier aux compositeurs d'aujourd'hui pour assumer pleinement savocation : Kagel, Ohana, Dusapin, Evangelista, Hersant, Amy, Fénelon, Jolas, Boulez sont sur sa liste d'interlocuteurs privilégiés ...

A en rester sans voix



Donc B.Tétu a bien raison de rappeler que les Voix du Prieuré, fondées il y a treize ans, sont « éveilleurs de curiosité. Car la voix humaine a des possibilités infinies, éclatées : rencontres inattendues et fécondes, improvisations, concerts en miroir (miroirs brisés parfois), réinvention des traditions, nouvelles utilisations de la voix... » Et de vocaliser un Catalogue réjouissant de 1003 modalités entrevues et souhaitées : » voix rocailleuses, séraphiques, voix de velours, cassées, humaines, célestes, d'outre-tombe, voix off, vociférations, hurlements, gueulantes, vagissements, cris de joie, d'effroi : c'est à rester sans voix, à chanter à tue-tête, rire à gorge déployée, avoir voix au chapitre, mais aussi murmures, chuchotements et soupirs de plaisir ! Venez écouter, et complétez la liste...si ça vous chante ! »

Stabat Mater dans la déchirure et la noblesse

Le plus « classique » des rendez-vous sera d'ouverture (22 mai), en l'église Saint-Laurent au Bourget. C'est B.Tétu qui conduira le déjà célèbre Stabat Mater, une partition dirigée à la création en 2003 par M.Rostropovitch, du compositeur polonais (en 2016 invité du Prieuré) Piotr Moss. Né en 1949, élève de G.Bacewicz et K. Penderecki, ce « Polonais de Paris » (il vit en France depuis 1981) est lauréat de nombreux concours de composition, il a écrit pour l'orchestre symphonique et choral, ainsi que pour la musique de chambre, et son Stabat Mater « nous emmène dans le monde de la douleur, de la déchirure, de la dignité et de la noblesse ». En écho, hommage à la voix profonde du violoncelle : Henri Dutilleux

(le concert est dédié à ce créateur qui nous a quitté...exactement trois ans avant le 22 mai 2016 : 3 Strophes sur le nom de Paul Sacher. Et aussi Arvo Pärt (Da Pacem Domine), John Tavener (Svyati), Villa-Lobos (Bacchanas Brasileiras). Et bien sûr au Père Absolu ; Johann Sebastian, avec des extraits des Suites pour violoncelle seul. La grande Ophélie Gaillard, joue Bach, et dirige sa communauté pédagogique violoncelliste de Haute Ecole genevoise. A côté des Solistes-Bernard-Tétu, l'Ensemble 20.21 de Cyrille Colombier – rassemblement de chefs de chœur, membres de chorales et professeurs d'écoles de musique -, et le chœur de chambre Muances de Jean-Raphael Lavandier.

Haute Tension et flirt

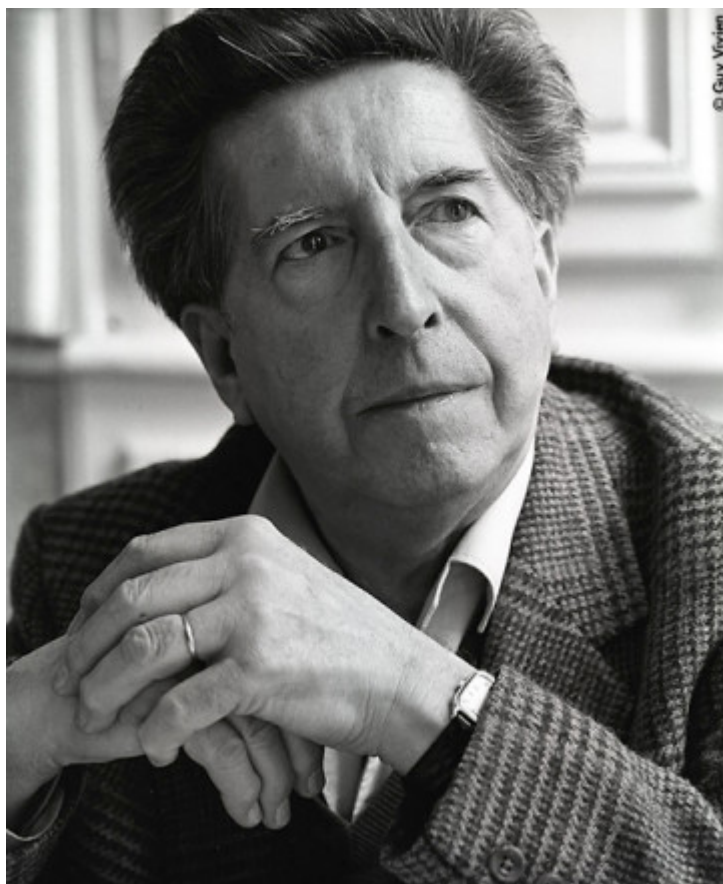
Le moins « classique », trois jours après, promet une Haute Tension, et un flirt entre jazz, punk, pop, et...classique revisité. Ce sont six voix allemandes a cappella, les Slix's, qui mènent à cette fusion stylistique, hautement approuvée par l'autorité de Gabriel Crouch, membre des britanniques et célèbres King's Singers, et du fondateur des King's, Ward Swingle. En jaillit « un son formidablement naturel et unifié » pour « une prise de risque permanente pour repousser les frontières artistiques, et une volonté totale d'innover ». Cette intertextualité historique et stylistique s'est notamment traduite par l'invention d'une bande-son pour un film allemand, devenue cd-culte, Quer Bach, et alliant la musique instrumentale du Pater, des extraits shakespeariens et des compositions originales Slix's. Ici, le Kantor est « transporté slix'sement » pour une Offrande et des Variations Goldberg audacieuses.

