Appel à candidats : devenez testeur pour Tombooks

Bayreuth 2015 : Katharina pousse dehors Eva. Ambiance délétère sur la Colline Verte



Intrigues, exclusions… Rien ne va plus sur la Colline. Bayreuth a-t-il perdu son âme ? On connaissait les tractations cyniques des Gibichungen dans *le Crépuscule des dieux* : en étant devenu le cadre des règlements de compte et des querelles à répétitions, le temple lyrique wagnérien dépasse les prédictions… Le nouveau Tristan du Bayreuth 2015 est dévoilé depuis samedi 25 juillet, soirée d'ouverture du festival de Bayreuth 2015. En ouverture du festival estival, l'arrière petite fille de Richard, codirectrice (un peu malgré elle depuis 2009), a dévoilé sa mise en scène du chef d'oeuvre de 1865, *Tristan une Isolde* : tout le gratin politico médiatique que compte l'Allemagne, premier créancier de la Grêce exsangue, est présent, Chancelière Merkel en tête (d'autant plus motivée cet été que pourtant passionnée d'opéras et de Wagner, la Chancelière n'avait pas pu faire le déplacement l'an dernier, une absence remarquée…). **La reine K : Katharina Wagner, 37 ans**, va bientôt régner en maîtresse absolue (après le retrait annoncé opérationnel à la fin de cet été, de sa belle soeur co directrice Eva Wagner-Pasquier, 70 ans). Qu'a fait l'élue

jusque là pour mériter un tel héritage ? Peu de chose en vérité et des velléités de mises en scène plutôt bancales. Jeu de filiations et d'adoubement, Katharina a préalablement mis en scène *Les Maîtres chanteurs* ici même dans un dispositif passablement encombré, confus, riche en gadgets, avare en idées… la magie Bayreuth en a souffert et continue d'en souffrir. La Colline verte, c'est un fait, semble renouer avec les pires années de son histoire, à l'heure où (Cosima, l'autre femme exclusive et conservatrice) dirigeait le Festival de son époux défunt, en se repliant sur une activité jalouse, réductrice, bien peu glorieuse pour le renom du théâtre dessiné par Richard et totalement financé par Louis II. Aujourd'hui, Bayreuth n'est plus que l'ombre d'elle même : une coquille vide, tenue par une direction brouillonne et sans projets visionnaires. Or pour maintenir l'opéra et soutenir la musique, il faut faire rêver, public comme mécènes. Force est de constater que toutes les productions scénographiées depuis 20 ans à Bayreuth restent anecdotiques et petitement provocatrices, éreintant la beauté de la musique wagnérienne : on ne compte plus les réalisations scéniques invitant accessoires en plastic et costumes décalés dans des visions modernisés… à grand renfort d'effets vidéos les uns plus kitch que les autres (voir ici le très contesté Ring actuellement programmé depuis 4 éditions, signé Frank Castorf qui semble prendre un malin plaisir à non pas servir Wagner mais s'en servir pour recycler tout ce que le Regie theater a compté de symboles contestataires depuis l'après guerre – certes on a connu des Ring « scandaleux » et vivement critiqués, mais celui là n'a pas le souffle poétique ni la pertinence politique du duo Boulez/Chéreau de 1976 (aussi sifflé à ses débuts qu'aujourd'hui devenu légendaire) … Plus grave, les grands chanteurs, à part quelques têtes d'affiches (Les Lohengrin récents de Klaus Florian Vogt ou de Jonas Kaufmann), ou quelques maestros d'ampleur (Kiril Petrenko) attirent l'attention : mais quelques pépites peuvent-elles accomplir ce



théâtre total rêvé par Richard ? (Illustration : le nouveau Tristan une Isolde à Bayreuth 2015)

