Concert de l’Orchestre des Champs Elysées à Poitiers



Poitiers, TAP. Jeudi 4 février 2016. Orchestre des Champs Elysées : Debussy, Chausson, Magnard.... Somptueuse soirée symphonique au TAP de Poitiers ce soir avec l’éclat poétique des instruments d’époque dans un programme de musique romantique française (et post romantique avec le sommet liquide et impressonniste, La mer de Debussy). Sous la conduite du chef Louis Langrée (applaudi la saison dernière pour Pelléas et Mélisande, les instrumentistes si passionnément engagés dans le jeu historiquement informé et toujours soucieux du timbre et du format sonore originel de chaque instrument, s’engagent pour une trilogie de compositeurs dont l’écriture devrait ce soir gagner en mordant expressif, raffinement poétique, justesse caractérisée, subtil équilibre entre lecture analytique et formidable texture sensuelle. Si le propre des auteurs français est souvent présenté comme ce scrupule particulier pour la transparence, la couleur, la clarté, l’apport de l’Orchestre des Champs Elysées devrait le démontrer dans ce programme qui associe : Debussy, Chausson et Magnard, particulièrement convaincant. C’est de Chausson à Debussy, une leçon d’équilibre entre détails et souffle dramatique qui attend les spectateurs auditeurs du TAP de Poitiers lors de cette grande soirée de vertiges symphoniques.



Si la pièce maîtresse sur le plan symphonique et orchestral demeure évidemment La Mer de Debussy – sublime triptyque climatique pour grand orchestre, le concert offre un aperçu significatif du wagnérisme personnel d'**Ernest Chausson**, l'un des symphoniste et poète musicien les plus doués de sa génération (il est né en 1855, et s'éteint fauché trop tôt avant la fin du siècle en 1899). Composé entre 1882 et 1890, le cycle est créé lors de ses 38 ans en 1893 ; Le Poème de l'amour et de la mer opus 19 d'après le texte de son exact contemporain et ami, le poète Maurice Bouchor (1855-1929), le Poème comprend deux volets :
I. La Fleur des eaux : « L'air est plein d'une odeur exquise de lilas » – « Et mon cœur s'est levé par ce matin d'été » – « Quel son lamentable et sauvage »
Interlude
II. La Mort de l'amour : « Bientôt l'île bleue et joyeuse » – « Le vent roulait les feuilles mortes » – « Le temps des lilas »

Comprenant l'intervention d'une soliste (aujourd'hui soprano ou mezzo, bien que la version de création ait été réaisée par un ténor Désiré Desmet), la partition est à la fois cantate, monologue, ample mélodie pour voix et orchestre où les couleurs et le formidable chant de l'orchestre rivalise d'éclats et de vie intérieure avec la voix humaine. Le cycle des 6 poèmes était probablement quasi achevé quand Chausson commence son opéra Le Roi Arthus, puis après la composition de ce dernier, il révise en 1893 Le Poème pour lui apporter une parure définitive et le faire créer dans une version piano / chant par le ténor Désiré Desmet (Bruxelles, le 21 février 1893). La version orchestrale est assurée ensuite en avril suivant par la cantatrice Eléonore Blanc.
Musique empoisonnée, langoureuse et très fortement

mélancolique, le chant de Chausson qu'il s'agisse à la voix ou dans l'orchestre exprime une extase mortifère et nostalgique d'une incurable torpeur qui semble s'insinuer jusqu'à l'intimité la plus secrête, développant une écriture scintillante et suspendue…. wagnérienne. Chausson a évidemment écouté Tristan et Yseult ; il ne cesse de déclarer son allégeance à l'esprit du maître de Bayreuth, en particulier dans un motif mélodique, obsessionnel, qui traverse toutes les mélodies et surtout se développe explicitement dans l'interlude qui relie les deux volets du cycle : La Fleur des eaux et La Mort de l'amour.
Musique « proustienne », d'un éclectisme rentré, (typique en cela de la IIIè République), d'un parfum wagnérien évident mais si original et personnel (en cela digne des recommandations de son professeur César Franck, lui aussi partisan d'un wagnérisme original et renouvelé), douée d'une forte vie intérieure, l'écriture de Chausson est réitération, connotations, intentions masquées, plénitude des souvenirs et des songes enivrés et embrumés, l'expression d'une langueur presque dépressive qui ne cesse de dire son impuissante solitude. C'est en plus de Tristan, le modèle de Parsifal de Wagner (écouté à sa création en 1882 à Bayreuth) qui est réinterprété, « recyclé » sous le filtre de la puissante sensibilité d'un compositeur esthète et poète. Encore scintillante et claire, La Mort de l'amour, cède la place à l'ombre inquiète et l'anéantissement graduel (La Fleur des eaux); les images automnales, crépusculaires, souvent livides et léthales décrivent un monde à l'agonie, perdu, sans rémission (« le vent roulait les feuilles mortes »… est une marche grave et prenante). Et pour finir, tel une prophétie terrifiante, la dernière mélodie, Le temps des Lilas (écrite dès 1886, et souvent chanté comme une mélodie séparée, autonome) confirme qu'après cette agonie il n'y aura plus de printemps. Le Poème de l'amour et de la mer est la prédiction d'une apocalypse inévitable. Il appartient aux interprètes d'en restituer et la langueur hynoptique et la magie des couleurs orchestrales d'un scintillement dont le raffinement

annonce La Mer de Debussy… Le chef quant à lui doit veiller aux équilibres, au format orchestre / voix, pour servir l'une des plus belles musique de chambre au souffle symphonique. L'ampleur et la profondeur mais aussi l'exquise lisibilité mortifère du texte, de ses images d'une sourde et maladive mélancolie.
Même s'il fut fils de famille, et d'un train de vie supérieur à celui de ses confrère compositeur, Chausson, mort stupidement après une mauvaise chute de vélo, savit entretenir autour de lui, l'ambiance d'un foyer artistique et intellectuel ouvert aux tendances les plus avancées de son temps : son salon de la rue de Courcelles à Paris reçoit ses amis Fauré, Duparc et Debussy, mais aussi Mallarmé, Puvis de Chavannes et Monet… A l'écoute de son Poème opus 19, l'auditeur convaincu tirera bénéfice en poursuivant son exploration de l'univers de Chausson avec Le Roi Arthus (offrande personnelle sur l'autel wagnérien), Viviane, Symphonie en si bémol et bien sur, toute sa musique de chambre…

L'Orchestre des Champs-Elysées au TAP, Poitiers
Jeudi 4 février 2016, 19h30



Albéric Magnard : Hymne à la justice op.14
Ernest Chausson : Poème de l'amour et de la mer op.19
Claude Debussy : La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre
Durée du concert : 1h20mn (entracte compris)
Louis Langrée, direction
Gaëlle Arquez, mezzo-soprano

Louis Langrée, premier chef invité de l'Orchestre des Champs-Élysées, défend la musique française partout dans le monde. La saison passée à l'Opéra Comique, ils ont créé ensemble l'un des plus beaux Pelléas et Mélisande qu'on ait entendu depuis longtemps, encensé par le public et la critique. C'est justement Debussy qui constitue la pièce maîtresse de ce

concert avec le poème symphonique La Mer, fresque impressionniste où le chatoiement des couleurs devrait être magnifié par les instruments d'époque. Le Poème de l'amour et de la mer fut composé seulement 20 ans avant mais illustre une esthétique fort différente, empreinte de l'influence wagnérienne qui dominait encore en France en cette fin du 19e siècle.