Pablo toujours

C'est la frontière du jazz, de la musique contemporaine et des improvisations qu'explore le 3e concert (27 mai) de Pascal Berne et Alain Goudard. Pablodièsel rend hommage à Picasso, « son art, sa poésie, son engagement politique, sa passion pour les femmes et son inouïe palette de sensibilités et d'expressions », en un spectacle qui se déclare à l'image de son modèle, « profondément humain ». On y retrouve un « cher et vieux » compagnon de route du Prieuré, Résonance Contemporaine et Percussions de Treffort, si généreusement animé par son fondateur (en 1979 !), qui a travaillé pour la rencontre naturelle des musiciens professionnels en situation de handicap mental et des « valides ». RC et Treffort ont travaillé avec les Percussions de Strasbourg, Barre Phillips, Luis Sclavis, Carlo Rizzo, Michèle Bernard ou Jacques Di Donato, pour mieux associer à l'art et la culture les « personnes handicapées, malades, incarcérées ou dans des situations sociales et matérielles difficiles ». Alain Goudard et Pascal Berne agissent ici en intervention auprès des chorales enfants et ados d'avant-pays savoyard (les Vocaloupiots, les Vocalados). La Forge (compositeurs rhône-alpins) délègue à son Quartet Novo instrumental « une musique en marche entre écriture fixée et improvisations.

Hommage à Dutilleux

Tout pourtant n'est pas rose au bord septentrional du Lac, en ce 2016 menacé par le désengagement de la puissance publique. Il a fallu en particulier écourter et modifier la Nuit du Prieuré qui tous les ans conclut le Festival : un Buffet du Terroir remplace le Buffet Italien, et surtout on annule le concert nocturne de Viva La Festa (Enza Pagliara, Undas Maris). La Marelle et ses Têtes de Chien y réveillent



cependant « les mots du terroir et de la vieille chanson française », et un bal animé par les Quadrilles d'Elsa fait tournoyer qui vous voudrez... Exeunt aussi les Chants Polyphoniques Corses de A Filetta , et en ouverture, le spectacle jeune public du Thé des Poissons. Subsistent le Doudou vocal (Brin d'air) pour 1 à 3 ans, « voyage musical où glisseront les mélodies portées par le vent », les Apéros vocaux (chorales Ma non troppo, Les Mayanches, Terpsichore), le Cabaret Vocal Express de Mlle Arthur (Jocelyne Tournier, Marc Toillon), la Randonnée vocale en concert partagé (CRR de Lyon, Conservatoire d'Aix les Bains) et bien sûr les Rencontres et/ou Ateliers (les Slix's). La librairie chambéryenne Garin propose le 22 mai un hommage à Dutilleux, armaturé par le livre décisif (Actes-Sud : « la forme naturelle d'un roman où tout est vrai ») que vient de consacrer au Maître le critique (Le Monde) et musicologue Pierre Gervasoni.

Les Voix du Prieuré, Eclats de Voix, du 20 mai au 5 juin 2016.
Le Bourget du Lac, 74). Renseignements et réservations : T. 04
79 250199 ; www.voixduprieure.fr

Compte rendu critique, opéra. Avignon, Opéra. Le 24 avril 2016. Donizetti : Lucia de Lammermoor

Compte rendu critique, opéra. Avignon, Opéra. Le 24 avril 2016. Donizetti : Lucia de Lammermoor. À reprise de production, reprise d'introduction. Je reprends donc, un peu enrichie, mon entrée en matière d'avril 2007 lorsque cette mise en scène magnifique de Frédéric Béliet-Garcia fut présentée à l'Opéra de Marseille, d'autant qu'elle n'a pas vieilli si elle a certainement mûri. De même, je reprends mes notes, augmentées, sur « La folie dans l'opéra » de l'émission ancienne de France-Culture, Les Chemins de la musique de Gérard Gromer à laquelle je participai, en partie utilisées pour mon émission de Radio Dialogue, « Le blog-note de Benito ».