Intrigues et conflits : Katharina pousse dehors Eva



Poeple et gossips obligent, les pires intrigues ont sévi sur la Colline verte en cet été 2015 : justement autour de ce nouveau *Tristan* : chef (Christian Thieleman qui semble avoir une revanche à prendre au sujet de Wagner) et Katharina en personne, forment le nouveau tendem, assurant d'une main de fer, la direction artistique du Festival ; ils ont oeuvré de concert pour empêcher la codirectrice Eva d'assister aux répétitions de la nouvelle production (histoire d'éviter les fuites et stopper les premières critiques assassines ?) ; plus significatif, le chef Kiril Petrenko, si discret jusque là, a vivement critiqué la façon avec laquelle le ténor canadien Lance Ryan (correct Siegfried du Ring qu'il dirige) a été brutalement congédié à quelques jours des premières représentations). De même, Anja Kampe compagne de Petrenko, prévue dans le rôle d'Yseult, a été également remerciée (au profit d'Evelyn Herlitzius : lire ci-après)… ambiance sur la Colline. La récente nomination de Petrenko comme nouveau directeur musical du Philharmonque de Berlin (à la succession de Simon Rattle) serait-elle liée à cet abandon ? On sait Thielemann particulièrement jaloux de son confrère. On vous l'a dit : Bayreuth égale les manigances et conflits à peine masqués que l'on peut dénicher dans le propre Ring de Wagner (Illustration : les deux codirectrices du Festival de Bayreuth : Katharina Wagner et Eva Wagner).



Bayreuth à l'heure d'internet. Heureux wagnériens internautes : sur les 60 000 tickets en vente chaque été, 45.000 sont proposés à la vente, dont plus de 20.000 sont proposés sur la billetterie en ligne, quand 15.000 sont automatiquement destinés aux amis

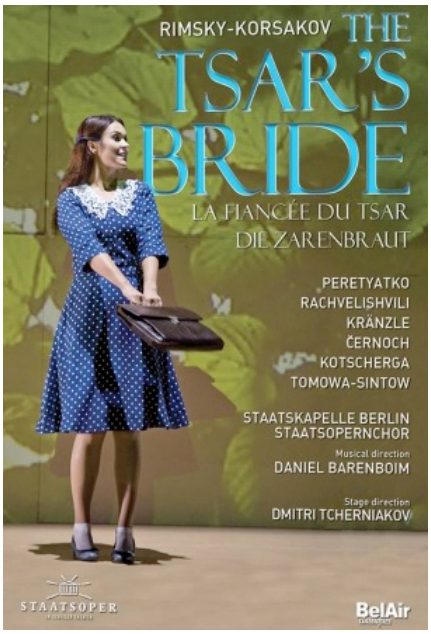
du Festival. Armez vous de patience cependant car les places filent très vite (en dépit des réalisations douteuses et provocantes, des distributions bancales, l'acoustique du théâtre dessinée par Wagner lui-même vaut toujours le déplacement et attire les foules), avec jusqu'10 ans d'attente sur certains spectacles. Evidemment, en font partie Parsifal et… Tristan une Isolde. A Bayreuth, règne désormais un Wagner kitch, toc et superficiel…



Noir, sans issue et foncièrement cynique, **le nouveau Tristan und Isolde** (qui devrait sévir ainsi pendant au moins 3 éditions à Bayreuth) est dans la vision dépoétisée de Katharina Wagner, une leçon de désenchantement amoureux. Dans le rôle d'Yseult, morte d'amour absolu, Evelyn Herlitzius, choisie tardivement après la désaffection de la soprano initialement prévue, a été sifflée à la fin du spectacle…

Prochaine critique du nouveau Tristan und Isolde du Bayreuth 2015 à venir sur classiquenews.com.

DVD, compte rendu critique. Rimski Korsakov : La Fiancée du Tsar, Barenboim, Tcherniakov (Berlin 2013, 1 dvd Bel Air classiques)



DVD, compte rendu critique. Rimski Korsakov : La Fiancée du Tsar, Barenboim, Tcherniakov (Berlin 2013, 1 dvd Bel Air classiques). Hors de Russie, le meilleur opéra de Rimski suscite un engouement légitime par la richesse de son orchestration comme le traitement finement caractérisée des protagonistes. Rimski offre en 1899 (Moscou, Théâtre Solodonikov) aux côtés de Tchaikovski un théâtre lyrique qui faisait défaut au pays des tsars; opéra national certes par l'emploi de mélodies spécifiques empruntées souvent au folklore (chanson du banquet, choeur « le houblon sauvage », cantilène de Lioubatcha…) mais aussi sujet illustrant l'histoire russe comme c'est le cas des ouvrages tout aussi fondateurs de Modest Moussorgski, génie du genre historique (Boris Godounov, la Khoventchina).

Renom plus ou moins légitime lié au nom de Dmitri Tcherniakov – scénographe âpre plus théâtral que vraiment lyrique, la présente production était attendue comme le loup blanc au sein du marcato lyrique européen : elle a été créée en 2011 au Covent Garden de Londres, reprise ici à Berlin en octobre 2013, avant de gagner La Scala, terre de Barenboim il est vrai, en mars 2014.

