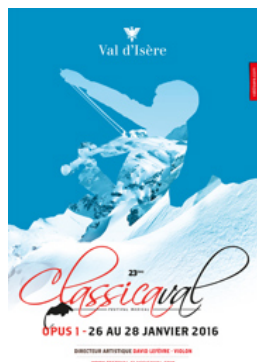


Compte rendu critique. Val d'Isère (Savoie), Festival Classicaval, 8,9,10 mars 2016



Compte rendu critique. Val d'Isère (Savoie), Festival Classicaval, 8,9,10 mars 2016. On prêterait uniquement à la ville nichée à plus de 1800 m d'altitude (moyenne à 1850 m), Val d'Isère, l'image d'une station de la glisse, dont l'offre s'arrête aux seuls loisirs liés à la neige. C'est ignorer la beauté du village de montagne ayant conservé son cœur historique (et son église baroque) comme son festival de musique classique, dont la première édition s'est tenue il y a déjà ... 23 ans. Il est donc légitime de parler de tradition musicale à Val d'Isère. De fait, la surprise passée d'y découvrir un foyer authentique de pure séduction musicale, rien n'égale le plaisir d'assister au concert de 18h30 dans l'église du bourg, où le volume intérieur sous la nef, offre sa résonance ténue, soit une scène idéale pour la musique de chambre. La qualité musicale, la complicité des instrumentistes qui se produisent pendant les 3 jours successifs (mardi, mercredi puis jeudi), le choix des œuvres, la proximité artistes / publics, particulièrement soignée par les organisateurs... tout cela compose un cocktail très séduisant, et conforte la réussite d'un cycle de concerts parmi les plus convaincants que nous ayons récemment découverts.



DEUX SESSIONS en janvier et en mars. Le Festival Clasicaval à Val d'isère fonctionne en deux étapes, première session en janvier puis après la très forte affluence des vacances de février, seconde session en mars. Le rythme laisse de grandes plage de loisirs pour le festivalier venu aussi faire du ski dans une station dont les pistes sont les plus séduisantes des Alpes. En 3



concerts, chacun à 18h30 dans l'église, les musiciens abordent les œuvres du répertoire : Trio de Tchaïkovski ou de Dvorak, pièces majeures pour piano seul (Sonate au Clair de Lune ou Mephisto Valse de Liszt) ou à quatre mains, sans compter des duos inattendus d'une indiscutable séduction, en particulier pour violoncelle et guitare. Pour cette session de mars, la pianiste **Elena Rozanova** (portrait ci-dessus) et le violoniste **Svetlin Roussev** assuraient comme co directeurs artistiques, la programmation musicale. Une sélection majoritairement slavo-

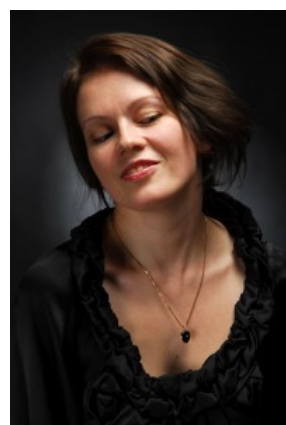
russe regroupant Rachmaninov, Tchaïkovski, Dvorak et donc aussi, les « pionniers » romantiques, tels Beethoven et Liszt. Les romantiques sont à l'honneur mais aussi plusieurs classiques du XX^e tels Piazzolla, Grapelli et même Django Reinhardt (s'agissant du bis du 9 mars)... La guitare est ainsi fabuleusement présente grâce à la complicité du musicien **Samuel Strouk** qui est aussi un passionnant compositeur (ses arrangements et transpositions, -récemment d'après Barber ou Tavener pour le violoncelliste Christian-Pierre La Marca se sont révélés irrésistibles : LIRE notre critique du cd AVE MARIA de Christian-Pierre La Marca chez Sony classical). L'alchimie qui porte tous les programmes et semble unir secrètement les instrumentistes entre eux vient certainement de leur complicité éprouvée depuis de longues années : partenaires familiers, tous ont l'habitude de jouer ensemble, de respirer, de jouer en une parfaite osmose ; ils s'écoutent, se parlent avec les yeux, ils produisent d'évidents accomplissements qu'il est souvent difficile de vivre dans d'autres lieux et dans d'autres salles de concerts (plus impressionnantes, moins chaleureuses). Car la proximité et le cadre même des séances cultivent l'intimité et la sensation directe de la musique (que l'on soit aux premiers rangs de l'église ou « au balcon », situé au-dessus du porche d'entrée).

Le Festival Classicaval de Val d'Isère

Chambrisme embrasé au pied des pistes

Diverse mais cohérente, la programmation égrène ses thématiques, offrant un riche terreau de sensibilités offertes et complices : soit un triptyque musical dont les volets sont successivement intitulés cette année : « Souvenirs de Russie », « classique et au-delà », enfin « Couleurs de l'Est ». **Le premier concert (8 mars)**, met justement à l'honneur le jeu collectif en complicité : quatre mains pour les (rares) Pièces opus 11 de Rachmaninov où brille **l'entente expressive des deux pianistes Elena Rozanova et Valentina Igoshina**. Puis dans un duo touchant soulignant l'esprit familial du festival, entre mère et fille, Elena Rozanova joue avec sa fille, une transposition de Casse-noisette de Tchaïkovski (la célèbre Valse de fleurs). Au jeu partagé, porté par un écoute secrète et continue, Elena Rozanova et Svetlin Roussev (qui ainsi retrouve un lieu qu'il avait quitté il y a 6 ans) retrouvent leur partenaire **François Salques (violoncelle)** dans l'intérieur et iridescent Trio opus 50 de Tchaïkovski, une descente dans les affres de la psyché dont public et interprètes se remettent avec lenteur et comme par paliers, tant l'immersion jusqu'au bout de la souffrance et de l'introspection a été exprimée avec un feu continu, gradué, de plus en plus pénétrant, à trois voix, chacune aux couleurs complémentaires et subtilement complices.

Le 9 mars, c'est un programme plus éclectique qui après le jeu franc et scintillant (Beethoven, Sonate au clair de lune) puis dramatique et hautement spirituel de **Valentina Igoshina** (impressionnante et très contrastée Méphisto Valse de Liszt ; portrait ci-contre)), fait place au duo violoncelle et guitare de **François Salque** et **Samuel Strouk** (portrait ci-dessous). Engagés, et d'une complicité égale, les deux interprètes s'impliquent totalement dans un Medley de



Grappelli, après avoir été rejoint par le violon lumineux, d'une finesse absolue de **Svetlin Roussev** dans la transposition du thème principal du film Armagedon de Piazzolla d'après Jocelyn Mienniel. La pianiste donnait ainsi un avant-goût de son prochain album conçu autour du clair de lune et des enchantements la nuit.



1001 NUANCES CHAMBRISTES. Enfin le 10 mars, après Pièces romantiques, le Trio qu'il convient de nommer Rozanova, associant **Elena Rozanova, Svetlin Roussev et François Salque-**, offrait une somptueuse lecture du **Trio Dumki de Dvorak**, pièce maîtresse aux couleurs fauves et crépusculaires, exigeant des trois instrumentistes plus qu'une entente complice, un jeu et une écoute intérieure instinctive, presque animale et dans le chœur de l'église de Val d'Isère, d'une rare urgence intérieure. Un autre accomplissement après le Trio de

Tchaïkovski dont il composait ainsi comme un écho direct de la même profondeur. Intercalés, Prière d'Ernest Bloch (énoncée comme un chant brûlé, laissé sans réponse) puis Csardas de Krystof Maratka (texturé dans la nostalgie), ont permis de trouver le duo tout aussi passionnant et d'une virtuosité proche de l'improvisation partagée, **François Salque et Samuel Strouk**.



Tout au long des trois concerts, les festivaliers ont pu affiner leur connaissance d'un chambrisme vaillamment et ardemment défendu, où le bénéfice d'une complicité évidente s'affirme de soirée en soirée ; les tempéraments solistes pourtant en étroite connivence s'y distinguent, s'y détachent tout autant, révélant la puissante implication dont est capable chaque individualité musicale : c'est bien l'enjeu majeur du jeu chambriste, jouer ensemble mais sans perdre sa profonde personnalité. Ainsi dans cette partie collective et individualisée, les festivaliers identifient le piano puissant, « viril » d'**Elena Rozanova** ; l'élégance plus intérieure de **Valentina Igoshina** (dans la Méphisto Valse de Liszt si soucieuse d'accents allusifs) ; le violon diamantin de **Svetlin Roussev** (précisément un Stradivarius de 1710), particulièrement mordant et d'une pureté à la fois tendre et incisive ; la haute virtuosité chantante du violoncelle de **François Salque**, sans omettre, l'agilité volubile de la guitare de **Samuel Strouk**. Il faut absolument vivre le festival Classicaval de Val d'Isère. La haute musicalité des intervenants, l'équilibre idéal des programmes entre chefs d'œuvre du répertoire et pépites moins



connues, le lieu et l'ambiance font de Classicaval, l'un de nos nouveaux temps forts musicaux de l'hiver. Pour le ski, les pistes, l'ensoleillement et la neige, comme le charme préservé de son village, Val d'Isère confirme sa réputation comme station incontournable. Pour son festival de musique de chambre, c'est une destination désormais indiscutable que l'on aimera retrouver chaque hiver, après Noël, d'édition en édition.