Hommes fous et folie de femmes

Je rappelle donc, simplement que, dans l'opéra, la folie semble d'abord masculine : dans une tradition médiévale du « chaste fol », le Perceval de Chrétien de Troyes (le Parsifal de Wagner) ou fol par amour, dont La Folie Tristan aussi de la fin du XIIe siècle, l'Orlando furioso (1516, 1521, 1532) de l'Arioste, met en scène Roland, autre preux chevalier délirant, vaincu par l'amour, qui aura un sort lyrique prodigieux, mis en musique par Lully, Hændel, Vivaldi, Haydn, et des dizaines d'autres compositeurs, modèle de l'héroïsme déchu par le triomphe du sentiment amoureux sur la valeur des armes dans l'idéologie courtoise et féminine où l'amour prime la force et civilise le guerrier. Xerxès, Serse, de Cavalli ou

Hændel, et de tant d'autres sur le livret de Métastase, est un général et roi des Perses fou qui chante son amour à un platane dans le célèbre « Largo ». Mais il faut attendre la fin du XVIIIe siècle et Mesmer, le célèbre magnétiseur, puis Ségur au début du XIXe, pour attirer l'attention sur le somnambulisme féminin, référé à la folie et provoqué par la musique, l'harmonica en l'occurrence.

La folie féminine est donc un thème à la mode lorsque Walter Scott publie en 1819 son roman, *The bride of Lammermoor*, qui fait le tour de l'Europe, inspiré d'un fait réel, histoire écossaise de deux familles ennemies et de deux amoureux, autres Roméo et Juliette du nord, séparés par un injuste mariage qui finit mal puisque Lucy, lors de sa nuit de noces, poignarde le mari qu'on lui a imposé et sombre dans la folie. Les grandes cantatrices, qui remplacent désormais les castrats dans la plus folle virtuosité, requièrent des compositeurs des scènes de folie qui justifient les acrobaties vocales les plus déraisonnables, libérées des airs à coupe traditionnelle mesurée. Bref, sur scène, la femme perd la raison qu'on lui dénie souvent encore à la ville : à la fin du XIXe siècle, des savants, des phrénologues, concluent encore sérieusement que le moindre poids du cerveau de la femme explique son infériorité naturelle comparée à l'homme... Peut-être n'est-il pas indifférent de rappeler que, juste avant sa mort, Donizetti, qui fixe pratiquement le modèle canonique de l'air de folie fut enfermé dans un asile d'aliénés à Ivry...

La réalisation

Parler encore des mises en scène de Béliier-Garcia, c'est aligner une suite, jusqu'ici, de productions où l'intelligence le dispute à la sensibilité. C'est dire si nous attendons avec impatience sa vision du Macbeth de Verdi à Marseille en ce début de juin, après ses superbes Verlaine Paul et Don Giovanni ici même, avec presque la même équipe (Jacques Gabel pour les décors, Katia Duflot pour les costumes et Robert Venturi pour les lumières). Et c'est redire que Frédéric Béliier-Garcia reprend, affinée, raffinée encore sa mise en scène exemplaire de profondeur, de subtilité et de sensibilité : ensemble et détail y font sens, sans chercher le sensationnel, avec un naturel sans naturalisme comme je disais alors. À Avignon, sa Note d'intention, « L'obscur fascination du plongeon », est exemplaire et traduit sa fine analyse de l'œuvre et des héros romantiques dont il synthétise la fascination pour leur propre perte en une saisissante formule littéraire et poétique à la fois : l'« enivrement solaire du malheur », allusion au « soleil noir de la mélancolie » de Nerval sans doute. Du malheur, faire lumière, et musique.

Une scénographie unique justifiée par l'histoire et la symbolique des noms : évoquée sinon visible, mais sensible, la tour en ruine de Wolferag ('loup loqueteux') d'Edgardo, ruiné, est le présent et sans doute le futur de ceux qui l'ont ruiné et se sont emparés du château de Ravenswood ('bois des corbeaux') des charognards, à leur tour menacés de ruine : deux faces d'un même lieu ou milieu social, façade encore debout pour le second, incarné par Enrico, nécessité de maintenir le rang, de redorer le blason, quitte à sacrifier la sœur, Lucia, Juliette amoureuse de l'ennemi ancestral, le trait d'union humain et lumineux entre les lieux et les hommes, victime du complot des mâles. Toujours semblable mais variant selon les lieux divers du drame, la scénographie



symétrique des ennemis dit la symétrie des destins, la vanité des luttes civiles, des duels, car tout retourne au même : à la ruine, à la mort.