Acis et Galatée à Clermont-Ferrand



CLERMONT-FERRAND. Haendel : Acis et Galatée, les 4 et 6 février 2016. Créée à Avignon en octobre 2015, voici dans la ville qui a sélectionné les chanteurs solistes de cette nouvelle production, Acis et Galatée de Haendel, pastorale tragique et sanglante qui nécessite un chant articulé ciselé et un orchestre sur instruments anciens, bondissant, dramatique, habité. **CLASSIQUENEWS était présent lors du dernier concours de chant lyrique de Clermont-Ferrand en octobre 2015 (VOIR notre reportage vidéo 24ème Concours international de chant lyrique de Clermont-Ferrand ; *entretien avec Damien Guillon, directeur musical de la production, à propos de la distribution à constituer dans Acis et Galatée ; entretien avec le baryton lauréat Edward Grint, distingué pour chanter Polyphème*)** où entre autres une partie de la distribution était sélectionnée au cours de la Finale : ainsi on été choisis, les chanteurs Patrick Kilbride, dans le rôle de Damon, et Eg-dward Grint,

dans le rôle de Polyphemus. A leurs côté c'est l'excellent Cyril Auvity qui chante Acis (avec Katherine Crompton en Galatea).

L'opéra Acis et Galatée de Haendel présenté par l'Opéra de Clermont-Ferrand :



« Conte cruel pour bergère dévergondée*. Un homme aime une femme. Mais un autre homme aime la même femme. Et c'est le drame ! Autrement : un jeune homme pauvre aime une jeune femme pauvre mais belle (jusqu'ici pas de lutte des classes !) mais un vieil homme riche, puissant et surtout laid aime aussi le tendron. Et c'est le drame ! Mais au-delà de la fable, Haendel et Ovide nous disent que la femme désirante a de bien dangereux pouvoirs… Et quand Ovide est là, Shakespeare n'est jamais très loin tant ses mots s'installèrent en lui, fasciné qu'il fut par son artifice fantastique, sa merveilleuse théâtralité et une sexualité omniprésente. Car Shakespeare était porté sur le sexe, indubitablement et Les Métamorphoses fut son livre d'or. Un hommage théâtral donc mais également musical grâce à Haendel qui donna ses lettres de noblesse à l'opéra anglais. Avec Damien Guillon et Anne-Laure Liégeois, William Shakespeare sera à la fête ! »*

ACIS AND GALATEA **de Georg Friedrich Haendel (1718)**

à l'Opéra-Théâtre de Clermont Ferrand

Informations Réservations

Jeudi 4 février 2016, 20h
Samedi 6 février 2016, 15h

Cyril Auvity, Acis
Katherine Crompton, Galatea
Patrick Kilbride, Damon
Edward Grint, Polyphemus
Emilie Nicot, Choriste

Ensemble musical Le Banquet Céleste
Damien Guillon, direction musicale
Anne-Laure Liégeois, Mise en scène et scénographie



Illustration : © Ludovic Combe – création à Avignon (au

premier plan, Edward Grint. Au second plan : de G à D : Cyril Auvity et Patrick Kilbride)

CD événement. Le Beethoven idéal de Nikolaus Harnoncourt (Symphonies n°4 et 5 de Beethoven)



CD événement. Beethoven : Symphonies n°4, 5 (Concentus Musicus de Vienne, Nikolaus Harnoncourt, 2015 1 cd Sony classical). Harnoncourt a depuis fin 2015 fait savoir qu'il prenait sa retraite (**LIRE notre dépêche : Nikolaus Harnoncourt prend sa retraite pour ses 86 ans, décembre 2015**), cessant d'honorer de nouveaux engagements. Cet été le verra à Salzbourg, encore, dernière direction qui de principe est l'événement du festival estival autrichien en juillet 2016 (pour la 9ème Symphonie de Beethoven, le 25 juillet, Grosses Festpielhaus, 20h30, avec son orchestre, Concentus Musicus Wien). Or voici que sort après sa sublime trilogie mozartienne – **les 3 dernières Symphonies, conçues comme un « oratorio instrumental » (CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2014)**-, deux nouvelles Symphonies de Beethoven, les 4 et 5, portées avec ce souci de la justesse et de la profondeur poétique grâce au mordant expressif de ses instrumentistes, ceux de son propre ensemble sur instruments

d’époque, le Concentus Musicus de Vienne. Alors que se pose avec sa retraite, le devenir même de ses musiciens et le futur de la phalange, le disque enregistré pour Sony classical en 2015 à Vienne, démontre l’excellence à laquelle est parvenu aujourd’hui l’un des orchestres historiques les plus défricheurs, pionniers depuis les premiers engagements, et ici d’une sensibilité palpitante absolument irrésistible : bois, cuivres, cordes sont portés par une énergie juvénile d’une force dynamique, d’une richesse d’accents, saisissants.

En insufflant aux Symphonies n°4 et n°5, leur fureur première, inventive, incandescente et mystérieuse…

Harnoncourt façonne un Beethoven idéal



IDEAL ORCHESTRAL CHEZ BEETHOVEN… Le souffle intérieur, l’urgence, la tension, toujours d’une articulation somptueuse, avec ce sens de la couleur et du timbre paraissent de facto inégalables, voire … inatteignables en particulier pour les orchestres sur instruments modernes. Si l’on conçoit toujours de grands effectifs et des instruments de factures modernes dans les grands halls symphoniques et pour les grandes célébrations médiatiques et populaire (voire les manifestations en plein air, véritables casse têtes accoustiques), ici en studio, le format original, et la balance des instruments d’époque sont idéalement

rétablis dans un espace réverbérant idéal. Quelle délectation ! c'est une expérience unique et désormais exemplaire que tous les orchestres institués du monde et sur instruments modernes se doivent d'intégrer dans leur évolution à venir : on ne joue plus Beethoven à présent comme en 1960/1970. Certes les instruments historiques ne font pas tout et la direction de Harnoncourt le montre : l'intelligence et l'acuité expressive du chef sait exploiter totalement toutes les ressources de chacun de ses partenaires instrumentistes. Un régal pour les sens (un festival de timbres caractérisés) et aussi pour l'intellect car le relief caractérisé des timbres (cuivres en fureur millimétrée ; cordes souples et mordantes à la fois ; bois d'une ivresse rageuse échevelée : quel orchestre est capable ailleurs d'une telle somptuosité furieuse?) souligne la puissance du Beethoven bâtisseur et conceptuel. L'architecture, la gradation structurelle comme le flux organique de chaque mouvement en sortent décuplés, dans une projection régénérée, inventives, d'une insolence première : on a l'impression d'assister à la première de chaque Symphonie, sentiment inouï, profondément marquant.