Compte rendu critique. Val d'Isère, Festival Classicaval, 8,9,10 mars 2016. Musique de chambre. Elena Rozanova, piano. Svetlin Roussev, violon. François Salque, violoncelle. Samuel Strouk, guitare.

CD, événement, compte rendu critique. Réédition. Beethoven : Symphonie n°3,

« Eroica » opus 55 (Jordi Savall, 1994, 1 cd Alia Vox)

CD, événement, compte rendu critique. Réédition. Beethoven : Symphonie n°3, « Eroica » opus 55 (Jordi Savall, 1994, 1 cd Alia Vox). Réalisé certains soirs de janvier 1994 au château de Cardona (Catalogne), l'enregistrement de cette **Eroica opus 55**, sommet symphonique de 1803, et manifeste pour une ère esthétique nouvelle, rétablit le



travail des musiciens sur instruments d'époque réunis alors par Jordi Savall (il y a quand même plus de 20 ans, soit autour de 45 instrumentistes dont les noms signifient depuis des aventures spécifiques et des engagements artistiques particulièrement célébrés, tels, entre autres Manfredo Kraemer en premier violon / concertino ; Marc Hantaï, flûte ; Guy van Waas, clarinette ; Bruno Cocset, violoncelle...). L'apport des instruments historiques, de la pratique interprétative « historiquement informée » y est immédiat : nouveau format sonore (avec côté ingénieur du son une bonne réverbération, idéalement spatialisée, c'est à dire avec une résonance mesurée qui permet la restitution analytique de chaque timbre exposé, concertant), caractérisation fine, affûtée de chaque timbre instrumental; toute la science du Beethoven génial orchestrateur qui sait bâtir, édifier, architecturer avec un sens inégalé, c'est à dire mordant et efficace des couleurs, gagne ici en intensité, acuité, prodigieuse vitalité.

L'**Allegro** initial, même pétaradant et d'une claque martiale annonciatrice des conquêtes esthétiques nouvelles, profite du détail et d'un fini instrumental d'une flamboyante activité : cors, flûte, bois et vents ; même chaque attaque des cordes

conquiert un nerf vif inédit. Le chef toujours réfléchi et méditatif dans ses choix de réalisation, confirment sa double compréhension du sujet Héroïque : c'est évidemment l'enjeu (ou les enjeux) d'une conquête : avec l'Eroica de 1803, le siècle romantique s'ouvre officiellement, conscient de sa propre détermination comme de sa volonté ; mais c'est tout autant, l'expérience d'une amertume simultanée, retournement spectaculaire de la conscience car si la partition porte l'enthousiasme à Bonaparte, le héros libérateur qui pouvait prétendre incarner l'idéal révolutionnaire de tous les peuples affranchis de toute monarchie, le compositeur a rayé la dédicace initiale, dénonçant sous Bonaparte, le tyran à venir, – ici, Beethoven est témoin d'une déception barbare. A la fois acte immense d'un espoir supérieur, la symphonie est aussi le récit de cette désillusion (et cela s'entend dans la lecture savallienne).

Il y a plus de 20 ans, Jordi Savall, précis, généreusement détaillé, dévoile la forge géniale du Beethoven symphoniste

Dès 1994, un Beethoven régénéré



Dans le jeu instrumental historique, par les multiples éclats d'une palette instrumentale régénérée, la partition retrouve son souffle originel, ses élans matriciels dans leur énoncé primaire, irrésistible. A contrario de toute une tradition alourdie, opacifiée par des décennies de pratique moderne et romantisante. Déjà Savall choisit un effectif proche de la Vienne du début XIX^e, même si en 1803, il n'existe aucun orchestre régulier et constitué (il faut attendre 1840). Soit selon les témoignages des créations des Symphonies Beethovéniennes, entre 35 et 56 musiciens. Pas les 70 d'un orchestre symphonique actuel.

Outre ses considérations, chaque mouvement ici rétabli dans son format sonore proche de l'époque de Beethoven, profite

naturellement d'une articulation plus vive et précise, de contrastes plus tranchés et vifs, quasi bondissants, où le timbre plus intense, incisif, – mordant de chaque identité instrumentale assemblée, gorge d'une sève nouvelle, chaque séquence (Savall dans son texte introductif parle « d'*individualisation du timbre*»).

La notion des tempi particulièrement soignées par Savall gagne elle aussi en relief et en souplesse, préservant pour chaque mouvement, une tension intérieure manifeste. L'orchestre ainsi acteur s'apparente à une formidable machinerie dont chaque rouage est prêt à bondir, à exprimer, à revendiquer. Il n'y a que dans le ***Poco andante*** du ***Finale*** que Savall ralentit manifestement l'allure, le reste étant dirigé avec une vivacité continuelle.

Dans cette confrontation permanente qui conçoit désormais l'orchestre tel un foyer ardent, où les forces en présence sont toutes identifiées et toutes canalisées, Savall fait s'écouler le brasier prométhéen primordial d'un Beethoven à jamais inventeur et révolutionnaire. L'acuité active du chef porte et rend palpable l'ampleur d'une partition épique et profonde, dont l'esthétique et le jeu incessant des rythmes et des tempi alimentent la grande forge orchestrale qui mènera Ludwig jusqu'au sommet de la IX^e (souffle du ***Finale***, véritable déclaration fière et conquérante pour le futur, emporté dans une ivresse sonore d'essence chorégraphique qui rapproche Beethoven, de ses frères viennois, Haydn et Mozart). En presque 43 mn, Beethoven synthétise ainsi dans son ***Eroica***, la portée universelle de sa conception du temps et de l'espace, désormais orientée vers l'avenir. Ici, un chef visionnaire, d'une miraculeuse énergie lumineuse est au service du plus grand symphoniste de tous les temps. Le plus inventif. A posséder et écouter de toute urgence. La lecture de ***Coriolan*** (1805) opus 62 qui suit l'*Eroica*, affirme de façon plus radicale encore cette vertu de la caractérisation aérée, palpitante et mordante où la caractérisation presque incisive de chaque timbre revivifie l'idée d'un volcan symphonique d'une audace inédite. Cela avance comme la coulée

incandescente d'un métal en fusion, crépitements et fusion fûmante à la clé. Qui a dit que Savall, inspiré par Beethoven, était ce grand sorcier magicien ? L'approche, plus de 20 ans après sa réalisation, est aussi captivante que la conception d'un Harnoncourt (beethovénien forcené, récemment assidu jusqu'aux portes de la mort : [Symphonies 4 et 5 par le Concentus Musicus Wien, publiées au moment de son décès en mars 2016](#)). En une même bouillonnante curiosité, généreuse et très argumentée, Savall nous offre les mêmes frissons. C'est dire.

CD, événement. Réédition. Beethoven : Eroica opus 55 Symphonie n°3. Le Concert des nations. Jordi Savall (1 cd Alia Vox AVSA9916, Cardona, Catalogne, janvier 1994). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016.