Rimski n'a pas le sens dramatique d'un Moussorgski chez lequel chaque infime détail, chaque accent sert la fluidité des enchaînements ou intensifie la construction narrative. Si la baguette manque d'activité fluide et inspirée, l'accumulation de mélodies plus enchaînées que véritablement associées produit l'ennui, surtout où l'ampleur massive et solennelle des tableaux choraux alternée de façon mécanique avec les airs solistes dans le III plombent la tension.

A Berlin, Barenboim dirige un Grygori et une Marfa saisissants de justesse jalouse

Une distribution quasi idéale

Rien de tel ici. Toujours très cohérent dans sa grille de lecture, Tcherniakov installe un studio télé (plateau tournant) dont les coulisses et ce qui tend vers l'image finale, dévoile la manipulation auprès des masses dont sont maîtres les politiques. Le pouvoir est d'abord une question de communication et de maîtrise de l'image; pas sûr que la conception reflète vraiment l'époque du drame (Moscou au XVIème siècle) mais le regard appartenant bien aux codes de notre époque surmédiatisée, inscrit les personnages de Rimski dans un questionnement critique politique, résolument contemporain (ce que confirme d'ailleurs les costumes choisis). Si le livret de Rimski cite clairement le Tsar Ivan IV (le Terrible), précisément en 1572 à Moscou, Tcherniakov montre de façon presque universelle et manifestement symbolique, la fabrique politique dans ses coulisses ou la récupération et le détournement des portrait de souverains anciens façonnent l'idée d'un sauveur messianique / le fameux « petit père des peuples » – on connaît la chanson-, qui d'image ou d'icône virtuelle préalable, prend chair par le truchement de la machinerie médiatique.



Par exemple, trouvaille qui fonctionne, la fiancée du tsar , au moment du choix par le souverain confronté à une palette de prétendantes aux charmes divers, est donc selon la terminologie internet le sujet d'une sélection opérée en un vaste « chat » ; remisée au second plan, l'intrigue principale au profit du manège à images. .. la sombre vengeance née de la jalousie (ourdie par Lioubatcha contre les

plans de Gregory) peine à trouver sa lisibilité; pourtant le noeud du drame ne manque pas de piquant : le garde du corps du Tsar Grigory (baryton) bien qu'aimé de Lioubatcha (mezzo), adore la belle Marfa (soprano), elle même promise consentante au jeune Lykov. Il demande au mage sorcier Momelius, un philtre d'amour pour envoûter l'élue de son coeur… Mais Marfa jalouse de la beauté de sa rivale commande un autre philtre magique qui enlaidira la pauvre convoitée : Momelius accepte mais Lioubatcha devra se donner à lui (II). Rebondissement au III : le Tsar Ivan veut choisir sa fiancé (le chat chez Tcherniakov) : il choisit Marfa ! Au IV, Marfa agonise : elle a bu le philtre, mais lequel ? Grigory fait assassiner le premier fiancé de Marfa Lykov, puis se dénonce quand de son côté Lioubatcha s'accuse également car c'est elle qui a échangé les filtres, provoquant l'agonie de la jeune fille. Gregory Gryasnoï la poignarde et appelle sur lui les pires châtiments. L'intrigue sentimentale et sanglante qui sacrifie froidement deux jeunes amants (Marfa/Lykov) met en lumière le diabolisme des deux autres, non amoureux mais passionnés et jaloux, Gregory et Lioubatcha. Le Tsar n'étant ici qu'un accessoire permettant de planter le décor de cet opéra historique.

En prenant le contre pied de l'action centrale Tcherniakov la rend parfois confuse et opaque (le livret qui passe auprès des critiques peu scrupuleux, pour invraisemblable n'en méritait pas tant). Certes le cadre et le plateau sont flatteurs mais le dispositif pour ingénieux qu'il soit (on peut y voir une transposition moderne de la fameuse machinerie visuelle si essentielle à l'époque baroque) souligne l'accessoire au détriment de la force et de la clarté dramatique pourtant bien présentes.