GESTE BOULEVERSANT. Pour sa retraite, le magicien Harnoncourt à la tête de son orchestre légendaire, revient à Beethoven (on se souvient de son intégrale phénoménale et déjà justement célébrée avec les jeunes musiciens de l'Orchestre de chambre d'Europe). ici, le vétéran, d'une acuité poétique et instrumentale supérieure encore nous lègue deux Symphonies parmi les mieux inspirées de la discographie : un must absolu qui révise le standard actuel de la sonorité beethovénienne pour tous les orchestres modernes et contemporains dignes de ce nom. Même l'Orchestre Les Siècles n'atteint pas une telle intensité expressive, ce caractère d'urgence et d'exacerbation poétique, cette fureur lumineuse, entre Lumières et Révolution, destruction et création-, ce sentiment de plénitude radicale. Voilà qui exprime au plus juste l'humeur révolutionnaire du génial Ludwig. Ce geste qui à la fin d'une

carrière de défricheur, ouvre une esthétique embrasée par la lumière et l'espoir d'une aube nouvelle (tranchant nerveux insouciant du piccolo dans le Finale de la 5ème Symphonie entre autres…), se révèle bouleversant. Merci Maestro ! **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016. Incontournable.**

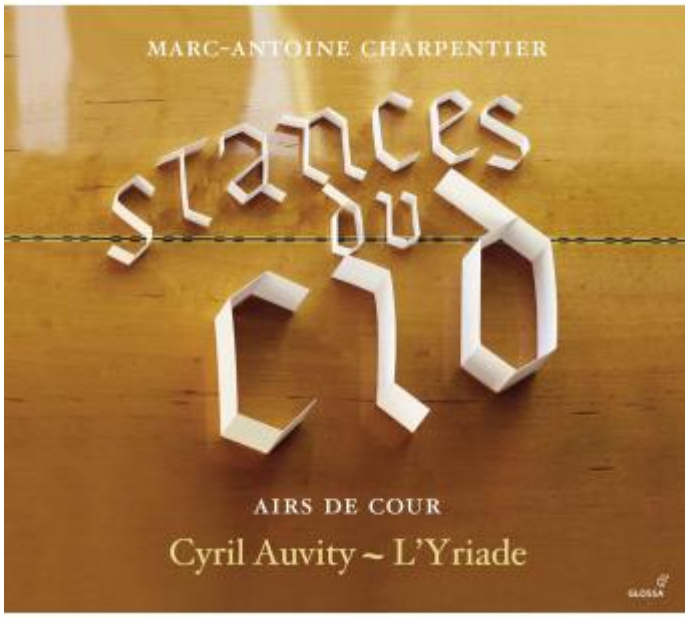
CD événement. Beehtoven : Symphonies n°4, 5 (Concentus Musicus de Vienne, Nikolaus Harnoncourt, 2015 1 cd Sony classical). CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016. **LIRE aussi notre compte rendu complet dédié aux 3 Symphonies 39, 40, 41 de Mozart, un « oratorio instrumental »… septembre 2014**



CD, compte rendu critique. Cyril Auvity, haute contre. Stances du Cid (L’Yriade. 1

cd Glossa GCD 923601)

CD, compte rendu critique. Cyril Auvity, haute contre. Stances du Cid (L'Yriade. 1 cd Glossa GCD 923601). Difficile de demeurer insensible à la déclamation fluide et naturelle, très articulée de la haute-contre française **Cyril Auvity**, au sommet de ses facultés vocales et expressives,et toujours prêt à relever les défis de partitions méconnues comme ici ou de programme thématiquement pertinents, surtout cohérents. Un prochain disque à paraître d'ici décembre 2016, dédié aux Motets de Clérambault (totalement inédits et pourtant d'une puissance dramatique absolue) le prouvera encore (réalisé grâce à la volonté défricheuse de l'organise Fabien Armengaud et son excellent ensemble Sébastien de Brossard). Enregistrement réalisé en Belgique en mai 2015, le présent recueil Stances du Cid incarne un standard du récit français traversé par l'éthique morale, un rien rigide mais toujours étonnamment noble et solennel, d'un héroïsme loyal sans égal, presque shakesparien tel qu'il fut porté sous Louis XIII et au début du règne de Louis XIV par l'illustre Pierre Corneille.



Cyril Auvity captive par un chant tendre, nuancé, flexible

Langoureuse lyre du Grand Siècle



Cyril Auvity construit ce programme réjouissant autour de la particularité de sa voix et de celle de l'air de cour. Le style vocal du chanteur, parfaitement intelligible et d'une tenue dramatique naturelle (mi air mi récit), souvent franche et directe exprime parfaitement les tourments et les doutes du Cid, dès les 3 premiers airs de Charpentier (« fait-il punir le père de Chimène? ….(…) Tous mes plaisirs sont morts « …, dilemne central du cœur héroïque, tiraillé entre amour et honneur, désir et dévoir). La tendresse subtilement énoncée du Cid paraît sans fadeur ni préciosité maniériste dans un chant droit, timbré, aux phrasés délicats et mesurés. C'est l'offrande – en sol mineur, tonalité de la douceur ardente, entre prière et énergie intérieure voire tristesse osbcure finale-, d'un compositeur épris de prosodie exacte et efficace (moins de 2mn pour chaque), et en 1680, déjà postérieure à lapièce de Corneille de près de 40 ans… Le timbre de Cyril Auvity exprime le tourment et le désarroi voire l'impuissance du jeune Rodrigue qui bien que guerrier aguerri ne maîtrise rien des élans du cœur.

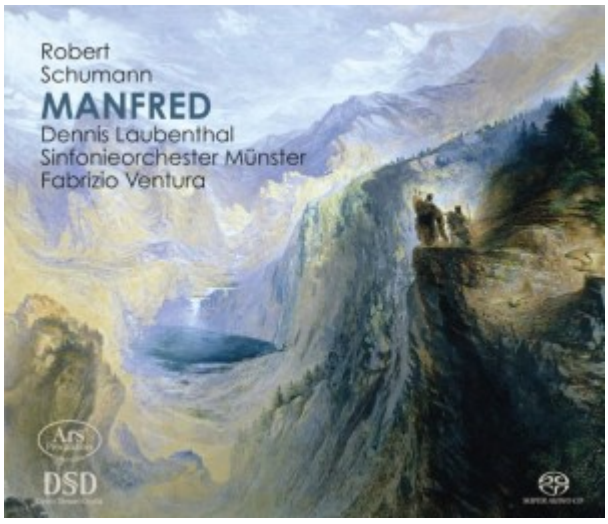


Marc-Antoine Charpentier diffuse ses airs de cours – mélodies que tout un chacun peut entonner chez lui, partout dans ses déplacements et devant sa famille ou ses amis-, dans les colonnes du Mercure Galant, fondé par un proche Jean Donneau de Visé. Aux côtés de Marc-Antoine Charpentier, le chanteur joint d'autres mélodies au texte tout autant éloquent, matière à articuler et nuancer la projection vivante et colorée du texte poétique, signées du poitevin Michel Lambert établi à Puteaux (remarqué et favorisé par Moulinié puis Richelieu et les Orléans, puis proche de Lully qui épouse d'ailleurs sa fille Madeleine) … Lambert, Charpentier, deux immenses génies de la lyre poétique, intime et introspectives de l'âme baroque. En témoignent dans ce recueil épatant : la volonté fébrile de l'amant trahi entre volonté puis faiblesse de l'une des plus longues (plus de 4mn) : « Non je ne l'aime plus » ; langueur en forme de chaconne de Ma bergère de Lambert… L'extase langoureuse, le rêve amoureux déchiré (« Vous me donnez la mort »… de « Rendez-moi mes plaisirs / ma Sylvie »…de Charpentier), la quête d'un désir insatisfait… tout est dit ici avec une attention superlative au texte, à la résonance intime de chaque note, donc de chaque image émotionnelle qu'elle fait naître. Grand diseur baroque ici de l'introspection poétique (la psychanalyse serait-elle finalement née à l'époque de Corneille, et dans cette poétique musicale de l'air de cour, plus tard sublimé derechef et davantage parlée dans le théâtre de Racine… ?). Voilà qui donne matière à notre imaginaire et comble pour l'heure notre exigence linguistique et poétique. L'intelligence des enchaînements approche l'excellence d'un envoûtement finement gradué (écoutez les plages 11 puis 12 : de la Bergère magnifique au bois de Tirsis, arcadie miroir des peines secrètes et silencieuses…) où s'affirme en cours de programme l'acuité expressive des instruments en concert, ceux du jeune ensemble L'Yriade. Superbe réalisation et tenue vocale de

premier plan. CLIC de classiquenews de février 2016.