**Compte rendu critique, opéra.
Toulon, Opéra, le 6 mars
2016. Weill: L'Opéra de
Quat'sous. Nicolas Krüger,
Bernard Pisani.**



LA BALLADE DU PENDU. Brecht ne devait pas être très mal à l'aise avec le monde de voleurs que met en scène *Die Dreigroschen oper*, 'l'Opéra de trois sous', littéralement en allemand, connu chez nous sous sa surenchère française de « quatre sous ». S'il reprend *The beggar's opera* (1728) de

John Gay et Christopher Peppush, dans la traduction d'Elisabeth Hauptmann, même si elle est citée lors de la première et de la parution du livret et s'il n'apparaît au début que comme adaptateur en allemand (*Deutsche Bearbeitung*), le nom de sa collaboratrice, auteur aussi d'une grande partie du texte parlé, semble progressivement disparaître ensuite au seul profit de Brecht. Il ne se vante pas non plus d'y inclure comme sienne la version allemande de *La Ballade du pendu* de Villon qu'il emprunte, sans le mentionner également, à la version allemande de Karl Anton Klammer (1879–1959), ce qui lui vaudra un procès plus tard, alors qu'il en intenta un « pour détournement d'œuvre » contre la version filmique de Pabst (1931), bien qu'ayant participé au scénario. Communiste, le dramaturge avait une conception très personnelle du travail commun, collectif, une idée propre très singulière du pluriel, surtout féminin, un sérail qui présida souvent à nombre de ses œuvres : ses maîtresses Elisabeth Hauptmann, Margarete Steffin, Ruth Berlau, et sa femme, Helene Weigel. Remarquable comme toujours, le programme de Toulon eût gagné sans doute à ces précisions, il vrai généralement inconnues ou passées sous silence par une critique brechtienne politiquement hagiographique.

L'œuvre : micmac et fric-frac. De tous temps, bien sûr cette picaresque et pittoresque « famille » : sous la férule et pour le pécule du crapule Peachum, ces gueux déguenillés, déguisés, faux aveugle, faux infirmes, faux manchots pour faire la

manche, ces miséreux misérabilisés par la théâtrale rentabilité de leur misère, des broques, des loques, des héros loqueteux, en bande réunis pour recevoir du maître escroc les signes et les consignes, se débloquent dans la ville en secteurs répartie pour demander l'aumône et vivre de la charité, attisant la pitié des cœurs sensibles, juteuse industrie d'un industriel menteur mentor et de sa femme. Besogneux gagne-petit du niveau infime de l'infâme, mais, d'abord en surplomb, au-dessus du pavé, au-dessus d'un cran, Macheath, Mackie le mec, micmac de mac rêvant du fric, du frac grâce au fric-frac, frayant dans le luxe par le commerce de la luxure de ses femmes, ses féminines escortes et son escorte de gens de sac et de corde, Héros fameux de mafia allègre, de la pègre, type déjà mythique, déjà chanté en complainte sans plainte. Les deux mondes se côtoient mais ne devraient pas se rencontrer, sauf que Mackie enlève et s'envoie Polly, la fille du ménage Peachum, déclenchant l'ire du père, Rigoletto rigolard de la vindicte sérieuse, et, pire, la jalousie vengeresse de Jenny, une de ses gagneuses privilégiée, malgré le rempart prudent qu'il s'est donné en épousant Lucy, la fille de Tiger Brown, le complice chef très policé de la police londonienne.

Monde immonde qui grouille, farfouille, fouille, d'une cour de miracle sans miracle aucun, intrigue mince d'un nombreux peuple, les damnés des bas-fonds, mais grossie par le contexte de la toute proche grande dépression de 29, d'une Allemagne ruinée par sa dette de guerre, l'occupation et l'inflation. Dans son cynisme et son renversement des valeurs revendiqués dans l'outrance, beau prétexte pour une œuvre politique, engagée, dénonçant exploitation, profit et corruption : ceux d'en haut de l'échelle et ceux d'en bas..

Réalisation et interprétation. Une ingénieuse scénographie unique (Luc Londiveau), dessine une cour carrée carrelée de briques, surmontée d'une passerelle reliée par un escalier plongeant, qui se module à vue en magasin aux accessoires et friperie, salle de banquet de noces, chambre à coucher,

bordel, prison, lieu chaque fois personnalisé par les lumières expressionnistes de Jacques Châtelet. La passerelle, entre les diverses scènes, est pont, point de vue sur le spectacle et spectacle aussi de la parade des filles de joie en petite tenue, le reste en plaisants costumes (Frédéric Pineau) de l'époque de la création, les années folles, pour un texte référant au siècle précédent du couronnement de la reine Victoria (1837).

Dans cette œuvre, Brecht expérimente, avec succès par sa nouveauté, sa conception d'un théâtre didactique qui paradoxalement refuse l'illusion théâtrale bourgeoise par ce qu'il appelle la distanciation : adresses constantes au public pour abolir la distance entre scène et salle, panneaux annonçant les « songs », les airs chantés, d'une brièveté qui empêche la délectation sensuelle de la musique, théâtre dans ce théâtre où les personnages en surplomb de la scène commentent eux-mêmes l'action et l'intention, non sans pléonasme pesant entre ce qui se voit, se dit, se joue et se surjoue. Abolissant le « quatrième mur », il prétend abolir aussi la projection et l'identification du spectateur avec l'acteur réduit à n'être pratiquement qu'une abstraction, une idée supposée nous faire réfléchir.



Là se trouve sans doute la contradiction de la mise en scène de Bernard Pisaní. Revendiquant tirer délibérément son travail vers la farce, référant à la comédie italienne (Affreux, sales et méchants) et à la comédie musicale américaine dans des chorégraphies bien enlevées, il est vrai, qui collent parfaitement à la rythmique incisive de Weill, il en casse cependant la vivacité, la légèreté, en conservant l'intégralité de plomb des textes parlés à visée politique et didactique de Brecht. Certes, qui ne souscrirait, surtout aujourd'hui, à la critique de la finance, et que le héros, trader ou pas, est celui qui vole la banque, fondation de voleurs ? Mais, hélas, le texte parlé est d'une impitoyable longueur, ni théâtral, ni littéraire dans la traduction de Jean-Claude Hémery, par ailleurs excellent dans l'adaptation des airs, exercice périlleux par les accents si divers de l'allemand tonique et du presque atone français, qui passe naturellement. Faute de précisions, on doit supposer que, devenue le « Testament de Mackie », la saisissante Ballade du

pendu de Villon, qui se coule si naturellement dans la musique, fut musiquée par Weill lui-même pour la création française de 1939, bien qu'il fût déjà aux Etats-Unis, car il avait déjà fait des chansons fameuses pour Lys Gauty (dont Youkali) lors de son séjour en France.

À de rares exceptions près, les chanteurs sont gênés à faire les acteurs, encombrés de ce texte qui ne s'anime théâtralement, en vaudeville, que lors de la confrontation entre Lucy et Polly, les deux épouses de Mackie. En polie Polly, le soprano léger de Sophie Haudebourg donne un cruel raffinement aux chansons incisives de son rôle, et la Lucy d'Anna Maria Sarra, avec sa pointe d'accent gracieux, en est un joli pendant vocal et physique, dans une rivalité complice de femmes du même homme, mais aussi de filles que les parents, sordides ou corrompus, ont voulu élever au-dessus de leur condition. Plus tragique, en habit de travail déshabillé, Anna Destraël, est la pute au grand cœur, blessée, désabusée, exprimant avec une chaleur vibrante l'amertume de sa vie, trahissant car trahie. Patronne, matrone matoise de poids, Isabelle Vernet en impose, s'impose avec sa belle grande voix de beau fruit mûr, même limitée dans les effusions vocales par le style cabaret du chant de Weill qui coupe les ailes au lyrisme opératique.

À ses côtés, son Peachum de mari, Frédéric Longbois, aussi à l'aise qu'elle en parole ou chant, a une ronde et faconde souplesse de l'opportuniste qui s'en tire toujours, gros matou de gouttière ou de caniveau, damant le pion au « Tiger » de la police, plutôt chat que tigre, dans un plaisant renversement du titre par le physique et la voix, Jean-Philippe Corre. Le mac, le mec, Macheath, canaille qui ripaille, pendard pendable qui ne le sera pas, est campé par un d'abord déconcertant Sébastien Lemoine par un physique et une voix en rien saillants pour un héros dont on chante d'entrée les saillies, les faits et méfaits : peut-être plus inquiétant par là et une seule phrase en douce voix de tête en exprime la séduction auprès des dames qui le vénèrent, mais il atteint le tragique dans son « Testament ».

Le reste de l'équipe, une quinzaine de parfaits choristes, danseurs, se hisse au diapason des personnages principaux, menés avec un dynamisme électrisant par Nicolas Krüger, également au piano, à la tête des onze musiciens galvanisés par cette musique concise, cinglante, percutante, qui n'a pas vieilli. Les airs, les « songs », sont de vrais chef-d'œuvres par leur poésie, faubourienne parfois, exprimant une noire philosophie existentielle, plus un amer désespoir qu'une espérance de lendemains qui chantent, exaltés par cette musique grinçante, lancinante qui se glisse, se visse en nous, qui, finalement anéantit cette « distanciation » artificielle de Brecht, par une communion qui nous emporte.