L'espace global, apparemment ouvert, pèse sur toute l'œuvre comme un paysage mental de l'enfermement, intérieur d'une indécise conscience, d'un esprit fragile sinon déjà malade, assiégé par l'ombre et les fantasmagories, se regardant avec la complaisance au malheur soulignée par Béliier-Garcia dans la fontaine sans fond de la conscience obscure ou puits de l'inconscient. Une nocturne et vague forêt de branchages enchevêtrés, brouillés, gribouillés sur un sombre horizon qui ferme plus qu'il n'ouvre, qui opprime et oppresse et se teint de rouge d'un sang qui va couler, image mentale de l'inextricable. Vague horloge détraquée ou lune patraque. On songe aux encres fantomatiques de Victor Hugo, à quelque cauchemar de Füssli, cohérence esthétique avec l'univers romantique fantastique de W. Scott, époque référée par les costumes de Duflot, mais aussi, par ces lumières signifiantes, à la Caravage et Rembrandt, peintres de la lumière et de l'ombre. Règne du « clair-obscur », au vrai sens du mot, mélange de clair et d'obscur, de l'ombre, de la pénombre, de l'angoisse de l'indéfinition ; un vague rayon diagonal, presque vertical, arrache du noir des groupes plastiques d'hommes, l'inquiétante « nuit des chasseurs » de la Note d'intention du metteur en scène, sinon « Nuit du chasseur », référence presque explicite au film de Charles Laughton de 1955 avec l'inquiétant Robert Mitchum : sur des lignes diagonales et horizontales, flots confluents de corbeaux morbides, prêts au combat à mort. Des ombres deviendront immenses, menaçantes. Seule lumière pour Lucia, astre lumineux de cette nuit, une écharpe rouge, le sang de la fontaine, prémonition du meurtre final de l'époux imposé : une passerelle, dérisoire balcon romantique sur le vide amoureux ou le gouffre où plonge la folie. Un étrange nuage flotte parfois vaporeusement sur un fond incertain. Des signes remarquables marquent la décadence : meubles sous des housses, déjà des fantômes pour l'encan des enchères, un lustre immense, au sol, déchu, enveloppé, se

lèvera comme une lune de rêve pour les noces de cauchemar. Les costumes de Katia Duflot, sombres comme l'histoire, sanglent les hommes de folles certitudes meurtrières, adoucissent les femmes de voiles et de teintes plus tendres ; le manteau clair de Lucia est un sillage de pureté qui prolonge son innocence mais sa robe rouge est déjà sanglante.

Interprétation

Dès l'ouverture et son inquiétante sonnerie de cors, expressivement sombre dans sa brièveté, cédant vite la place à l'action dramatique et funèbre, Roberto Rizzi Brignoli, à la tête de l'Orchestre Régional Avignon-Provence au mieux, se situe dans la lignée des grands chefs lyriques italiens, habile à dessiner nettement les contours d'une remarquable construction dramatique concise, efficace dans l'alliance du librettiste et du musicien, tout en faisant rutiler des couleurs romantiques qui ne semblent aujourd'hui des clichés que parce qu'elles ont fait école en leur temps, sans jamais mettre en danger des chanteurs généreusement dirigés et servis pour une œuvre où prime la vocalité.

Comme toujours, à Avignon, grâce à l'oreille de Raymond Duffaut, tous les changeurs méritent mention, même dans ces rôles dits mineurs mais sans lesquels n'existerait pas l'opéra. On citera donc le Normanno d'Alain Gabriel de belle allure. Tout d'élégance physique et vocale, Julien Dran, autre ténor, impose un Arturo de grande classe, mari imposé à Lucia et future victime de sa contrainte épouse. Dans l'emploi de l'ambigu chapelain Raimondo, au rôle guère glorieux d'un prêtre entrant dans un complot familial contre la jeune femme manipulée, lui faisant un chantage familial au souvenir de sa mère pour lui imposer un mariage politique et non moral, la basse Ugo Guagliardo déploie une voix on ne sait si de brume ou de rhume, mais un talent certain de comédien. Du rôle toujours ingrat de confidente, en Alisa, Marie Karall, mezzo, fait une sensible amie impuissante à la première loge du drame de l'héroïne. Enrico, le frère brutal de Lucia, c'est le baryton Florian Sempey, superbe d'arrogance, d'impatience, de

violence, qu'il traduit d'une riche voix sans faille même dans l'aigu, timbre mordant d'animal prêt à mordre, représentant extrême de l'univers des hommes, des chasseurs impitoyables, prêt à fondre sur la proie, à en découdre, à déchaîner la foudre, mais s'abaissant aux retorses manœuvres : le piège le plus bas, le leurre à la colombe pour la prendre dans ses rets.