CD, compte rendu critique. Cyril Auvity, haute contre. Stances du Cid. Airs de Marc Antoine Charpentier, Michel Lambert. Pièces instrumentales de François Couperin. L'Yriade. 1 cd Glossa GCD 923601 (enregistrement réalisé en Belgique en mai 2015). CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016. Parution le 15 février 2016.

CD, compte rendu critique. Schumann : Manfred (Ventura, 1 cd ARS Produktion 2015)



CD, compte rendu critique. Schumann : Manfred (Ventura, 1 cd ARS Produktion 2015). Avant d'être ce chef d'oeuvre symphonique et lyrique de Schumann, Manfred est d'abord un mythe littéraire, aboutissement de l'expérience de son auteur, George Gordon dit Lord Byron (1788-1824), écrivain au souffle épique et hautement romantique comme sa vie fut scandaleuse : il était non seulement bisexuel mais entretint une liaison scandaleuse, passionnée et fusionnelle avec sa belle sœur,

Augusta à partir de 1813. Excentrique, fantasque mais audacieux et engagé (premier défenseur des Grecs contre les turcs), Lord Byron inspire de nombreux compositeurs : Nietsche, Berlioz (Hérold en Italie) et surtout Schumann dont le goût de la littérature et ses propres affinités avec la poésie, rendent passionnante sa propre adaptation de Manfred, en mythe musical. Le héros inclassable, socialement décalé, mais spécifiquement engagé, incarne ici un modèle autant pour les écrivains que les compositeurs.
Composées à Dresde dans la suite de son opéra Genoveva, en 1848-1849, Manfred est vraiment complété et achevé en 1851, quand Schumann ajoute la formidable ouverture (numéro de concert toujours particulièrment apprécié) : Manfred, opéra symphonique, est créé le 14 mars 1852 à Leipzig, sous la direction de l'auteur, puis reprise dans la foulée par l'ami et le soutien de toujours, le généreux Franz Liszt, à Weimar le 13 juin suivant. C'est évidemment l'une des pièces maîtresse du Schumann, génie symphoniste romantique dont les 4 Symphonies sont écrites à la même période, au début des années 1850 : au moment où Wagner élabore sa propre réponse lyrique avec Tannhaüser (strictement contemporain de Genoveva) puis Lohengrin, Schumann propose non pas un drame historique et médiéval, mais une légende romantique où l'expérience personnelle (celle de Byron et la sienne propre) se confonde idéalement : l'amour et la folie, la solitude et l'impuissance, la fatalité mais la tendresse et cette quête d'un idéal inaccessible structurent profondément une écriture musicale qui tend à l'abstraction et l'effusion, plutôt qu'à l'anecdote et la narration descriptive. L'expression des vertiges de l'âme plutôt que la description d'une action narrative intéresse principalement la plume et la pensée de Robert. C'est pourquoi parallèlement à Wagner, Schumann élabore un drame personnel, puissant, orginal, totalement méconnu aujourd'hui qui pourtant cible la vérité de l'âme humaine en paysages mentaux et psychologiques d'une irrésistible justesse poétique.

Manfred, héros et modèle schumanniens

D’emblée servie par une excellente prise de son, détaillée et idéalement résonnante (de surcoît SACD), le geste millimétré et limpide du chef **Fabrizio Ventura**, tendre, palpitant, nerveux, fouille toutes les directions tumultueuses, les émotions contradictoires et apparemment rivales, subtilement mêlées dans la partition ; pourtant dans l’activité même de la texture sonore, il trouve un équilibre ciselée et détaillé qui dévoile la justesse de son analyse. Le chef exprime la lyre schumanienne dans son étendue expressive, soulignant le poids du fatum, l’espérance à tout craint malgré le gouffre des souffrances éprouvées : l’amertume dépressive et l’éclat d’une aube faite de nouvelle promesses ; les tutti sont abordés sans réserve, avec un ivresse échevelée qui sonne idéale : les vertiges de Schumann sont bien présents dans cette approche plus que convaincante, exaltante, ce dès le superbe allant de l’ouverture, à la fois, impétueuse et mystérieuse, emportée avec un sens du détail et une sonorité claire et flexible. C’est qu’y paraissent sans atténuation corruptrice et avec finesse articulée, le désir ardent, cette espérance coûte que coûte, et la conscience du vide et la tentation de l’anéantissement. Les grands schumanniens se révèlent effectivement à l’aulne de cette double orientation : non pas contradictoire mais ambivalence dialectique qui structure toute l’écriture d’un Schumann pulsionnel, viscéralement double (Florestan, Eusebius) voire triple, d’une vitalité éminemment romantique.

Saluons derechef l’excellence de la prise de son qui sait opportunément vivifier et sublimer une prise live. La vitalité qui se dégage de la prise intensifie la haute valeur interprétative de l’orchestre (**Sinfonieorchester Münster**) et du chef, Fabrizio Ventura. Jamais démonstrative ni déclamatoire, la direction sert surtout l’intensité enivrée des séquences dramatiques, mais aussi la fluidité de la dramaturgie dans sa continuité.

Récits en allemand restitués, bénéficiant de tous les interludes, des scènes parlées et chantés, le récit musical Manfred version Schumann témoigne d'une puissante construction poétique, cohérente, à mettre en relation directe avec les oratorios de la maturité (Le Paradis et la Péri entre autres, sommet de la légende / oratorio romantique) : la conception dramatique que défend par l'orchestre et les séquences chantées, un Schumann très inspiré, s'impose ainsi à nous dans cette première intégrale : l'engagement et l'implication de chaque soliste ajoute à la très haute tenue interprétative de la lecture enregistré au Théâtre Münster en avril et mai 2015.



La présente intégrale en première mondiale est d'autant plus enthousiasmante que Manfred commencé en août 1849, ne fut jamais représenté dans son intégralité du vivant de Schumann. Fabrizio Ventura semble faire sien le projet schumannien : non pas représenter les enjeux dramatiques de la scène, mais exprimer par l'orchestre et le chant des solistes, tout ce qui est ailleurs, inscrit dans la psyché profonde et secrète des protagonistes : une ardente espérance portée par l'insatisfaction d'en éprouver les bénéfices sur cette terre. Ainsi s'écoule d'une scène lyrique à l'autre, cet épanchement intérieur singulier, ce chant de l'indicible qui singularise l'esthétique musicale (donc dramatique) schumannienne. Schumann ne rend pas visible le drame : il en exprime toutes les tensions implicites souterraines qui fourmillent à l'orchestre comme un tapis d'une richesse instrumentale inouïe. Dans sa continuité, et parallèlement aux tentatives de Berlioz pour réformer le genre lyrique (cf La Damnation de Faust qui est ni opéra ni oratorio mais légende dramatique), Schumann présente ainsi une sorte de

drame parlé chanté, telle une pièce de théâtre musicale et lyrique. Tout repose sur la caractérisation nuancée des tableaux grâce à la tenue d'un orchestre millimétré. De ce point de vue, Fabrizio Ventura et le Symphonique de Münster (première phalange orchestrale en Westphalie) déploient sans faillir ni faiblir, un souci constant dans l'expressivité mesurée et suggestive de chaque séquence de la vie du Manfred endeuillé. Dans sa version intégrale, avec tous les dialogues restituant son ambition théâtrale totale, entre déclamation et musique, la présente lecture rétablit la légende orchestrale de Schumann dans ses justes proportions.