Cependant, malgré tant d'atouts et tant d'excellents artistes sur scène, on reste sur sa faim paradoxalement par satiété : le texte parlé de Brecht n'est pas bon, trop long, on attend désespérément la musique de ce tout de même « opéra », même s'il ironise en se qualifiant de « Quat'sous », plutôt qui n'a pas de prix. Il aurait mieux valu trancher dans le vif et donner toute sa place à ce qui fait la valeur de l'œuvre, la passionnante musique de Weill qui, ainsi, semble diluée dans un bavardage impitoyablement long et daté, quelles que soient ses bonnes intentions de ce qu'on qualifierait aujourd'hui de « politiquement correct ».

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS de Weil à l'Opéra de Toulon

Pièce avec musique en huit tableaux avec prologue de Kurt Weill (1900-1950)

Livret de Bertolt Brecht (1898-1956) d'après The Beggar's Opera de John Gay (1685-1732)

Traduction française de Jean-Claude Hémery (1931-1985)

Création : Berlin, 31 août 1928

Opéra de Toulon. Les 1, 4 et 6 mars 2016

Coproduction de l'Opéra de Reims et de l'Opéra-Théâtre de Metz
Orchestre et chœur de l'Opéra de Toulon.

Direction musicale : Nicolas Krüger.

Mise en scène et chorégraphie : Bernard Pisani.

Décors : Luc Londiveau.

Costumes : Frédéric Pineau. Lumières : Jacques Châtelet.

Distribution

Polly Peachum : Sophie Haudebourg ;

Madame Peachum : Isabelle Vernet ;

Jenny-des-Lupanars : Anna Destraël ;

Lucy Macheath : Anna Maria Sarra.

Macheath : Sébastien Lemoine ;

Jonathan Peachum : Frédéric Longbois ;

"Tiger" Brown : Jean-Philippe Corre ;

Filch / Un pasteur / Un gardien : Nicolas Djermağ ;

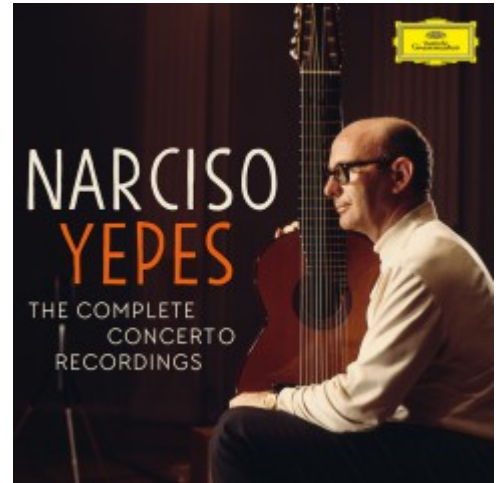
Matthias : Arnaud Toussaint ;

Un mendiant / Jimmy : Steve Terruzy.

Photos : © Frédéric Stéphan

**CD, coffret Narcisso Yepes :
The complete Concertos
recordings (5 cd Deutsche
Grammophon)**

CD, coffret Narcisso Yepes : The complete COncertos recordings (5 cd Deutsche Grammophon). Décédé en mai 1997, le guitariste espagnol (né à Lorca en novembre 1927) Narcisso Yepes, incarne l'âge d'or de la guitare classique que Deutsche Grammophon a accompagné pendant plus de 20 années, en particulier de 1969 à 1979, soit une décennie parmi ses meilleures années comme interprète. Quadra puis quinquia, Yepes, ancien élève musicien au Conservatoire de Valence et d'origine plutôt modeste, se révèle subtile concertiste, soucieux de mettre en lumière une technicité souple et éloquente que son jeu précis, rond, chaleureux enrichit, en particulier dans plusieurs Concertos créés pour lui, et des transcriptions d'après Vivaldi (initialement pour luth), Granados, Falla, Albéniz (initialement pour piano)... entre autres. Le film *Jeux interdits* (René Clément, 1952, Narcisso Yepes a alors 25 ans et incarne la nouvelle génération d'interprète) le propulse internationalement, en particulier grâce à la pièce de Fernando Sor, à peine remanié. La musique angélique irradiante lumineuse exprime la tendresse d'une enfance sacrifiée sur l'autel de la guerre et de la barbarie humaine, enfance de la très jeune orpheline Paulette (5 ans) dont les parents ont été mitraillés dans un convoi sur une route de la France de l'Exode de 1940... L'énergie palpitante du jeu de Yepes traduit magnifiquement la poésie pure, pleine d'espérance comme de blessures que le film de René Clément communique. Hélas pas de *Jeux Interdits* dans le coffret mais le Concerto de Rodrigo saura tout autant traduire et transmettre le feu pudique d'un Yepes souverain en son style.



Guitare concertante chez Deutsche Grammophon : 1969-1979

Narcisso Yepes, la probité de l'art



Celui qui inaugura sa carrière officielle sous la direction du chef Ataulfo Argenta (l'élève de Karl Schuricht et qui créa l'orchestre de chambre de Madrid en 1949), dans le fameux Concerto d'Aranjuez de Joaquin Rodrigo, – ample concerto néobaroque et résolument méditatif et chambriste si proche du tempérament naturel de Yepes (pièce présente ici dans deux enregistrements, celui inaugural de mai 1969 puis celui plus tardif qui clôt le cycle, réalisé à Londres en avril 1979), s'affirma surtout pour la grande technicité avec laquelle il s'était rendu maître de sa guitare à 10 cordes. Un instrument que Maurice Ohana a mis en scène dans le fameux Concerto (Tres graficos / Trois graphiques pour guitare et orchestre-) composé spécialement pour le guitariste et ici enregistré avec le LSO et Rafael Frübeck de Burgos en janvier 1975).



Le coffret édité par Deutsche Grammophon réunit en 5 cd l'intégralité de ses enregistrements de concertos effectués entre 1969 et 1979. Outre le Rodrigo de 1969, distinguons surtout les Concertos de Giuliani (1977), Bacarisse/Halfpfer (1972), Ruiz-Pipo (1975), Villa-Lobos et

Castel Nuoco-Tedesco (1976), auxquels le Concerto d'Aranjuez de Rodrigo (enregistré deux fois, à 10 années d'intervalle) apporte un complément plus méditatif et atemporel. Tout l'art de Narcisso Yepes est là, concentré dans ce condensé de musique baroque, néo baroque, et contemporaine : concentration mesurée, et sonorité limpide, aux côtés d'une digitalité précise voire arachnéenne. Et toujours sur chacune des pochettes de cette collection choisie, le visage concentré, simple d'un homme mûr quasi chauve, dont les yeux en forme de

sourire se cachent derrière de grosses lunettes... Yepes c'est la probité de l'art, qui n'a besoin ni du masque séducteur de la jeunesse, ni d'un effet marketing décalé pour affirmer sa souveraine musicalité. Modestie et mise sans prétention d'un immense interprète. Coffret événement.

CD, coffret Narcisso Yepes : The complete Concertos recordings (5 cd Deutsche Grammophon). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016.

LIRE aussi la présentation du coffret Narcisso Yepes sur [le site du Club Deutsche Grammophon](#) :

POLITIQUE. Chorégies d'Orange. Démission du directeur général Raymond Duffaut



POLITIQUE. Chorégies d'Orange. Démission du directeur général Raymond Duffaut. Le premier festival lyrique du Vaucluse vivrait-il ses heures les plus sombres ? **Raymond Duffaut**, jusque là directeur général des Chorégies d'Orange depuis 1981, a annoncé sa démission depuis la démission précédente du Président du Festival, **Thierry**

Mariani survenue en janvier 2016. Ce dernier avait choisi de partir après que Jean-Louis Grinda (directeur de l'Opéra de Monaco) ait été choisi à la succession de Raymond Duffaut à

partir de 2018, au poste de directeur général. Depuis cette date, c'est Marie-Thérèse Galmard, adjointe à la vie sociale de la mairie d'Orange qui assure la présidence par intérim, selon les dispositions des statuts de l'association des Chorégies. La municipalité d'Orange est aujourd'hui dirigée par le parti d'extrême droite auquel appartiennent le maire actuel Jacques Bompard (actuel président de la Ligue du Sud) et Marie-Thérèse Galmard. De plus en plus tendues avec les représentants de la Mairie, les relations ont conduit au départ coup sur coup des dirigeants des Chorégies, lesquels en avaient assuré la continuité et la cohérence depuis plus de 30 ans. A l'heure où le parti de Marie Lepen souhaite montrer un visage « normalisé », cette rupture avec les représentants de l'une des places culturelles les plus prestigieuses de France, tombe mal. L'équation « Culture et extrême droite » est-elle inéluctablement vouée aux scandales et aux rebondissements ? L'avenir nous le dira à commencer par les prochaines éditions des Chorégies d'Orange, désormais et jusqu'à l'arrivée de Jean-Louis Grinda, soit en 2018, sous la tutelle de la politique Marie-Thérèse Galmard.