Vocalement, la distribution somptueuse et cohérente promettait un tout autre approfondissement de l'ouvrage: **Anita Rashvelishvil**i compose une Lioubacha tenace, subtile,

foncièrement jalouse dont la confession finale (quand elle voue avoir empoisonné sa rivale Marfa par l'échange des philtres) produit son assassinat (Gregory fou de haine poignarde violemment celle qui s'est donnée au magicien). Une telle présence si rare sur la scène fait de l'ombre à la très correcte Marfa d'**Olga Peretyatko** au format pourtant – finalement-, limité, même si ses limites s'accordent à la fragilité sacrifiée du personnage convoitée; superbe figure de la trahison, en revanche, le timbre clair et flexible du baryton **Johannes Martin Kränzle** surprend et convainc dans le rôle de Grigori Griaznoï : il y a chez lui une naïveté diabolique qui émerge continûment. Même le Lykov (fiancé sacrifié de Marfa) de **Pavel Cernoch** éblouit par sa présence vocale très subtile. La baguette souple et habile dans les transitions de **Daniel Barenboim** exploite toutes les qualités de la Staatskapelle de Berlin : l'ouvrage en gagne (grâce aussi à quelques tailles dans les séquences) une unité et une continuité organique que nous ne soupçonnions pas. Plus que recommandable. En dépit de la machinerie omniprésente conçue par Tcherniakov, Barenboim rétablit la place du chant, de la musique, de l'action lyrique dans une version qui saisit par la justesse émotionnelle de chaque chanteur acteur. La distribution quasi idéale et la baguette éruptive du chef suscitent donc le CLIC de classiquenews. Belle surprise de l'été 2015.

DVD, compte rendu critique. Rimski Korsakov : La Fiancée du Tsar. Olga Peretyatko, Marfa. Johannes Martin Kränzle, Grygori Griaznoï. Pavel Cernoch (Ivan Lykov), … choeur du Staatsoper im Schiller Theater , Staatskapelle de Berlin. Daniel

Barenboim, direction. Dmitri Tcherniakov, mise en scène. Enregistrement réalisé à l'Opéra-Théâtre Schiller de Berlin, en octobre 2013. 1 dvd Bel Air classiques BAC 105.

Seiji Ozawa : the complete Warner recordings (25 cd)





CD, coffret événement, compte rendu critique. Seiji Ozawa : The complete Warner recordings, 25 cd). Mère chrétienne, père bouddhiste, Seiji Ozawa est la synthèse Orient Occident, né le 1er septembre 1935 en Chine (province du Mandchoukuo, la Mandchourie alors occupée par les japonais), c'est l'enfant de métissages et de cultures subtilement associées dont la force et l'acuité, la sensibilité et l'énergie ont façonné une trajectoire singulière, l'une des plus passionnantes à l'écoute de son héritage musicale parmi les chefs d'orchestre du XXème siècle. Il partage avec le regretté Frans Bruggen, la même tension

féline au pupitre, soucieuse de précision et de souplesse. une leçon de communication et de maintien, pour tous les nouveaux princes de la baguette, rien qu'à les regarder.
D'abord pianiste, Seiji se destine à la baguette et à la direction d'orchestre sous la houlette du professeur Hideo Saito, figure majeure de l'essor de la musique classique au Japon. Sa carrière est lancée avec l'obtention du premier prix à Besançon en 1959 : l'élève à Paris de Eugène Bigot a ébloui par sa finesse et son charisme. Il a 24 ans. Le prodige est l'invité de CHarles Munch à Boston, de Karajan à Berlin. C'est aussi un élève assidu de Tanglewood dès 1960 : à la discipline maîtrisée, le jeune chef approfondit son intuition, sa liberté et ses prises de risques aux côtés de Munch, Bernstein, Copland… Assistant de Karajan, Seiji devient aussi celui de Bernstein.

Dès lors, le nouveau tempérament de la direction circonscrit son propre répertoire, idéalement équilibré : la musique française, les piliers germaniques, classiques et romantiques, Tchaikovsky et Gustav Mahler (une passion transmise par Bernstein que délaissa Karajan). Mais ici pas de Mahler hélas mais des Tchaikovski à couper le souffle dont la 4ème avec l'Orchestre de Paris en 1970, qui depuis a perdu cet état de grâce entre mordant vif argent et dramatisme universel, qui donne justement à Piotr Illiytch des accents mahlériens. Le sens du fatum, la claire consciente d'une unicité à la fois maudite et capable d'espoir, rétablit comme peu, l'héroisme tchaikovskien, sans omettre sur le plan de l'articulation et de la transparence un travail qui renoue avec Munch et Karajan. Rien de moins (cd5).