Partie 1. A travers l'épopée de Manfred, se lit aussi la tragédie de Lord Byron : Manfred doit assumer la mort de son épouse, Astarte que leur liaison de nature incestueuse a fait mourir lentement mais surement. Coupable, Manfred tente de renouer avec sa défunte en suscitant les esprits qui produisent de fait l'apparition d'une jeune femme assimilée à Astarte. Mais ces tentatives surnaturelles épuisent le héros qui fait retraite dans la montagne ;
la première partie est conçue comme le songe de Manfred, mêlant indistinctement vie réelle et vie rêvée, désir du veuf et réalité des esprits fantômes. Fidèle à l'esthétique schumannienne, Manfred ici réalise sa hantise de la culpabilité, la conscience de l'anéantissement immuable, l'impuissance solitaire du héros confronté à un mystère qui le dépasse (non pas sa propre mort, mais inconcevable, insurmontable, la mort de sa bien aimée…).

Partie 2. Manfred inconsolable et déjà délirant, en proie à une secrète folie intérieure, convoque la sorcière des Alpes. Elle voudrait l'aider mais disparaît quand le héros refuse de lui porter allégeance. Les 3 Esprits, et Nemesis font appel à Arimane, génie puissant : ce dernier fait apparaître face à Manfred, le fantôme d'Astarté. Manfred peut lui exprimer son amour et lui adresser un dernier adieu.

Partie 3. Enfant d'une nature désormais accueillante et

réconfortante, Manfred rasséréné, aspire à la paix intérieure et au renoncement. mais son salut doit aussi passer par la bénédiction de l'Abbé de Saint-Maurice qui l'exhorte à expier son ancienne vie dissolue liée à l'inceste. A l'aurore, Manfred lutte contre ses propres démons et meurt au moment où un requiem se fait entendre dans les lointains. Le pardon sera-t-il donné au veuf inconsolable (à la façon du pêcheur Tannhaüser chez Wagner ?). L'ardente et claire direction du chef, entouré d'une distribution mi comédiens mi chanteurs expriment toutes les fines tensions d'un drame surtout orchestral. Interprétation convaincante. A connaître indiscutablement.

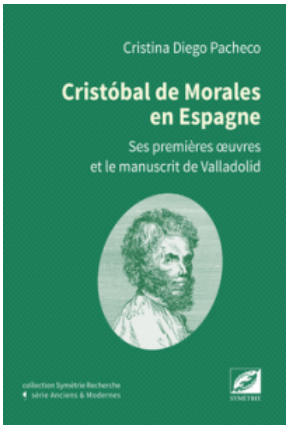
trakclisting :
Robert Schumann : Manfred – Drame musical en 2 parties op. 115 / Texte: George Gordon Noël Lord Byron

1 Ouvertüre
2 „Die Nacht kam wiederum" – Monolog Manfred
3 Nr. 1 Gesang der Geister
4 „Vergessenheit. Ich will vergessen!" – Dialog Manfred und die Geister
5 Nr. 2 Erscheinung eines Zauberbildes
6 Nr. 3 Geisterbannfluch
7 „Die Geister, die ich rief" – Monolog Manfred
8 Nr. 4 Alpenkuhreigen
9 Nr. 5 Zwischenaktmusik
10 „Nein – noch bleib', du darfst jetzt noch nicht geh'n!" – Dialog Manfred und der Gemsjäger
11 Nr. 6 Rufung der Alpenfee
12 „Du Erdensohn, ich kenne dich" – Dialog Manfred und die Alpenfee
13 Nr. 7 Hymnus der Geister des Arimans
14 Nr. 8 Chorsatz, dann Dialog Manfred und die Parzen
15 Nr. 9 Chorsatz, dann Dialog Manfred und Nemesis
16 Nr. 10 Beschwörung der Astarte
17 Nr. 11 Manfreds Ansprache an Astarte

18 Nr. 12 Melodram
19 Nr. 13 Abschied von der Sonne
20 „Noch einmal fleh ich, Herr“ –Dialog Manfred und der Abt, dann Nr. 14 Melodram
21 Nr. 15 Klostergesang

CD, compte rendu critique. Schumann : Manfred (Ventura, 1 cd **ARS Produktion** 2015) – Avec Eva Bauchmüller (Sopran), Lisa Wedekind (Mezzosopran), Soon Yeong Shim (Tenor), Lukas Schmid (Bass), Dennis Laubenthal (Manfred), Regine Andratschke (Nemesis), Julia Stefanie Möller (Astarte), Claudia Hübschmann (Alpenfee, Aurel Bereuter (Gemsjäger), Konzertchor, Philharmonischer Chor und Sinfonieorchester Münster, Fabrizio Ventura. Date d’enregistrement : 28.–29 avril 2015 et 3 mai 2015 / DSD / SACD. EAN: 4260052381922 – 1 CD ARS 38 192

Livres, compte rendu critique. Cristobal de Morales par Cristina Diego Pacheco (Editions Symétrie)



Livres, compte rendu critique. Cristobal de Morales par Cristina Diego Pacheco (Editions Symétrie). RECONSIDERER MORALES. Voilà un texte capital qui modifie très sensiblement la connaissance du compositeur espagnol Cristobal de Morales, lequel dès avant sa période romaine (où il était de bon ton et de bonne érudition de reconnaître sa vraie maturité et le sommet de son inspiration), témoigne d’un tempérament

déjà abouti ; en l'occurrence preuve à l'appui, voici Morales tel qu'en lui-même, un compositeur ibérique totalement maître de son écriture – entre grâce et profondeur -, dès avant de connaître de facto la consécration à Rome. Ainsi entre 1535 et 1545, lorsqu'il devient chanteur à la Chapelle Sixtine et compositeur pour Paul III Farnèse (pour Messes et surtout Magnificat), Morales est déjà un auteur particulièrement réfléchi, exigeant, convaincant ; surtout puissant comme original. Moralès dès son apprentissage castillan, maîtrise l'art contrapuntique des franco-flamands.

Morales avant Rome…

Ce que confirmeront après Rome, son œuvre à Tolède, Malaga ou Marchena. L'auteure présente ainsi une révision importante des données concernant Morales, précisant et identifiant des partitions désormais révélées, datées de la période pré romaine comme la pièce instrumentale Unicum In diebus illis, transposition pour instrument d'un motet originellement vocal, datant de 1536, soit juste avant ou au moment du séjour romain. Preuve est ainsi faite que Morales était un compositeur accompli et surtout célèbre car ce type de transposition hommage ne concernaient que des partitions particulièrement célébrées et appréciées.
Mais l'ensemble des apports bénéfiques ne se résume pas à cela : il s'agit même de démontrer que le manuscrit 5 de la Cathédrale de Valladolid serait un recueil autographe de la période préromaine, attestant définitivement de la grande maturité du musicien avant son départ pour Rome.
Complétant la nouvelle proposition de biographie préromaine de Moralès, le texte comprend aussi un ensemble de commentaires musicologiques des œuvres de Moralès, et une proposition de transcription des œuvres. Les arguments pour une révision du cas Moralès sont convaincants ; et leur lecture, définitivement passionnante. Incontournable.