De son côté, le démissionnaire Raymond Duffaut, qui incarnait la mémoire vive comme l'intégrité artistique des Chorégies d'Orange, assurant aussi sa large notoriété grâce entre autres à l'obtention de directs télévisuels devenus réguliers chaque été, dénonce « le coup de force » de la Ligue du Sud sur les Chorégies d'Orange. A son arrivée, Marie-Thérèse Galmard a immédiatement retiré au directeur général, sa délégation de signature, prétextant d'une nouvelle orientation financière prenant en compte le déficit d'un million d'euros des Chorégies. Les tensions entre Jacques Bompard et la direction des Chorégies ne datent pas d'aujourd'hui : depuis son élection en 1995, le Maire après avoir constaté l'échec de son élection comme président, avait suspendu la subvention municipale. Aujourd'hui, le festival des Chorégies est autofinancé à 80%. Mais il est fragilisé par le non versement des subventions, ce à 3 reprises, et depuis précisément 1995 :

soit une perte dans son budget courant de 450.000 euros.

Selon les statuts de l'association des Chorégies, la présidente par intérim l'est de droit jusqu'à la fin du mandat courant, mais en cas d'empêchement, « pas en cas de démission » comme le précise Raymond Duffaut. A suivre.

ECOUTER aussi [notre PODCAST AUDIO, entretien avec Raymond Duffaut à propos de la prochaine création lyrique portée par le CFPL \(Centre Français de Promotion Lyrique dont il est président\), Venceslao de Martin Matalon, à l'affiche à partir d'octobre 2016](#)

Geneviève de Brabant à Montpellier

Montpellier, Opéra Berlioz. Offenbach : Geneviève de Brabant. Les 16, 18, 20 mars 2016. Valérie Chevalier (directrice générale) et le chef principal Michael Schonwandt, choisissent une rareté d'Offenbach, non Elizabeth de Brabant (comme dans Lohengrin de Wagner, 1845) mais « Geneviève », protagoniste ainsi révélée de la prochaine nouvelle



production lyrique à l'Opéra de Montpellier. L'opéra bouffe sur un livret de Crémieux et Tréfeu est créé aux Bouffes-Parisiens en 1859 et donnée à l'Opéra Berlioz dans la version révisée critique de Jean-Christophe Keck (2015) lequel s'appuie essentiellement sur la version tardive de 1867. Victimes de leur genèse difficiles voire rocambolesques, ou avortées (Les Contes d'Hoffmann), les ouvrages d'Offenbach peinent à retrouver la cohérence originelle souhaitée par l'auteur. Espérons que la version Keck 2015, saura présenter l'unité dramatique d'une pièce comique à réestimer. En plein Second Empire, Offenbach s'empare du personnage de Geneviève de Brabant, « alter ego » de Jeanne d'Arc. Jamais content de ses écrits ou toujours prêt à régénérer l'opéra en fusionnant les genres, Offenbach rêvait surtout d'une légende médiévale d'essence féerique.

Qui est cette Geneviève méconnue ? Quelles facettes du personnage, Offenbach a-t-il souhaité nous dévoiler ? Le chef Claude Schnitzler et le metteur en scène Carlos Wagner se retrouvent ici (après entre autres une Carmen très convaincante, présentée à Metz et à Nancy). Justesse, sobriété, vraisemblance émotionnelle seront-elles au rendez-vous de cette nouvelle production, événement lyrique à Montpellier en mars 2016 ?

**[Geneviève de Brabant d'Offenbach \(version 1867\)
à Montpellier](#)**

[Montpellier, Opéra Berlioz / Le Corum](#)

**[Les mercredi 16, vendredi 18 \(à 20h\) et dimanche 20 mars 2016
\(à 15h\)](#)**

[Nouvelle production](#)

Avec Jodie Devos, Geneviève

...

Carlos Wagner, mise en scène

Claude Schnitzler, direction

Conférence de Jean-Christophe Keck,



mardi 15 mars 2016, 18h30, Salle Molière

Enjeux et défis de la nouvelle production dans sa version critique

Entrée gratuite

Compte rendu critique, opéra. Budapest, MUPA, le 6 mars 2016. Mondonville : Isbé, 1742. Recréation (version de concert). Katherine Watson, Thomas Dolié... György Vashegyi, direction.

Depuis presque 30 ans déjà, le chef hongrois György Vashegyi défend l'interprétation baroque historiquement informée depuis Budapest ; une activité méconnue ici en France et pourtant d'une acuité féconde qui compte déjà de nombreuses réalisations plutôt



convaincantes. L'an dernier pour les célébrations Rameau, si le chef et ses troupes ne sont pas venus jusqu'à Versailles, ils ont cependant ressuscité la pastorale héroïque, [Les Fêtes de Polymnie du Dijonais, grâce à un disque désormais capitale, couronné par le CLIC de CLASSIQUENEWS](#) (parution de février

2015). On y soulignait ce sens de la clarté et de l'éloquence articulée, un bel équilibre général (chœur, orchestre et solistes) ; l'efficacité d'une direction soucieuse d'unité comme de cohérence. S'y déploie le fonctionnement d'une « machine » collective, bien rodée désormais : orchestre sur instruments d'époque (**Orfeo Zenekar**) et chœur formé à l'articulation baroque (**Purcell Korus**), deux effectifs complémentaires créés par le chef dès ses premiers pas au concert au début des années 1990.

L'ex assistant de Gardiner, – celui qui fut confirmé dans sa passion de Jean-Sébastien Bach (il en connaît chaque cantate) grâce à l'illustre Helmut Rilling (son autre mentor), présente au MUPA, vaste concert hall de la capitale hongroise, une série de concerts, dans le cadre d'un festival de musique ancienne et baroque, dont mars 2016 marque la 2^e édition.

La France est à l'honneur cette année au **MUPA** (le nom du site culturel dont la gestion relève de l'Etat hongrois, et qui compte en plus des cycles de musique ancienne et baroque, un musée d'art contemporain, et le lieu de résidence du Ballet national et du Philharmonique hongrois) ; car après l'étonnante résurrection lyrique à laquelle nous venons d'assister, se tiendra en septembre 2016, un nouveau festival dédié cette fois plus généreusement à la France.



ISBE DE MONDONVILLE, PASSIONNANTE REDECOUVERTE. Pour l'heure en cette soirée du 6 mars dernier, c'est un chef d'oeuvre oublié du languedocien **Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772 : soit presque l'exact contemporain du napolitain Jommelli)** qui s'offre à l'écoute, première mondiale ou plus justement recreation sur instruments d'époque. Violoniste virtuose, auteur adulé pour ses Grands Motets (qui ont fait la fortune du

Concert Spirituel, et aussi le sujet d'une précédente résurrection orchestrée par William Christie), Mondonville affirme un superbe tempérament dramatique, d'une indiscutable originalité, alliant puissance théâtrale, vitalité rythmique, grande séduction mélodique; surtout vision architecturale que son contemporain, incontournable rival, Rameau, ne possède pas avec autant de maîtrise (on imagine déjà la résistance outrée des puristes ramistes confrontée à ce nouveau jugement). De fait, le concert de Budapest confirme ce que les opéras déjà connus du compositeur (Titon et l'aurore de 1753, ou Les Fêtes de Paphos de 1758...) ont indiqué à leur époque : Mondonville est un génie du drame lyrique dont on apprécie ainsi de mesurer à sa juste valeur la cohérence et l'indiscutable originalité de l'écriture.