Faune pointilliste, direction féline



L’ascension du jeune oriental très américanisé ne tarde pas : directeur du festival de Ravinia (1964-1968), **Seiji Ozawa** devient directeur musical du Toronto Symphony orchestra ((1965-1969), du San Francisco Symphony (1970-1976), du Boston Symphony (depuis 1972 et jusqu’en 2002), de l’Opéra de Vienne (2002-2010). Ozawa a fondé le New Japan Phiharmonic (1972), l’Orchestre Saito Kinen (littéralement en hommage à Saito, 1984) , le festival de Matsumoto (1992) enfin en 2003, une nouvelle compagnie lyrique, the Tokyo Opera Nomori. Diminué à cause d’un cancer à l’oesophage, Ozawa a réduit ses engagements depuis 2010, revenant peu à peu à la vie musicale et honorant ses nombreuses responsabilité dans son pays, le Japon, et déclarant non sans humour, « Je vais essayer au maximum de m’empêcher de mourir ».
Erato réédite l’ensemble de son héritage enregistré depuis 1969 (Rimski, Bartok, Kodály, Janacek, Lutoslawski à Chicago),

jusqu’à Shadows of time de Dutilleux dont il a piloté la création à Boston en 1997…

Le Boston Symphony est particulièrement à l’honneur dans ce corpus (30 ans de collaboration quand même) mais aussi d’autres phalanges qui révèlent l’adaptabilité et l’aisance du chef Ozawa à relever les défis de la direction d’orchestres aux profils différents : Chicago Symphony orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Berliner Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia, London Symphony orchestra, Japan Philarmonic orchestra… Ozawa étend son répertoire aux oeuvres rares (Concerto pour violon de Sibelius et de Bruch (avec la soliste Masuko Ushioda), et surtout japonaises (évidemment Takemitsu est ses climats supendus filigranés, certaines oeuvres nécessitant des instruments traditionnels (dans So-Gu II de Ishii). Mais même lorsqu’il dirige son compatriote Takemitsu, Ozawa renoue avec la couleur et le sens du timbre, idéal français (car Takemitsu doit beaucoup à Ravel et Debussy).
A la tête de chaque phalange, malgré sa singularité voire l’ampleur de ses effectifs, le geste d’Ozawa préserve la transparence, la clarté des couleurs, une précision aussi d’horloger qui pourtant sait tempérer sa métrique trop rigide pour favoriser le souffle, la respiration intérieure, une certaine vision à la fois organique et pointilliste des partitions. En faune inspiré, Ozawa a toujours su instiller et transmettre une pulsation dynamique étonnamment alerte et vive voire agile et nerveuse : sa direction de félin le caractérise principalement.



A Tanglewood, approchant Copland, Ozawa reçoit le goût de la musique américaine du XXème siècle : plusieurs gravures de ce coffret Warner en témoignent clairement : Concertos pour violon de Barber (avec Itzhak Perlman), de Earl Kim et Robert Starer, Sérénade de Bernstein (hommage à son maître)… **Chez les français**, Ozawa allie sa maîtrise rythmique, son sens des couleurs, à une intelligence de l'architecture totalement inédite, ses correspondances intérieures ; une telle affinité explique qu'il s'est particulièrement engagé pour la création des oeuvres de Dutilleux et Messiaen : de ce dernier, création dès 1966 des Sept Haikai, spécilisation à peine voilée dans l'interprétation de la Turangalîla Symphonie, avant l'accomplissement lyrique spectaculaire, la création à l'Opéra Bastille de Saint-François d'Assise en 1983. Il restait un nouveau volet à se polyptique impressionnant : Le Temps l'horloge de Dutilleux créé au TCE avenue Montaigne, lieu emblématique de la modernité depuis Le Sacre, en 2009 (René Fleming et le National de France).

Parmi les partenaires, outre la violoniste déjà citée, Masuko Ushioda (Sibelius, 1971), citons les grands partenaires du maestro : **Alexis Weissenberg (**Concerto de Ravel, 1970, avec l'Orchestre de Paris ; Rhapsodie in blue de Gershwin, 1983 avec le Berliner Philharmoniker), Michel Béroff (Stravinsky, 1971), **Itzhak Perlman** (Wieniawski, 1971 ; Kim et Starer, Boston, 1983 ; Barber, 1994 ; Gagneux et Shchedrin, 1994), Vladimir Spivokov (Tchaikovsky, 1981), Anne-Sophie Mutter (Symphonie espagnole de Lalo, National de France, 1984),

surtout **Mitslav Rostropovitch** (Concertos de Dvorak, 1985 ; de Prokofiev et Shostakovitch, 1987), …