Livres, compte-rendu critique. **Cristobal de Morales en Espagne, ses premières œuvres et le manuscrit de Valladolid**

par Cristina Diego Pacheco (Editions Symétrie, collection Symétrie Recherche, série Anciens & Modernes. 36 euros, ISBN 978 2 914373 92 0, 275 pages. Parution : décembre 2015.

Reportage vidéo. RIO de JANEIRO (Brésil): Bruno Procopio jouer Mondonville avec l'orchestre baroque de l'Université (UNIRIO)



Reportage vidéo. RIO de JANEIRO (Brésil): *Comment jouer Mondonville à RIO ?…* **LES FRANCAIS BAROQUES A RIO…** Pédagogue et passeur hors-pair, entre deux mondes, le chef et claveciniste **Bruno Procopio joue Mondonville** avec l'orchestre baroque de l'Université (UNIRIO). Reportage vidéo. En septembre 2015, le chef et claveciniste Bruno Procopio pilote la rencontre pédagogique entre le CMBV et les instrumentistes de l'Orchestre baroque de l'Université de Rio de Janeiro. Jouer Mondonville et Leclair à Rio… les musiciens baroques français au Brésil. Une expérience transculturelle et pédagogique exceptionnelle. Reportage vidéo © CLASSIQUENEWS.COM 2016. Réalisation : Philippe-Alexandre Pham. Avec le soutien du Bureau Export

Compte-rendu, opéra. Avignon, Opéra. Maria Stuarda de Donizetti, le 27 janvier 2016. Ciofi, Deshayes, Pertusi



CRÉATION DE MARIE STUART A l'OPERA D'AVIGNON. De Marie Stuart, on pourrait dire que sa fin tragique lui a laissé une place dans l'Histoire que son histoire ne lui aurait pas accordée. Et pourtant… reine d'Écosse à quelques jours de sa naissance, de 1542 à 1567, reine de France à dix-sept ans de 1559 à 1560, considérée par les catholiques, reine légitime d'Angleterre et d'Irlande contre sa cousine Élisabeth (1533-1603) reine « bâtarde » car née d'Anne Boleyn après l'irrecevable divorce pour eux d'Henry VIII d'avec Catherine d'Aragon, et écartée de la succession par son père qui fit décapiter sa mère puis par son frère Édouard VI. Tout pour une grande vie de reine multiple. Élevée dès l'âge de six ans dans la cour de France, parée de toutes grâces et d'une belle culture pour une femme de son temps, à la mort du jeune roi François, catholique fervente, elle rentre à dix-huit ans dans son royaume d'Écosse protestant, régi par son demi-frère en son absence.

À partir de là, de moins de tête que de cœur, malgré de bonnes intentions, elle ne fait que de mauvais choix : sans consulter personne, jetant dans la révolte son demi-frère et les nobles, elle épouse, son cousin germain, catholique. Son

mari la trompe et maltraite, fait assassiner son favori musicien Rizzio sous ses yeux. Un mari tueur, à tuer… Il le sera par son amant, l'aventurier Bothwell. Il organise un attentat dont on croit qu'elle a donné l'ordre ou l'accord : il étrangle le roi consort et fait exploser une bombe, et le scandale, pour camoufler –mal– le meurtre. Marie le fait acquitter du crime sacrilège de régicide, confirmant les présomptions contre elle et, un mois après l'attentat, épouse en troisièmes noces l'assassin de son mari, protestant, s'aliénant, cette fois à la fois les catholiques, les nobles et sa cousine Élisabeth de neuf ans son aînée, la Reine Vierge, célibataire, rétive à l'hymen : il est vrai que l'exemple légué par son père Henry VIII, avec ses familles recomposées, ou plutôt décomposées, trois enfants de trois mères différentes, six mariages, deux divorces et deux femmes décapitées, n'incitait guère à donner confiance en l'institution conjugale. Élisabeth, choquée par la désinvolture matrimoniale et ce divorce à l'écossaise, à la dynamite, de sa jeune cousine et rivale tranquillement déclarée pour son trône d'Angleterre, n'osant un procès sur le régicide, fera instruire une enquête sur l'assassinat du roi consort, son cousin aussi.

Création à Avignon, de Maria Stuarda de Donizetti...

À PERDRE LA TÊTE…

Défaite par les lords révoltés menés par son demi-frère, emprisonnée –déjà– Marie s'évade et va chercher refuge auprès d'Élisabeth, la prudente anglicane : elle a les Écossais sur le dos et se jette dans les bras des Anglais. Embarrassant cadeau pour Élisabeth qui enferme de résidence surveillée en prison de plus en plus sévère son encombrante cousine, soutenue par la France et la très catholique Espagne, pour empêcher, vainement, ses conspirations contre son trône et sa vie. Le dernier complot, de Babington, dans lequel on l'implique, à tort ou a raison, signera son arrêt de mort. On

portera au crédit d'Élisabeth au moins d'avoir hésité dix-huit ans à se débarrasser de l'empêcheuse de régner en rond car les Tudor ont la hache facile : son père a fait décapiter deux de ses femmes, Anne Boleyn et Catherine Howard, son frère Edouard VI fait décapiter la gouvernante de leur demi-sœur Marie Tudor et celle-ci, Jeanne Grey, mise sur le trône à sa place. Dernière de cette charmante famille, Élisabeth tranche finalement dans le vif du sujet, royal, mais après un procès qui condamne Marie à l'unanimité. À quarante-cinq ans, dont dix-neuf de captivité avec la prison écossaise, la triple reine, née apparemment pour les plaisirs, meurt atrocement : le bourreau, ivre, s'y reprend à trois fois pour la décapiter. Sans laisser une œuvre politique comme reine, elle sort de l'Histoire pour entrer dans la légende.

De la tragédie à l'opéra. Après une pièce française du XVIIe siècle, c'est la légende que cultive la tragédie de Schiller que Donizetti et son librettiste ont vue dans la traduction italienne de 1830. Réduisant à six le nombre de personnages, contraintes déjà économiques de l'opéra baroque et romantique qui emploie tout de même un vaste chœur, condensant en un seul, Leicester, le personnage de Mortimer, l'amoureux et celui qui complote l'évasion de Marie.
Contrairement à la pièce de théâtre qui commence après le procès alors que Marie connaît déjà sa condamnation, l'œuvre en étire habilement l'angoissante attente jusqu'au dernier acte, en ménage le suspense après une montée dramatique qui culmine jusqu'au paroxysme de l'affrontement entre les deux femmes ; l'opéra élude le procès préalable et fait porter sur la seule reine Élisabeth la responsabilité de la sentence finale de mort, et non pour des raisons de justice et de politique, mais plus humainement passionnelles : la jalousie. Élisabeth dispute à Marie l'amour de Leicester qui a juré de la délivrer, et tente vainement de réconcilier les deux femmes et d'éviter l'issue fatale, qu'il ne fait que précipiter comme Desdémone plaidant pour Cassio et le perdant aux yeux du jaloux Othello, tout ce qu'il dit en faveur de la reine

d’Écosse se retourne contre elle.