Face à lui, l'Edgardo du ténor Jean-François Borrás, n'est pas un héros romantique désarmé fuyant dans l'évanescence et les rêves d'aigus montant avec aisance au mi bémol mais un digne ennemi capable de tenir tête : la voix est mâle, large, puissante, ample dans un médium aux couleurs presque de fort ténor qu'il sait magnifiquement alléger. Aux côtés d'une déjà morbide Lucia, fascinée par la mort, sa solidité physique et vocale très terrestre, rassure par la protection qu'il peut apporter à cette femme éthérée. La grâce un peu irréaliste de la voix de Zuzana Marková répond à une silhouette gracile qui prête au personnage une fragilité touchante qui la rend plus vulnérable et pitoyable au milieu de cet univers sombre et animal des hommes : victime désignée par son physique et ses gestes affolés d'oiseau candide égaré au milieu des rapaces prédateurs. Placés trop loin pour percevoir si elle a dramatiquement la folie du personnage dans son ultime scène, elle en a personnellement les notes (du moins celles de la version colorature aiguë traditionnelle, qui n'est pas l'originale, plus basse, rétablie par le chef Jesús López Cobos). Voix facile, longue, elle la file avec délicatesse grâce à une solide technique, aborde avec franchise les écueils de la tessiture, tente des pianissimi d'une rare finesse, au risque d'un soupir absent de souffle, aussitôt renoué, remplacé : une belle virtuose.

On ne saurait être complet sans un salut aux chœurs (Aurore Marchand) participant de la fureur des hommes, de la compassion des femmes, funèbres spectateurs du sombre final.

Opéra Grand Avignon

Lucia di Lammermmor de Gaetano Donizetti

Les 24 et 26 avril 2016

Orchestre Régional Avignon-Provence et chœurs de l'Opéra Grand Avignon (Aurore Marchand) sous la direction de Roberto Rizzi-Brignoli.

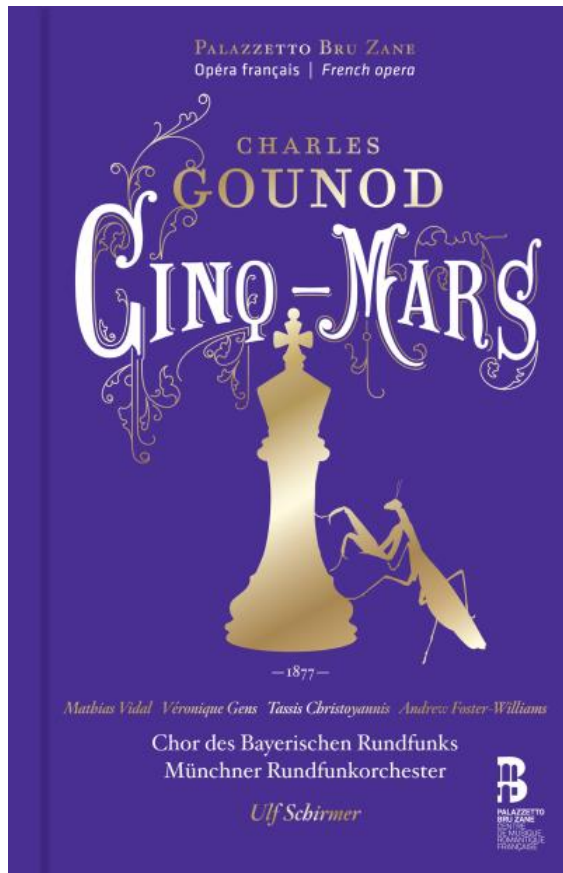
Mise en scène : Frédéric Béliet-Garcia, assistante : Caroline Gonce. Décors : Jacques Gabel. Costumes : Katia Duflot. Lumières : Roberto Venturi.

Distribution :

Lucia : Zuzana Marková ; Alisa : Marie Karall ; Edgardo : Jean-François Borrás ; Enrico : Florian Sempey Raimondo : Ugo Guagliardo ; Arturo : Julien Dran ; Normanno : Alain Gabriel.

Photos : Cédric Delestrade (ACM-STUDIO)

Critique CD. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, ... (2 cd 2015)



Livre cd, compte rendu critique.
GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, ... (2 cd 2015). Dès l'ouverture, les couleurs vénéneuses, viscéralement tragiques, introduites par la couleur ténue de la clarinette dans le premier motif, avant l'implosion très wébérienne du second motif, s'imposent à l'écoute et attestent d'une lecture orchestralement très aboutie. Du reste l'orchestre munichois, affirme un bel énoncé du mystère évoqué, éclairé par une clarté transparente continue, qui quand il ne sature pas dans les

tutti trop appuyés, se montre d'une onctuosité délectable. Tant de bijoux dans l'écriture éclairent la place aujourd'hui oubliée de **Charles Gounod** dans l'éclosion et l'évolution du romantisme français. Et en 1877, à l'époque du wagnérisme envahissant, (le dernier) Gounod, dans **Cinq-Mars** d'après Vigny, impose inéluctablement un classicisme à la française qui s'expose dans le style et l'élégance de l'orchestre (première scène : Cinq-Mars et le chœur masculin). D'emblée c'est le style très racé de la direction (nuancé et souple **Ulf Schirmer**), des choristes (excellentissimes dans l'articulation d'un français à la fois délicat et parfaitement intelligible) qui éclaire constamment l'écriture lumineuse d'un compositeur jamais épais, orchestrateur raffiné (flûte, harpe, clarinette, hautbois toujours sollicités quand le compositeur développe l'ivresse enivrée de ses protagonistes).