Comparaison édifiante, l'écoute comparative des deux versions de **L'Oiseau de feu** (ballet intégral) : à 9 années d'intervalle ; d'abord avec l'Orchestre de Paris en avril 1972, puis avec le Boston Symphony orchestra en avril 1983. Ciselée, et pourtant prenante, comme inscrite dans un matériau souterrain, la direction émerveille par le sens du climat, de la transparence, détaillant chaque accent instrumental en une mosaïque de couleurs étonnamment lisible : du grand art, pointilliste et dramatique. La Supplication de l'Oiseau (CD10, plage 6) allie la définition des timbres (bois et cordes), les nuances et le sens de l'écoulement en une danse envoûtante portée à incandescence… A Boston, 9 ans plus tard, autre orchestre autre équilibre : la sonorité s'est arrondie, disposant d'un orchestre moins nerveux, les détails qu'y distille maître Ozawa sont plus flous mais non moins précisément énoncés, avec toujours ce sens scintillant des atmosphères, canalisant la tension en une formidable machinerie narrative : un faune ensorceleur qui de l'une à l'autre gravure, maintient ici et là une étonnante capacité à exprimer dans la clarté et aussi l'absolu mystère : éloge de l'action et de l'ombre. Saisissant : Ozawa sait faire sonner chaque qualité de l'Orchestre, de Paris à Boston. Aucun doute là dessus, **l'Ozawa des années 1970** est d'un acier étincelant, qui souffle une fièvre détaillée vif argent, architecturée, « pointilliste » comme le chatoiement d'un Seurat et aussi l'éclat scintillant organique d'un Titien : ce coffret qui regroupe la majorité des enregistrements de cette décade

miraculeuse forme un corpus incontournable.

Haute-Saône. Festival Musique et Mémoire : Week end 2. Bach : les origines (24,25,26 juillet 2015)

Haute-Saône. Festival Musique et Mémoire : Week end Bach / Vox Luminis (24,25,26 juillet 2015).

2ème week end Musique et Mémoire
(Haute Saône)

Ensemble en résidence : Vox Luminis, Lionel Meunier
Thématique : Bach, une famille au long cours !



Le second week end musical du Festival Musique et Mémoire 2015 met à l'honneur la famille Bach : les prédécesseurs de Jean-Sébastien et ses fils, sont d'immenses musiciens et compositeurs que Vox Luminis révéle en pleine lumière. **Fabrice Creux**, directeur du festival en Haute-Saône donne carte blanche à **Vox Luminis**, l'ensemble vocal et instrumental dirigé par la basse **Lionel Meunier** : découvrir les origines du Bach mûr. Jean-Sébastien est lui-même l'héritier d'une tradition musicale familiale où la continuité dans l'excellence et la ferveur, l'originalité et la profondeur, reste de mise. A travers la diversité des formes (motets, cantates…), dans le maillage raffiné et complexe des sensibilités de chaque membre de la famille, émerge peu à peu le génie du plus grand compositeur du clan : Jean-Sébastien. Rares les occasions de suivre pas à pas Bach avant Bach. Musique et Mémoire permet d'explorer la maturation et l'inspiration du compositeur baroque, tout en goûtant l'acoustique particulière de chaque lieu investi : Héricourt, Lure, Fresse… Nous avions quitté Vox Luminis à Saintes, où le 12 juillet dernier, le collectif interprétait Purcell et Fux en un programme intensément déploratif (**LIRE notre compte rendu concert Vox Luminis à Saintes : Purcell, Fux…**).



Déjà invité en 2012, **Vox Luminis** revient au festival Musique et Mémoire pour se consacrer en 3 concerts à l'origine du génie de Bach : de quelle tradition familiale, Jean-Sébastien est il l'héritier ? Musique et Mémoire répond à la question. Installé

en Belgique (Namur, lieu emblématique de l’excellence chorale), Vox Luminis est né en 2014 sous l’impulsion de son fondateur, le flûtiste et chanteur **Lionel Meunier**. La souplesse et la précision vocale, le souci de la sonorité à la fois pleine et articulée caractérisent depuis ses débuts, le geste musical de Vox Luminis (Voix de lumière en latin). Qu’il s’agisse de pièces sacrées ou profanes, Vox Luminis cisèle une approche saisissante par ses nuances expressives, le sens du texte, la prééminence de l’intelligibilité et un dramatisme jamais appuyé : agissant, selon le rythme naturel du souffle.



Week end Bach à Musique et Mémoire

3 concerts événements pour comprendre d'où vient Jean-Sébastien Bach

Vendredi 24 juillet, 21h (église luthérienne d'Héricourt) : motets de Johann, Johann Christoph, Johann Michael, Johann Ludwig Bach. Répétition publique ouverte à 17h.