Maria Stuart de Donizetti à l’Opéra d’Avignon

L’histoire sublimée par une vocalité sublime



En musique et très beau chant, ces aménagements dramatiques ont l’intérêt d’opposer des personnages antithétiques, contraires (Talbot) ou défavorables (Cécil) à Marie, des duos parallèles très intenses entre les deux reines et leur commun amour Leicester, l’un avec des apartés dépités ou rageurs d’Élisabeth qui tente et sonde les sentiments de celui qu’elle aime en secret mais aime Marie, comme Amnéris testant et découvrant l’amour d’Aïda, l’autre, entre espoir et détresse, entre Marie et Leicester, enfin, le climax, le sommet, le duo entre les deux reines où Marie, tout humilité d’abord, précipite sa chute en traitant Élisabeth de « bâtarde ». Les ensembles s’inscrivent en toute logique et avec une grande efficacité dramatique comme témoins impuissants, intercédant en sentiments opposés entre les deux femmes. Le chœur exprime joie, pitié du sort de Marie et, dans sa dernière intervention, évoque l’échafaud, l’apprêt du supplice, rendant inutile leur présence scénique.
Et, on ne devrait pas le dire trop haut en ces temps où l’opéra, par force, se fait concert, le spectacle disparaissant par la pénurie, c’est l’un des intérêts de cette version « concertante », « concentrante », concentrée sur la musique et les voix. Mais quelles voix, et quels artistes ! On oserait dire que tout parut plus fort, plus intense dans cet alignement des chanteurs ne diluant, pas dans une scène en mouvement et un jeu spatialisé, la puissance de leur

expression vocale et dramatique. Et, si le mot n'était aujourd'hui aussi galvaudé, on oserait dire aussi qu'ils nous offrirent une représentation où le tragique de l'Histoire était sublimé, au vrai sens d''idéalisé', 'purifié', par la beauté sublime de leur voix et de leur interprétation.

Concentration dynamique, haletante, du chef, **Luciano Accocella**, qui ne délaye jamais la trame orchestrale toujours un peu lâche de Donizetti, la resserrant par un tempo qui participe de ce drame qui court vertigineusement vers son inéluctable fin, que l'on connaît tout en la rêvant différente, sachant tamiser en clair-obscur le chœur (Aurore Marchand) jubilant du début, passant à l'ombreuse prière à mi-voix de la requête de pitié. Contenant l'orchestre ou le stimulant, mais toujours attentif aux chanteurs, à leur souffle, au texte qu'il module silencieusement.



En majesté, **Karine Deshayes**, dans le personnage ingrat, ici simplifié d'Élisabeth, déploie la générosité de son mezzo, qui semble s'être étoffé et unifié en tissu somptueux du grave à l'aigu facile, prêtant la volupté du velours de la voix à une virginale reine dont elle nous fait sentir, dans ce chant ardent, que toute cette glace sensuelle est prête à fondre, contrainte de confondre un évasif objet d'amour qui glisse entre ses doigts. Ses regards sur Leicester disent le dépit amoureux, la jalousie, la haine de l'autre, l'humiliation de la reine, la douleur de la femme : tout le rugissement d'un fauve à peine contenu par la politesse et politique de cour : la passion dévorante contrôlée apparemment par les tours et détours policés du bel canto. Face à elle, face à face, affrontée et même effrontée malgré le danger, **Patrizia Ciofi**,

sur une tessiture moins vertigineuse que nombre de ses rôles habituels, un médium corsé, onctueux, assombri, fait planer des aigus rêveurs dans son évocation mélancolique des jours heureux de France, donnant un sens à chaque ornement, gruppetti égrenés telles des images vocales, des pétales effeuillés du bonheur d'autrefois : comme étrangère déjà à elle-même, elle dénoue avec une élégance nostalgique les rubans des vocalises comme elle délierait des liens qui l'entravent dans son ascension spirituelle vers la liberté : son adieu aux autres et un adieu à soi, elle fait poésie de la rondeur et douceur de son timbre mais, ses grands yeux bleus lançant des flammes, devant les provocations insultantes de la reine d'Angleterre, ose le déchirer du cri de l'injure impardonnable qu'elle sait payer de sa vie, défaite mais non vaincue.
Entre ces deux femmes, une qui l'aime, l'autre qu'il aime, tentant vainement de ménager et de fléchir la reine triomphante, vouant à la reine prisonnière un amour digne à la fois de la courtoisie troubadouresque et du désir héroïque sacrificiel chevaleresque, Ismaël Jordi est un Leicester juvénile, perdu, éperdu, entre ces deux grands fauves politiques, et tout son visage, son corps autant que sa voix expriment son déchirement. Sa voix riche de ténor flexible, déjouant en virtuose tous les pièges vertigineux de la partition, traduit avec une émouvante expressivité le drame vécu par ce témoin impuissant devant le conflit passionnel à en perdre la tête qui prend le pas sur la raison des deux femmes.
Michele Pertusi prête sa grande et belle voix de basse, son élégance, sa noblesse, à un Talbot confident et confesseur ému mais non complaisant d'une Marie qu'il exhorte à mourir chrétiennement en avouant ses fautes qu'elle ne peut cacher à un dieu vengeur. À l'opposé, ennemi politique de la reine d'Écosse, Cecil, est chanté par le baryton **Yann Toussaint** qui en aiguise l'implacable Raison d'état d'une inflexible voix aux éclats d'acier qui en appellent à ceux de la hache. Dans le rôle sacrifié de la suivante désespérée, **Anna Kennedy**, qui

bandera les yeux de la reine martyre, Ludivine Gombert, avec peine quelques phrases et des ensembles émouvants, fait entendreun soprano d'une pureté diamantine dans la pourriture politique et passionnelle.
Emprisonnée en mai 1568 par Élisabeth qui, en réalité, se refusera toujours à la rencontrer, Marie Stuart, poétesse également, avait brodé sur sa robe cette devise : « En ma Fin gît mon Commencement ». La légende, sinon l'Histoire lui donnent raison.

Compte-rendu, opéra. Avignon, Opéra. Maria Stuarda de Donizetti, le 27 janvier 2016 (version de concert). Maria Stuarda : Patrizia Ciofi . Elisabetta : Karine Deshayes ; Anna Kennedy : Ludivine Gombert. Leicester : Ismaël Jordi, Anna Kennedy : Ludivine Gombert ; Talbot : Michele Pertusi ; Cecil : Yann Toussaint. Orchestre Régional Avignon-Provence. Chœur de l'Opéra Grand Avignon. Direction musicale : Luciano Acocella. Direction des choeurs : Aurore Marchand. Etudes musicales : Kira Parfeevets.

Illustrations :
1. Les saluts : Gombert, Pertusi, Ciofi, Accocella, Deshayes, Jordi, Toussaint © Jean-François Canavaggia
2. Ciofi, Deshayes © Muriel Roumier

MARIA STUARDA, 1834
Drame lyrique en trois actes de Gaetano Donizetti
Livret de Giuseppe Bardari
D'après la pièce de Schiller (1801)

Compte-rendu, concert. Paris,

Philharmonie, le 24 janvier 2016 Chostakovitch,Schubert,Quatuor Hagen.