A Budapest, le chef hongrois György Vashegyi ressuscite avec cohérence

**Mondonville, génie lyrique enfin
révélé**



ADAMAS, VRAI PROTAGONISTE DE LA PARTITION DE 1742. Pépité surgissant d'un plateau aux profils convenus, c'est à dire vrai personnage ayant de l'épaisseur psychologique, le traitement d'**Adamas (baryton)** annonce tous les politiques porteurs de clémence et de pardon fraternel, tels que l'opéra de la fin du XVIII^e saura bientôt les imposer à la

scène, selon l'idéal des Lumières. Bien qu'il aime Isbé, le grand prêtre sait maîtriser ses passions et point culminant de la partition, accepte de laisser la belle dans les bras d'un autre (Coridon : articulé mais un peu lisse **Reinoud von Mechelen** : on aurait mieux suivi ici le chant plus engagé d'un Mathias Vidal, autrement plus nerveux et mordant, en particulier dans la scène du sacrifice où les deux jeunes âmes révélées à l'amour s'offrent à la mort pour épargner l'autre). Si tous les personnages restent dans le même registre expressif, Adamas se montre à différents angles, d'une force et d'une intensité rare, aux récitatifs en majorités accompagnés d'une exceptionnelle beauté ; c'est de toute évidence lui dont l'opéra aurait du porter le nom. La tempête aux cordes, d'une inspiration et d'une fougue toute vivaldienne, s'identifie alors aux tourments intérieurs de l'amoureux impuissant : on a rarement vécu une telle assimilation d'un personnage aux forces vives de l'orchestre. Certes les plus pinailleurs regretteront une orchestration infiniment moins raffinée que Rameau (quoique), mais le souffle de l'architecture, les choix poétiques privilégiant nettement le chant de l'orchestre et ses aptitudes atmosphériques affirment le saisissant génie d'un Mondonville, d'une vraie carrure dramaturgique, génial dans sa caractérisation psychologique, à redécouvrir d'urgence; la couleur mâle, l'intériorité subtile avec lesquelles **le baryton**

Thomas Dolié (photo ci dessus) saisit son personnage, demeurent époustouflantes : un chant semé de naturel et d'impact émotionnel qui savent révéler et déployer la profondeur comme la finesse du rôle. Mais, déjà dans [Les Fêtes de Polymnie \(Séleucus\)](#), nous avons relevé la finesse de son approche, alliant à la différence de ses partenaires, intelligibilité, relief linguistique, exceptionnelle implication dramatique, le tout, – profil du personnage oblige-, avec une noblesse de style et une intensité qui se sont révélées captivantes. Le protagoniste de cette résurrection admirable, c'est lui.

A ses côtés, dolente, languissante, possédée par un désir qui lui fait peur, l'Isbé de **Katherine Watson** (presque tous ses airs ouvrent chacun des actes) a l'élégance d'une féminité angélique, plus lumineuse qu'ardente, dont la douceur – tragique et intense du timbre s'impose naturellement. A contrario, en coquette délurée / déjantée, la soprano **Chantal Santon** se distingue tout autant en une incarnation de l'amour plus désinvolte et insouciant. Mais on avoue être plus émus voire troublés par l'excellente diction de l'écossaise **Rachel Redmond** qui dans cette aréopage de cœurs éprouvés solitaires, sait enfin exprimer l'éclat rayonnant d'un amour partagé qui ne se cache pas : comme Thomas Dolié, Rachel Redmond touche sans limite par son exquise tendresse articulée, un timbre qui sait trouver d'ineffable rondeur dans les aigus les plus perchés. De même la mezzo **Blandine Folio-Peres**, engagée percutante, fait une sorcière magicienne (Céphise) qui impose piquant et personnalité. Impliquée par l'enjeu dramatique de chaque situation, l'excellent **Alain Buet** confirme toujours ses affinités avec le théâtre baroque français : il est en Iphis un caractère toujours naturellement expressif, et bonus délectable, intelligible.

Le formidable chœur Purcell (**Purcell Kórus**) traduit la passion de son chef fondateur pour l'articulation d'un français fin, racé, d'une ambition intelligible, souvent très

juste.

L'orchestre de son côté (**Orfeo Zenekar**) en particulier les violons très exposés (Mondonville n'est pas violoniste surdoué pour rien) affirme un tempérament taillé pour le théâtre : pas d'altos mais un chœur renforcé de cordes aiguës dont l'unisson et la motricité font mouche dans toutes les vagues impétueuses d'une partition des plus vertigineuses. La tenue des bois et des vents (flûtes omniprésentes) en revanche laisse clairement à désirer; la conception du drame lyrique, l'enchaînement des séquences, l'agencement des scènes chorales, des intermèdes orchestraux, l'intelligence d'une écriture flamboyante mais pas creuse emporte les 3 derniers actes. Jusqu'au final amoureux, duo des deux amants enfin confessés (Coridon / Isbé) qui mêlés au chœur et à tout l'orchestre, rejoint la fièvre incandescente des Grands Motets. On peut certes regretter une direction parfois trop lisse et sage, mais le souci de l'éloquence demeure l'argument le plus convaincant de cette recreation.



Même en version de concert (mais au juste, qu'aurait apporté de plus – à part la restitution visuelle des ballets et des divertissements, une production scénique?), l'ouvrage de Mondonville captive de bout en bout. *Isbé* créé en 1742 est contemporaine de la reprise d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau (créé en 1733), avec la restitution du fameux Trio des Parques aux impossibles vertiges harmoniques. Mondonville curieux et scrupuleux de ce que faisaient ses contemporains, met en scène lui aussi un trio de voix masculines. Inévitablement comparé à Rameau, Mondonville se distingue pourtant sans difficultés : son écriture apporte un autre type d'éclat, un autre point d'accomplissement d'une exceptionnelle cohérence. C'est cette unité de la vision globale qui fusionne mieux qu'ailleurs (Ballets, divertissements, intermèdes...) la continuité du drame, qui surprend et convainc totalement. En cela, Mondonville annonce Gluck, par son souci du drame, avant l'essor des tableaux pris séparément.

Artistiquement cette recreation fait mouche et montre encore l'ampleur des redécouvertes possibles s'agissant du XVIII^e Français. C'est évidemment un événement baroque dans l'agenda 2016 et l'on attend avec impatience le disque qui prolongera cette formidable redécouverte.

Recreation d'Isbé de Mondonville (1742) au MUPA, Palais des Arts de Budapest, le 6 mars 2016.

Katherine Watson : Isbé
Reinoud Van Mechelen : Coridon
Thomas Dolié : Adamas
Chantal Santon-Jeffery : Charite
Alain Buet : Iphis, hamadryade 3
Blandine Folio-Peres : Céphise
Rachel Redmond : Amour, Egy, Clymène
Artavazd Sargsyan : Tircis, Hamadryade 1
Komáromi Márton : Hamadryade 2

Orfeo Zenekar
Purcell Kórus
Vashegyi György, direction

Compte rendu, opéra. Budapest, MUPA, le 6 mars 2016.
Mondonville : Isbé. György Vashegy, direction. Coproduction
Orfeo, CMBV.

VISITER [le site du MUPA Budapest, Palais des Arts de Budapest](#)

VIDEO : voir notre [reportage exclusif Les Fêtes de Polymnie de Rameau, extraits musicaux de la production dirigée en Hongrie par György Vashegyi](#)

CD, annonce. Edward Elgar : Symphonie n°2. Daniel Barenboim (2015, 1 cd Decca)

CD, annonce. Edward Elgar : Symphonie n°2. Daniel Barenboim (2015, 1 cd Decca). Début mars 2016, Daniel Barenboim publie un nouvel enregistrement symphonique avec la Staatskapelle Berlin, défendant une partition rare en France : la Symphonie n°2 du britannique Edward Elgar. Grâce à l'acuité instrumentale du chef comme à son souci de la tension dramatique, la Symphonie créée au début du siècle, en mai 1911 à Londres, éblouit littéralement parce que le chef sait déceler sous la solennité impérialiste « totally British » (l'ouvrage est dédié au roi Edouard VII qui vient de s'éteindre), la finesse de l'écriture, en particulier dans le mouvement lent, le *Larghetto en ut mineur* (dont l'esprit est directement dédié au roi Edouard VII). En avant première, voici un extrait de la critique de notre rédactrice Elvire James, qui en distinguant ce nouvel enregistrement, décerne un CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016.





Extrait de la critique de notre consœur Elvire James : « *Bavarde ou d'une solennité raffinée, la Symphonie n°2 touche diversement, chacun selon sa sensibilité. La partition est créée en mai 1911 à Londres sous la direction du compositeur. L'esprit de marche, l'ampleur majestueuse qui ouvre tel un vaste portique, tout le cycle symphonique (en cela emblématique de l'adhésion d'Elgar à l'idéal impérial britannique) est*

conduit avec une ivresse détaillée instrumentale qui laisse la place à de subtiles respirations, le chef sachant éviter la lourdeur comme la grandiloquence : entre majesté et sérénité, Barenboim insuffle une vraie tension, se gardant bien de réduire l'écriture à une seule démonstration de grandeur superphétatoire. Après l'Allegro initial dont la direction restitue la pulsion électrique, c'est l'irrésistible Larghetto en ut mineur d'une plénitude enivrée, enchantée – autre réflexion sur l'esprit de la grandeur funèbre mais abordée dans l'esprit d'une musique de chambre où règnent la clarté et la transparence (superbes couleurs tristanesques aux cors et à la magistrale harmonie des bois), comme la couleur sombre et de recueillement en conformité avec la dédicace de l'opus.... »

Prochaine critique complète du cd Symphonie n°2 d'Elgar (1911) par Daniel Barenboim dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews d'ici le 20 mars 2016. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016

Compte-rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille. le 5 mars 2016. R. Wagner : Die Meistersinger von Nürnberg. Philippe Jordan. Stefan Herheim.