Samedi 25 juillet, 21h (église Saint-Martin) : Bach, la lignée d'Arnstadt. Heinrich, Johann Michael, Johann Christoph, Jean-Sébastien Bach : cantates. Répétition publique ouverte à 18h.

Dimanche 26 juillet, 17h (église Sainte-Antide, Fresse) : Pachelbel et Bach. Cantates de jeunesse (sans récit ni choral harmonisé). Pachelbel grand mai de la famille et proche du père de Jean-Sébastien (Ambrosius) a transmis au futur Cantor de Leipzig, une maitrise exceptionnelle de la forme cantate, ce dès sa prime jeunesse. Le programme dévoile ce que doit JS Bach à l'art de Pachelbel.

Réservations et informations sur le site du festival Musique et Mémoire

03 84 49 33 46

festival@musetmemoire.com

Compte rendu, concert. Montpellier, Opéra Berlioz-Le Corum. Le 19 juillet 2015. Koering : Sprachgitter Ephrem. Wagner, Liszt. Orchestre national de France. Alexander Vedernikov, direction.

Montpellier est une ville magique même quand elle est assoupie. Sous un ciel de cobalt avec à son zénith, une perle d'or et de feu, les volets demeurent clos, les ruelles semblent serpenter entre feu et ombre, sous les silences du sommeil méridien. Le promeneur s'essaye aux musées, il s'égare dans les allées et finit son parcours dans une terrasse pour y goûter le nectar des maquis, un Pic Saint-Loup moiré de velours cramoisi. A l'heure où les cistres des cigales périssent dans la nuit, c'est un public endimanché qui s'affaire dans Le Corum. Vestes en lin, robes fleuries et chaussures en daim, tout se prépare pour l'événement: une création! En effet, ce 30ème Festival de Radio-France et Montpellier ne pouvait aucunement ignorer la figure tutélaire de **René Koering**. Ce concert est plus qu'un hommage ou une

rétrospective, c'est un manifeste du présent. René Koering est reçu comme un créateur, un témoin fort de la musique.

En effet, les quatre pièces qui forment le programme sont étrangement complémentaires. D'une suite recomposée par René Koering, de Pelléas et Mélisande, une formidable création « Sprachgitter Ephrem », deux larges extraits du Parsifal de Wagner et le rare poème symphonique Mazeppa de Liszt, tout est une sorte de narration inspirée du monde créatif du compositeur.

La source et la mer

Nous passerons assez vite sur la « suite » de Pelléas et Mélisande qui reprend les moments les plus contemplatifs de la partition de Debussy, cependant, on retrouve une sorte de pâte musicale, qui nous offre une vision très moderne de ce monument lyrique, sans les vers de Maeterlinck, finalement, Pelléas et Mélisande aurait bien pu être un poème symphonique. Cette suite intelligemment pensée, glisse comme une écharpe de soie, comme une lumière fugitive sur une fresque de Puvis de Chabannes.



Ce qui fut passionnant sans équivoque fut **le Concerto pour piano(s) et orchestre de René Koering** (**portrait** ci-contre). A la fois dépeignant les horreurs barbares de la guerre et une sorte de mélismes poétiques imprégnés de romantisme, ce « **Sprachgitter Ephrem** » devient une création subjuguée à l'astre dramatique des heures blêmes. Par moments, on retrouverait même des couleurs dignes des tableaux de Caspar David Friedrich, des consonances très proches d'un rêve sur le

temps, l'angoisse des souvenirs, encore un témoignage d'un passé douloureux qui ne veut plus nous quitter. Par moments le piano est un amortisseur sensuel de l'orchestre, souvent incisif et en une seconde, on entend le deuxième piano en coulisses, dans un lamento nu, dénaturé et splendide, tel un spectre, une psyché du piano concertant. Cette belle création a révélé la profonde grâce de la musique de René Koering. Si les influences semblent être là, on trouve que le langage propre au compositeur se déploie sans autre force que la sienne. Les autres pièces sont intéressantes, et nous remarquerons notamment le sublime Mazeppa de Liszt, formidable épreuve de virtuosité et de voltige pour l'orchestre.

Côté interprètes, remplaçant Boris Berezovsky pour la création de René Koering, c'est le jeune **Yuri Favorin** qui relève le défi magnifiquement bien. Si on peut lui reprocher un rien d'hésitation, il est formidable par cette épreuve qui nous permet de le connaître sous des excellents auspices.