Cinq-Mars éclaire le raffinement du dernier Gounod

Justesse immédiate dès la première scène et surtout la seconde entre De Thou et Cinq Mars : timbres suaves et naturellement articulés du ténor et du baryton ainsi fusionnés, Cinq-Mars et son aîné (paternel) De Thou, soit l'excellent **Mathias Vidal** et **Tassis Christoyannis** : vrai duo viril, l'équivalent français en effusion et tendre confession mêlée, du duo verdien : Carlos et Posa, dans Don Carlo. Le même duo revient d'ailleurs pour fermer l'épisode tragique, juste avant l'exécution de Cinq-Mars par Richelieu, à la fin du drame en 4 actes.



Force vocale palpitante, liant tout le déroulement de l'action, la prise de rôle de **Mathias Vidal en Cinq-Mars engagé et nuancé**, relève du miracle lyrique et dramatique : un tempérament ardent et juvénile, au style impeccable qui renouvelle sa fabuleuse partie dans les Grands Motets de Mondonville révélés par le chef hongrois Gyorgy Vashegy ([LIRE notre critique du cd Grands Motets de Mondonville, CLIC de classiquenews de mai 2016](#)).

Intrigant sombre, persifleur grave et insidieux, le père Joseph (éminence grise de l'ombre, créature à la solde de Richelieu), **Andrew Foster-Williams** captive aussi par la vraisemblance de son incarnation ; même épaisseur psychologique pour la Marie de Gonzague de l'aînée de tous, **Véronique Gens**, à la diction idéale, creusant l'ambition de la princesse, immédiatement saisie par son avenir de Reine... on note cependant une certaine tension dans les aigus vibrés

mais comme c'est le cas de l'autre soprano française, d'une étonnante longévité – Sandrine Piau, Véronique Gens convainc ici par le contrôle de son instrument; par son style sans effet, sa grande vérité directe et fluide : bel angélisme de son air « *Nuit silencieuse* » au caractère d'ivresse suave éperdue.



La cohérence évidente de cette magnifique lecture rend hommage au génie de Gounod inspiré par le Cinq mars de Vigny (1826). 50 ans après Vigny, Gounod conçoit ce Cinq Mars où brille et scintille l'enchantement d'un orchestre délicat et raffiné auquel **la direction aérée et souple, globalement somptueusement suggestive de l'expérimenté Ulf Schirmer**, exprime les facettes irrésistibles, toutes sans exception, dramatiquement très efficaces. Avant Cinq-Mars, Gounod n'avait pas composé d'opéras depuis 10 ans : son retour pour l'Opéra-Comique dirigé par Léon Carvalho, est traversé par l'intelligence, cette limpidité (dont parle le critique et compositeur Joncières pourtant très wagnérien), ce souci du coloris et une sensualité dont il a conservé le secret. D'un opéra historique déployant les intrigues politiques et courtisanes qui opposent Richelieu et les princes qui conspirent dont le Marquis de Cinq-Mars, Gounod fait un drame sentimental poignant qui touche par la justesse des séquences, tant collectives qu'intimistes et individuelles.

On s'incline devant une partition aussi bien ficelée, devant une lecture ciselée, attentive à sa subtile texture, autant instrumentale que vocale. Superbe réalisation, de loin, l'une des mieux conçues de tous les titres jusque là parus dans la désormais riche et fondamentale collection « Opéra



français » (écoutez aussi dans la même tenue artistique et pour mesurer un autre chef d'œuvre oublié : l'oratorio romantique [La Mort d'Abel de Rodolphe Kreutzer, source de l'admiration sans borne de Berlioz, paru en 2010](#)). **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai / juin 2016**. Si la publication au disque est opportune et tout à fait légitime, on regrette qu'aucun opéra en France ne prenne l'initiative de programmer ce sommet lyrique romantique français : les interprètes sont prêts et l'orchestre, sur instruments d'époque, existe. Le dossier de presse accompagnant le titre mentionne la prochaine production scénique de la partition à l'Opéra de Leipzig (20, 27 mai puis 11 juin 2017). Quid en France ? Le public français a toute compétence pour juger de la valeur d'une telle perle lyrique. On commet une grossière erreur à l'en priver.

Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, ... 2 cd Ediciones Singulares – Palazzeto Bru Zane, enregistrement réalisé à Munich en janvier 2015

LIRE aussi notre [dossier présentation et synopsis de Cinq-Mars](#)

CD, compte rendu critique. John Field : intégrale des Nocturnes. Elizabeth Joy-Roe, piano (1 cd Decca 2015)

✖ CD, compte rendu critique. John Field : intégrale des Nocturnes. Elizabeth Joy-Roe, piano (1 cd Decca). **L'ÂME IRLANDAISE AVANT CHOPIN : les CHAMPS ENCHANTEURS DE FIELD.** On aurait tort de considérer l'anglo-saxon **John Field (1782-1837)** tel le précurseur inabouti de Chopin. L'irlandais, voyageur impressionnant, a certes inventé la forme éminemment romantique du Nocturne pour piano seul; il en a, avant Chopin, sculpter les méandres les plus ténues sur le plan expressif, trouvant une langue mûre, sûre et profonde assimilant avec un génie créatif rare, et la bagatelle (héritée de Beethoven) et la Fantaisie... La jeune pianiste **Elizabeth Joy Roe** trouve un délicat équilibre entre intériorité, fougue et pudeur dans un univers personnel et puissamment original qui verse constamment – avant Wagner et son Tristan empoisonné mais inoubliable, vers les enchantements visionnaires de la nuit ; nuits plus réconfortantes et intimes, plutôt vrais miroirs personnels et introspectifs que miroitements inquiétants ; la rêverie qui s'en dégage invite peu à peu à un questionnement sur l'identité profonde. Une interrogation souvent énoncée sur

le mode suspendu, éperdu, enivré : ans un style rarement rageur et violent comme peut l'être et de façon si géniale, Chopin, d'une toute autre mais égale maturité. Voici donc 18 Nocturnes (l'intégrale de cette forme dans le catalogue de Field) sous les doigts d'une musicienne qui les a très longtemps et patiemment traversés, explorés, mesurés ; un à un, quitte à en réaliser comme ici, une édition critique inédite (à partir du fonds Schirmer).

Dédiée au rêve nocturne de Field, la jeune pianiste américaine Elizabeth Joy Roe nous permet de poser la question :

Et si Field était plus bellinien que Chopin ?

La souplesse du jeu caressant montre la filiation avec le songe mélancolique de Schubert (n°1 en mi bémol majeur h24) et aussi le rêve tendre de Mozart. Le n°6 (« Cradle Song » en fa majeur h40) montre combien la source de Chopin fut et demeure Field dans cette formulation secrètement et viscéralement inscrite dans les replis les plus secrets et imperceptibles de l'âme. Songes enfouis, blessures ténue, silencieuses, éblouissements scintillants... tout tend et se résout dans l'apaisement et le sentiment d'un renoncement suprême : on est loin des tensions antagonistes qui font aussi



le miel d'une certaine sauvagerie et résistance chopiniennes; à l'inverse de ce qui paraît tel un dévoilement explicité, la tension chez Field, infiniment pudique, vient de la construction harmonique au parcours sinueux, jamais prévisible.

Field sait aussi être taquin, chaloupé et d'un caractère plus vif argent : n°12 « Nocturne caractéristique » h13... avec sa batterie répétée (main droite) qui passe de l'espièglerie insouciant au climat d'un pur enchantement évanescent, plus distancié et poétique.

La mélodie sans paroles (« song without words ») n°15 en ré mineur exprime un cheminement plus aventureux, d'une mélancolie moins contrôlée c'est à dire plus inquiète, mais d'une tension très mesurée cependant. La pudeur de Field reste extrême. Le n°16 en ut majeur (comme le n°17) h60 est le plus développé soit plus de 9 mn : d'une élocution riche et harmoniquement captivante, d'une finesse suggestive qui annonce là encore directement Chopin.



L'expressivité filigranée de la pianiste américaine née à Chicago, élève de la Juilliard School, détentrice d'un mémoire sur le rôle de la musique dans l'oeuvre de Thomas Mann et Marcel Proust, cible les mondes souterrains dont la nature foisonnante se dévoile dans ce programme d'une activité secrète et souterraine irrésistible. Au carrefour des esthétiques et des disciplines, le goût de la jeune pianiste, déjà très cultivée, enchante littéralement chez Field dont elle sait éclairer toute l'ombre propice et allusive : ne prenez que ce n°16, certes le plus long, mais en vérité volubile et contrasté, véritable compilation de trouvailles mélodiques et harmoniques comme s'il s'agissait d'un opéra bellinien mais sans parole. Au mérite de la pianiste revient cette coloration permanente qui l'inscrit dans l'accomplissement d'un rêve éveillé, d'une nuit étoilée et magicienne à l'inénarrable séduction. Récital très convaincant. D'autant plus recommandable qu'il révèle et confirme la sensibilité poétique et profonde du compositeur

pianiste irlandais. Et si Field se montrait plus Bellinien que Chopin ? L'écoute de ce disque habité, cohérent nous permet de poser la question. CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2016.