Il était une fois un pauvre compositeur incompris de grand génie... C'est ce qu'on comprend à la première lecture du programme de la nouvelle production des **Maîtres Chanteurs de Nuremberg de Wagner**, sa seule comédie de



maturité, à [l'Opéra Bastille](#). Après presque 5 heures de représentation, notre avis a évolué et nous arrivons à intégrer les propos du directeur musical **Philippe Jordan** qui dédie deux pages dans le programme pour faire ce qui nous a apparu comme l'apologie de l'œuvre (deux pages après nous trouvons aussi l'apologie célèbre de Thomas Mann... c'est un peu trop). Or, cette coproduction dont l'origine salzburgeoise est plus qu'évidente, réussit à faire de cette comédie douteuse, un bijou d'humour, de candeur, d'humanité, et les performances musicales sont d'une telle qualité qu'on en sort avec un souvenir de beauté indéniable.

Splendeur aveuglante d'un Wagner comique

Beaucoup d'encre a coulé et coule encore à propos de cet opus. Il nous est impossible d'ignorer le fait qu'au Bayreuth des années 30, après un monologue passionné de Hans Sachs (figure centrale de l'opéra et personnage historique), l'audience se lève des sièges dans une frénésie insolite et décide de continuer à regarder la représentation le bras levé faisant la salutation des Nazis. Nous ne pouvons pas ignorer non plus la ferveur de l'audience dans une représentation pendant la Première Guerre Mondiale où elle commence spontanément à chanter l'hymne allemand à l'époque, qui prônait, aussi, la supériorité de l'Allemagne sur tous (« Deutschland, Deutschland über Alles... »). Mais ces questions dépassent enjeux et intérêts de cette publication, nous nous limiterons donc aux aspects artistiques.

L'histoire des Maîtres Chanteurs se déroule à Nuremberg au XVI^e siècle. C'est l'histoire de Hans Sachs maître et cordonnier, et de Walther von Stolzing jeune noble de province, cherchant l'amour d'Eva, fille de Pogner, riche bourgeois qui offre la main de la belle au maître chanteur qui gagnera un concours de chant. Le maître Sixtus Beckmesser sert de rival et il est l'archétype du pédantisme et le personnage le plus grotesque. Il veut la main d'Eva et s'efforce de l'obtenir, mais tout finit bien parce que Walther devient maître d'une grande modernité (malgré lui) et le bon Hans est triste parce qu'il était amoureux d'Eva mais il est quand même content qu'elle finisse avec le jeune Walther. Tout ceci se passe, ou presque, dans la tonalité radieuse de do majeur. Voilà quatre heures de do majeur.

Dans la distribution, plusieurs personnalités se distinguent. Nous sommes très impressionnés par **le Hans Sachs de Gerald Finley**. Sa caractérisation et théâtrale et musicale est une réussite de grand impact émotionnel. Si l'ampleur peut faire défaut, surtout dans une salle comme Bastille, le baryton a une technique impeccable, un art de l'articulation tout à fait délicieux, une grande conscience théâtrale. Il rend le personnage tragi-comique de Hans encore plus humain et plus touchant. Nous sommes autant impressionnés par **le Beckmesser du baryton danois Bo Skovhus**, mais pour d'autres raisons. Il a une aisance comique tout à fait inattendue et incarne le maître prétentieux avec panache ! M. Wagner donne au rôle la musique la plus ingrate et le baryton y rayonne et se donne à fond. Même si son physique excellent trahit la laideur du personnage, nous saluons l'investissement surprenant ! Même avis pour **le Pogner de Günther Groissböck**, basse autrichienne de 39 ans. Sa voix est immense et avec un timbre d'une beauté velouté ; ses aigus sont moins imposants, certes, mais la question la plus frappante de sa prestation, excellente, est qu'il est un peu trop beau et un peu trop jeune plastiquement pour le rôle, auquel il ajoute un magnétisme quelconque qui plaît à la vue et à l'ouï mais qui peut confondre ! (Il s'agit après tout du père d'Eva!). **L'Eva de Julia Kleiter est rayonnante d'humanité**, bonne actrice et belle elle aussi à regarder... Mais souvent l'équilibre se voit compromis en ce qui concerne sa voix, et parfois elle a du mal à traverser la fosse. Si elle a un timbre fruité qui sied au rôle, ainsi qu'une certaine fraîcheur, nous pensons qu'elle s'améliorera avec le temps (il s'agit en fait de sa deuxième Eva). Remarquons également le Walther du ténor **Brandon Jovanovich**. D'un physique aussi imposant que les autres déjà cités (il paraît c'est un leitmotiv de cette production à Paris, des chanteurs à la belle physionomie. On adhère et on cautionne), il sait projeter sa voix, a une diction claire tout comme son timbre et se fait toujours entendre, dans la frustration ou l'élégie, sans jamais compromettre la beauté de la prestation, évitant les extrêmes. Une vraie réussite.

Le couple secondaire de David et Magdalene est interprété avec brio par **Toby Spence** et **Wiebke Lehmkuhl**. Et que dire des chœurs fabuleux de l'Opéra de Paris ? Ils sont omniprésents ; leur performance est d'un grandissime dynamisme. Félicitations au chef des chœurs **José Luis Basso**.

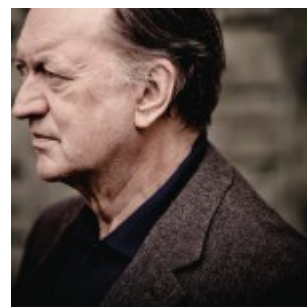
En ce qui concerne la mise en scène de Stefan Herheim, norvégien wagnérien et une sorte de bad-boy à l'opéra (dû à son penchant pour la transposition des œuvres à la regietheater), elle est particulièrement efficace. La première chose remarquable est sans doute le travail d'acteur très poussé. Sa direction dans ce sens est intelligente et riche ; elle sert complètement l'œuvre et son rythme. Les décors de Heike Scheele sont vraiment prodigieux, et s'accordent parfaitement au parti pris de la production. En fait, il paraîtrait que pour Herheim, Hans Sachs c'est Wagner, et nous passons des plans de tailles réalistes au gigantisme et au minuscule. Comme du théâtre dans le théâtre dans un théâtre des marionnettes dans un opéra dans un théâtre. Ça peut paraître trop, mais c'est vraiment réussi et attrayant. Personne ne pourra dire que la vue ne s'est pas vue stimulée en permanence pendant les 5 heures ! Juste l'immensité de la production et la rareté de l'œuvre cautionnent une visite à l'opéra pour les Maîtres. **Mais en vérité le travail de direction musicale de Philippe Jordan est l'élément clé et fédérateur de la production** (et ce malgré l'équilibre compromis de temps en temps). Jordan a voulu respecter à la lettre les indications musicales de M. Wagner, donc pas de fortissimo facile quand c'est forte, pas d'ajout de grandiose ni des procédés grandiloquents. Il a voulu offrir une performance musicale focalisant plus sur la transparence et la légèreté, moins sur la monumentalité. Nous lui sommes oh combien reconnaissants pour ceci ! Ainsi nous avons pu profiter du beau coloris de l'instrumentation, et l'aspect pompier et folklorique de la musique est vraiment mis en

valeur (dans ce sens nous comprenons vraiment pourquoi Mahler adorait cet opéra et l'influence de Wagner). [Un événement à voir à l'affiche à l'Opéra Bastille le 9, 13, 21, 25 et 28 mars 2016.](#)

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris, Opéra Bastille. le 5 mars 2016. R. Wagner : Die Meistersinger von Nürnberg. Gerald Finley, Günther Groissböck, Bo Skovhus... Choeurs et Orchestre de l'Opéra National de Paris. José Luis Basso, chef des chœurs. Philippe Jordan, direction musicale. Stefan Herheim, mise en scène.