Le Quatuor Hagen est une institution familiale qui fait le bonheur du public depuis près de 30 ans. Le remplacement de l'Alto (Iris remplaçant Veronika) ne pourra être soupçonné par personne tant l'entente entre tous est évidente. Quelle audace a été la leur : A 16h30 un dimanche dans un après midi gris et froid, commencer leur concert par le testament lugubre de Chostakovitvh ! Son 15 ème Quatuor est inouï de mélancolie constante que rien ne vient soulager. La mort est là présente partout et la fin dans un murmure est sinistre. Comment aborder un tel monument de l'intime ? Le Quatuor Hagen s'est comporté en musiciens et en chambristes accomplis. Tout a été en fine écoute, battement de cils de connivence, recherche de sonorités incroyablement morbides, de nuances infra perceptibles. Pas de vibrato pendant de longs moments avant que l'alto n'ose un peu, mais à peine de chaleur. La brutalité des sons filés terminés en cris est le seul moment pouvant être assimilé à une révolte. Les formules courtes et heurtées évoquent le disloquement de la vie.

Chostakovitch, Schubert… l'excellence du Quatuor Hagen

Plus forte que la mort : la vie !

A l'écoute même la pensée se fige et l'immobilité de la mort gagne insidieusement tout l'être du spectateur. Une musique métaphysique, à la limite de ce qui est supportable dans un

concert classique. Plus d'une demi heure d'un Adagio oscillant entre élégie, lamento, marche funèbre, nuit sombre. Le public a été estomaqué par la sureté technique du Quatuor, son incroyable puissance de conviction dans son choix interprétatif. Gare à ceux que les fins de dimanches dépriment ….
Après un entracte indispensable, les artistes se sont lancé avec frénésie dans le dernier Quatuor de Schubert. Autre temps autres mœurs. Schubert a eu une vie semée de difficultés, la maladie ne l'a pas non plus épargné mais son attitude face à sa fin annoncée est opposée à la langueur morbide et plaintive de Chostakovitch. Ce Quatuor est plein de vie au sens d'un combat, de reviviscence de souvenirs heureux. Nuances fortes assumées, couleurs généreuses et chaudes. Vibrato appuyé. Le contraste, l'opposition même avec la première partie du concert sont salvateurs. Non que la présence de la mort, de la douleur ou la mélancolie soit oubliée, bien au contraire, mais en dialogue avec la pulsion de vie. Les flamboyants interprètes ont osé s'engager avec puissance et joie de faire une musique si incarnée. Ils peuvent tout oser, se comprenant au moindre regard. La musique de chambre est affaire de famille où chacun sait pourvoir compter sur l'autre à tout moment.
Pour terminer cette extraordinaire Biennale du quatuor à cordes ou tant de magnifiques musiciens sont venus devant un très large public, les Hagen ont été parfaits. Un programme audacieux affrontant la fin de choses. La vie ne vaut qu' à condition d'accepter la mort. Elle est certaine mais son heure ne l'est pas, raison de plus pour jouir de la vie. Avec des concerts de cette qualité, c'est facile.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie. Biennale de quatuors à cordes. Grande salle philharmonie 2, le 24 janvier 2016 ; Dmitri Chostakovitch (1906-1975) : Quatuor à cordes n°15 en mi bémol mineur op.144 ; Frantz Schubert (1797-1828): Quatuor à cordes en sol majeur D.887 (op.161); Quatuor HAGEN : Lukas Hagen et Rainer Schmidt, violons ; Iris Hagen, alto ;

Clemens Hagen, violoncelle.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie. Le 24 janvier 2016.Chostakovitch, Schumann… Quatuor Modigliani

Les membres du Quatuor MODIGLIANI se retrouvent depuis quelques temps après les vicissitudes dues à son violoncelliste blessé. Leur carrière internationale les avait appelé la veille à Stockholm, ils ont su regagner Paris à temps pour le concert de 11h. Cet horaire de « jeunes » leur convient bien par l'alacrité de leur allure. Les oeuvres choisies sont aussi de petits opus chez des très grands qui vont développer le genre du quatuor dans leurs prochains opus … De la fratrie des quatuors dédiés à Haydn, le K 421 est déjà plein de Sturm und Drang.

L'équilibre de la maturité

Les MODIGLIANI ont offert une version sage et d'une élégance suprême. Leur acquis est un équilibre des sonorités à la fois en groupe comme en solo. L'homogénéité des sonorités est très belle. Jamais les soli ne sont trop extérieurs et toujours très présents. Les phrases circulent avec naturel et les contre chants sont pondérés. Vraiment c'est une sensation d'équilibre qui domine. Les fantaisies sont pourtant présentes dans des rubati légers et des variations embellies. L'Andante apporte une belle chaleur commune et individuelle dans les

sonorités et les couleurs d'un grande richesse. Les violons de Philippe Bernhard et Loïc Rio brillent sans ostentation, le rôle très actif du deuxième violon de Loïc Rio est appréciable par des regards et des gestes très musicaux. L'alto de Laurent Marfaing a une sonorité de miel et une présence doucement amicale. Le violoncelle de François Kieffer est bonhomme ou profond quand il convient. Les variations sont pleines d'esprit et les danses populaires pleines d'entrain. Les sons rebondis et des nuances graduées subtilement donnent un esprit dansant très plaisant.

Le premier quatuor de Chostakovitch n'est pas aussi simple qu'il en a l'air. Les MODIOGLIANI ont choisi de lui garder un caractère simple sans chercher à le faire rentrer de manière artificielle dans ce que Chostakovitch fera par la suite. C'est un Quatuor d'essai, certes très abouti, mais pas encore mordant, grinçant ou dur comme le seront les opus suivants. Dans la berceuse du mouvement lent, l'alto de Laurent Marfaing sait être tendre et chaud et il arrive à mettre une sorte d'autodérision du plus bel effet. Le final vif argent est éblouissant et plein d 'allégresse.

Après l'entracte le troisième Quatuor de Schuman permettra aux quatre amis de développer nuances, phrasés amples et couleurs plus affirmées. L'esprit romantique souffle avec vigueur et la jeunesse en sa fougue se déploie. Après cette interprétation qui retrouve la perfection instrumentale de la première partie, les audaces romantiques assumées du Schumann valident les choix de mesure précédents. Schumann ne reviendra plus au Quatuor à cordes, il ne pourra plus renoncer au piano pour sa musique de chambre. Il a déjà tout offert en trois flamboyants Quatuors.
En somme le quatuor Modigliani est aujourd'hui composé de personnalités bien affirmées qui se moulent en une harmonie parfaite. La maturité arrive et leur répertoire va évoluer. Le public ne s'y est pas trompé qui leur a fait une ovation. Il a obtenu en bis le final du Quatuor du nouveau monde de Dvorak.

Le message est clair : le monde de la maturité et ses quatuors plus « lourds » s'offre à ces artistes attachants ; ils l'assument et vont y apporter leur vitalité et leur riche musicalité. Une belle sérénité pour l'avenir.

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie. Biennale de quatuors à cordes. Paris. Grande salle philharmonie 2, le 24 janvier 2016 ; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Quatuor à cordes n°15 en ré mineur K.421 ; Dmitri Chostakovitch (1906-1975) : Quatuor à cordes n°1 en ut majeur op.49 ; Robert Schumann (1810-1856) : Quatuor à cordes en la majeur op.41 n°3 ; Quatuor MODIGLIANI: Philippe Bernhard et Loïc Rio, violons ; Laurent Marfaing, alto ; François Kieffer , violoncelle.