CD, compte rendu critique. John Field : intégrale des Nocturnes (1-18). Elizabeth Joy Roe, piano (enregistrement réalisé dans le Suffolk, en septembre 2015). CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2016. 1 cd DECCA 478 8189.

**Compte-rendu, concert.
Toulouse, le 12 mai 2016.
Weinberg, Prokofiev, Beethoven;
Patricia Kopatchinskaja,
Chamber Orchestra of Europe.
Thierry Fischer**

Le Chamber Orchestra of Europe a la particularité de se construire sur un désir toujours renouvelé. Lorsque sa création a été décidée en 1981, c'était afin de poursuivre

l'aventure commune de certains membres issus de l'Orchestre des Jeunes de l'Union Européenne. 13 membres fondateurs sont toujours présents dans cet orchestre dont l'activité est vouée aux concerts, longues tournées, enregistrements, actions culturelles et éducatives dont une académie.

Orchestre parmi les meilleurs au monde, ce n'est pas la perfection technique qui éblouit mais bien cette joie à faire la musique ensemble et à la partager avec le public.

Dès la symphonie n°10 de Weinberg dédiée aux cordes, la sonorité soyeuse des violons, le mordant des contrebasses, le velouté des alto et la chaleur des violoncelles construisent une harmonie qui provoque une vive émotion. La partition de Weinberg est puissante et porteuse de vraies surprises. En apparence moins contestataire que son contemporain et ami Chostakovitch, la richesse de composition est marquée par une mélancolie et une profondeur rare avec de riches harmonies et une utilisation audacieuse du rythme. Le saisissement du premier mouvement est adouci par les deux mouvements centraux planants et flirtant avec le silence. Le fracas des deux mouvements ultimes va comme au bout de la saturation. La direction de Thierry Fischer est pleine de poésie et de sensibilité. Les qualités de soliste et de chambriste du flûtiste trouvent un aboutissement dans cette direction essentiellement basée sur une musicalité partagée avec l'orchestre, comme envoûté.



L'entrée en scène modeste de la violoniste moldave **Patricia Kopatchinskaja** intrigue plus qu'elle ne séduit. Elle débute le Concerto complètement tournée vers l'orchestre après avoir déchaussé ses mules. Cette manière si peu orthodoxe de débiter un concert va se développer tout au long du Concerto, prouvant un tempérament musical rare et assumé. Sorte d'entité tellurique cherchant à

s'élever, osant des accents roques et sauvages, elle sait donner à son jeu le réveil de quelque animalité de félin. Entre danse et incantation, le premier mouvement si spectaculaire semble passer trop rapidement. Le changement d'atmosphère du deuxième mouvement, longue cantilène du violon reposant sur un orchestre pacifié, permet à Patricia Kopatchinskaja des sonorités d'une délicatesse inouïe. Son legato est infini et le son mourant au bord du silence est féérique. Le félin se fait sensuel ; il devient subtilement amoureux de la beauté pure. Les audaces et folies rythmiques du final, la danse comme improvisée et toujours pieds nus, les connivences amicales avec les instrumentistes et le chef, le plaisir partagé font complètement oublier la difficulté diabolique de ce dernier mouvement. Thierry Fischer prouve une compréhension incroyable de la construction du Concerto comme une capacité à mettre en valeur le plus petit instant. La parfaite gestion des nuances permet à la violoniste d'oser beaucoup dans les extrêmes, poussant son instrument dans ses derniers retranchements.

L'ovation du public est grandiose et les deux bis seront eux aussi très originaux et inattendus. Non pièce solo pour se faire admirer mais duos avec le premier violon puis le violoncelle solo avec qui la musicalité amicale semble au sommet. Pour de tels musiciens tout n'est que partage et don au public. La chaleur de ce désir a embrasé la Halle-Aux-Grains.

En deuxième partie de concert, la 7ème symphonie de Beethoven a poursuivi ce voyage dans la musicalité la plus passionnée. Thierry Fischer est un grand chef capable de revisiter les chefs d'œuvre trop connus. La vigueur rythmique, les phrasés d'une délicatesse incroyables, les nuances poussées à l'extrême et surtout cette liberté laissée aux instrumentistes qui osent des sonorités comme lustrées, permet une écoute jubilatoire. La modernité de cette symphonie qui faisait entre autre l'admiration de Wagner a été éclatante. Oui un concert de la jubilation partagée avec le public de bout en bout. Une

très belle soirée par de très Grands Interprètes!

Compte-rendu, concert. Toulouse, Halle-Aux-Grains, le 12 mai 2016. Mieczyslaw Weinberg ; Serge Prokofiev (1891-1953); Ludwig van Beethoven; Patricia Kopatchinskaja, violon; Chamber Orchestra of Europe. Thierry Fischer, direction.