Nikolaus Harnoncourt s'est éteint samedi 5 mars 2016

DECES. Le chef d'orchestre autrichien Nikolaus Harnoncourt, au moment de ses 86 ans, avait mis fin à sa carrière en décembre dernier. Le maestro défricheur, pilier de la révolution baroque **apportant un regard neuf sur les œuvres et la façon de les** interpréter nous a quitté samedi 5 mars 2016. Dans un prochain article, CLASSIQUENEWS retracera l'itinéraire et surtout l'apport d'une direction affûtée, critique, et pourtant gourmande et d'une exceptionnelle activité expressive : chez Monteverdi, surtout Mozart et récemment Beethoven... (qu'il devait diriger à Salzbourg cet été, pour la 9ème Symphonie après avoir publié en janvier [les Symphonies 4 et 5 : »CLIC de CLASSIQUENEWS » de février 2016](#)). Voici notre communiqué au



moment de l'annonce de sa retraite en décembre 2015. Le chef inoubliable se sera éteint trois mois plus tard.

Dans un communiqué diffusé par le bureau du festival Styriate qu'il a créé à Graz (Autriche), le pionnier de la révolution baroque et l'interprète le plus inspiré et le plus audacieux des répertoires des XVII^e et XVIII^e (avec William Christie), **Nikolaus Harnoncourt** (né Comte à Berlin en décembre 1929), confirme sa décision de se retirer des salles de concerts et des studios d'enregistrement. Affûté, sans a priori, en quête de nouveaux mondes musicaux, révélant la puissante magie des timbres sur instruments d'époque, Nikolaus Harnoncourt a révolutionné l'interprétation des répertoires (pilotant entre autres, son ensemble spécialisé Concentus Musicus de Vienne) avec une acuité expérimentale et défricheuse qui va du XVI^e aux romantiques et aux modernes du XX^e siècle.



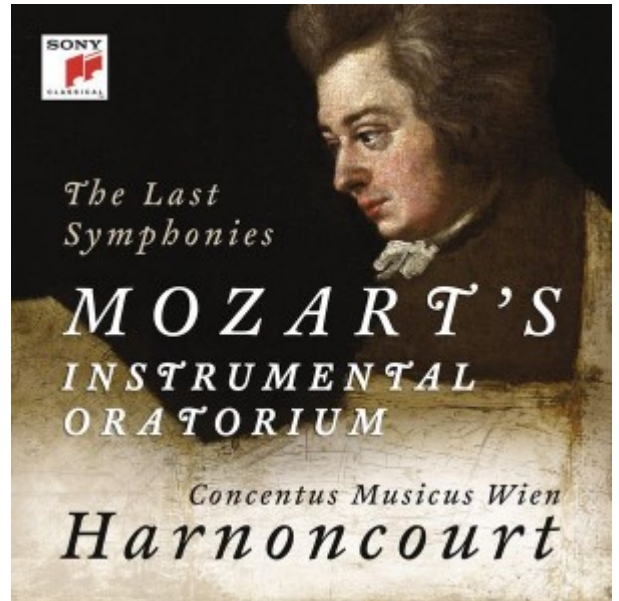
Ses récents enregistrements parus chez Sony classical dont un inoubliable geste intérieur, spirituel dédié aux 3 dernières Symphonies de Mozart (triptyque conçu comme un « oratorio instrumental »), confirment une vision unique et personnelle

dont les qualités sont toujours restées sobriété, vérité, analyse, profondeur. Son Mozart, éclairé aussi à Salzbourg – Les Noces, Don Giovanni, Così, éblouissants par leur noirceur et leur sincérité humaine-, est son offrande la plus bouleversante. Bonne retraite maestro.

Les derniers cd Mozart de Nikolaus Harnoncourt

CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical.

Parues le 25 août 2014, les 3 dernières Symphonies de Mozart (n°39,40, 41) synthétisent ici, pour Nikolaus Harnoncourt et dans cet enregistrement réalisé avec ses chers instrumentistes du Concentus Musicus Wien, l'expérience de toute une vie (60 années) passée au service du grand Wolfgang : sa connaissance intime et profonde des opéras, les plus importants dirigés à Salzbourg entre autres (la trilogie Da Ponte, La Clémence de Titus, La Flûte enchantée...), suffit à enrichir et nourrir une vision personnelle et originale sur l'écriture mozartienne ; s'appuyant sur le mordant expressif si finement coloré et intensément caractérisé des instruments anciens, le chef autrichien réalise un accomplissement dont l'absolue réussite était déjà préfigurée dans son cd antérieur dédié au Mozart Symphoniste ([Symphonie n°35 Haffner, édité en janvier 2014, « CLIC » de classiquenews](#)) ou encore aux [Concertos pour piano n°25 et 23](#). Dans cette réalisation particulièrement attendue, Harnoncourt envisage les 3 Symphonies non plus comme une trilogie orchestrale – ce qui est aujourd'hui défendu par de nombreux musicologues et chefs- mais comme un « oratorio instrumental en 12 mouvements », subtilement enchaînés, en un tout inéluctablement organique. Par oratorio, Harnoncourt voudrait-il jusqu'à évoquer une partition touchée par la grâce divine, dont la ferveur sincère nous touche évidemment par sa justesse poétique et les moyens mis en œuvre pour en exprimer le sens ?



mais aussi...

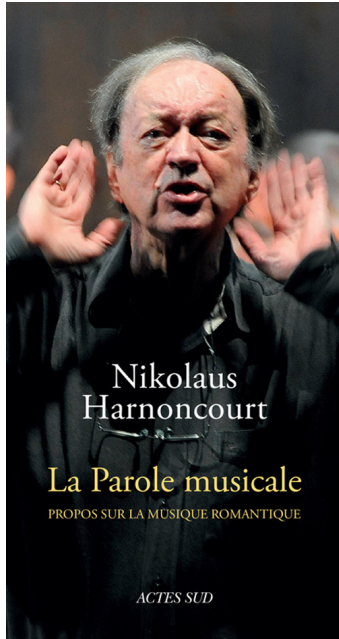
CD. Nikolaus Harnoncourt. Johann Strauss II (7 cd Warner classics)

CD. Nikolaus Harnoncourt. Johann Strauss II (7 cd Warner classics).

Harnoncourt s'est expliqué longuement sur le sujet : né allemand mais viennois jusqu'au bout de la baguette, le chef berlinois, 85 ans en 2015, porte en lui cette élégance autrichienne, fine combinaison entre élégance et danses populaires, raffinement et ... rusticité. Inspiré par les mélodies de la rue comme les danses traditionnelles, Johann II Strauss (1825-1899), roi de la valse, s'inscrit dans la tradition d'un Schubert, et avant lui de Haydn et de Mozart. Le maestro si convaincant chez Monteverdi et nombre de compositeurs baroques dont il aura renouvelé l'approche avec ses musiciens du Concentus Musicus, - mais aussi Mozart ou Beethoven : Harnoncourt depuis toujours défend un Strauss concrètement... rustique et élégantissime.



Livres. Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale (Actes Sud)



Livres. Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale (Actes Sud).

Coquille sur la couverture : contrairement à ce qui est indiqué, les propos recueillis ici ne concernent pas uniquement les compositeurs romantiques... A moins que Mozart (et ses ultimes Symphonies dont la centrale K550 en sol mineur) soit lui aussi romantique... ce qui nous comblerait de joie (!), car sa modernité et sa sensibilité visionnaire ne peuvent selon nous être rangées dans aucune case... trêve d'observations de détail : car c'est bien de plusieurs textes décisifs et lumineux

dont il est question dans ce nouvel opus à propos de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Bruckner et même Bizet et Verdi (mais pas de Strauss ni de Mahler : Harnoncourt n'a jamais caché qu'il les jugeait l'un et l'autre « trop bavards »). Comme directeur musical de son festival Styriarte en Autriche, Nikolaus Harnoncourt a pu aborder nombre de compositeurs, lyriques et symphoniques auxquels il a consacré des discours et présentations très détaillés, surtout très militants. Le texte liminaire le plus pertinents demeure celui sur Mozart et le sens profond de sa Symphonie axiale / centrale au sein de la trilogie des trois dernières : 39, 40 et 41 « Jupiter ». **La K 550 en sol mineur** résonne comme une déflagration, par sa sonorité inédite et inclassable qui fait implorer la forme elle-même et le tissu mélodique comme harmonique. Sa signification profonde s'entend avec les deux autres qui l'encadrent. Jamais Harnoncourt, exceptionnel mozartien (il a dirigé les opéras majeurs à Salzbourg) n'a été

ici plus argumenté, mieux inspiré, dans un texte rédigé pour les 250 ans de Mozart au Mozarteum de Salzbourg (2006). Pour passer des intentions à la pratique le lecteur se reportera à l'excellent double cd édité simultanément chez Sony classical, dédié justement au 3 dernières Symphonies conçu comme « un oratorio instrumental », CLIC de classiquenews du mois de septembre 2014.