L'Orchestre National de France, voué depuis ces dernier mois à l'incertitude de son destin, malgré un Wagner un peu mollasson, est dans une forme exceptionnelle pour le Liszt et le Concerto, les couleurs et les effets sont là. D'ailleurs, les musiciens ont réussi à vaincre les tempi, quelque fois trop brutaux de **Alexander Vedernikov**. En effet le chef russe ne dirige pas avec subtilité, c'est plutôt une lutte entre le pupitre et les phalanges, le pire étant les extraits de Parsifal rendus … inintéressants et par moments ennuyeux. Le Mazeppa, demeure juste mais l'excès de gestes du chef a certainement empiété largement sur la précision. Quoi qu'il en soit, la soirée se termine avec le sentiment qu'un nouveau réveil pour le romantisme est possible, surtout quand sous les arbres de Montpellier, la lune est blanche comme un oeil d'ivoire.

Glyndebourne 2015 : L’Enlèvement au sérail de Mozart



Arte. samedi 15 août 2015, 20h45. Mozart : L’enlèvement au sérail. McVicar, familier du festival estival de Glyndebourne met en scène l’opéra chanté en allemand de Mozart, Die Entfürhung auf dem Serail, l’Enlèvement au sérail, fidèle aux idéaux et à l’esthétique de la Franc-maçonnerie et des Lumières : un couple amoureux y est éprouvés, prisonniers d’un sultan autoritaire (rôle parlé) dont la toute puissance est incarnée par son vizir et gardien du sérail (Osmin, à la fois grossier et bouffon) et la troupe de ses janissaires électrisés. La turquerie imaginé par Mozart restitue l’époque européenne menacée par les turcs ottomans : Vienne aborde sur un mode sentimental et plutôt comique (d’une exceptionnelle subtilité facétieuse même dans le cas de Mozart), la situation qui affronte Occcident et Orient. Dans cette production nouvelle présentée en Grande Bretagne, le chef Ticciati dirige l’Orchestre of the Age of Enlightenment avec une distribution de chanteurs convaincants (réserve au style de la soprano qui fait une Constanz certes émouvante mais au vibrato trop présent…). Sur le plan musical, Mozart éblouit par une imagination débordante, une justesse poétique sans égal à son époque car chacun de ses personnages, Belmonte et Constanz (en vérité la transposition du couple récemment marié de Wolfgang avec Constanz Weber), surtout Bondchen et Pedrillo, le

compagnon serviteur de Belmonte qui est le cerveau de la fuite des occidentaux hors du Sérail, sont chacun délicatement caractérisés : chaque profil psychologique finement troussé et les situations qu'ils doivent assumer, idéalement conçues : Constanz résiste au Pacha (dans un air de bravoure impressionnant par sa difficulté virtuose), tandis que Blonde repousse sans ménagement les avances de la basse Osmin… soit deux duos d'une grande saveur contrastée. Les deux ténors, Belmonte et Pedrillo ne manquent pas de relief non plus, dont surtout le rôle du serviteur pour lequel Mozart réinvente une langue parlée chantée d'une délicieuse complexité.



A travers les rôles aussi vocaux que théâtraux (syllabiques) de Blonde, Osmin et de Pedrillo, Mozart préfigure la pure comédie légère et subtile d'un Rossini au début du siècle suivant : figures ciselées pour situations cocasses ou particulièrement tendues : ici se joue le destin de deux captives. Le raffinement de l'orchestration disitngue aussi l'écriture mozartienne, toujours à l'écoute des vertiges intérieurs de ses héros (Constanz, Blonde, Pedrillo). A l'époque, l'opéra fut écarté, minimisé en faveur des ouvrages de son concurrent à Vienne, Salieri, auquel tous les honneurs revinrent selon la volonté de l'Empereur Joseph II. Mozart ne fut jamais aussi moderne et visionnaire que dans son premier singspiel (opéra en allemand) créé en 1782, dont la réussite éblouissante sera prolongée et approfondie encore dans La Flûte Enchantée, elle aussi chanté non plus en italien mais en allemand, près de 10 années plus tard et à l'extrémité de sa courte vie (1791).

Chaleur démonstrative du public, approche mordante et caractérisée grâce aux instruments d'époque d'un orchestre

vivace… la soirée diffuse un charme… mozartien.

Avant la diffusion sur Arte, la production présentée à Glyndebourne est déjà accessible sur **le site du festival de Glyndebourne 2015** (accessible à partir du 19 juillet et pendant 7 jours seulement)

La messe en si de JS Bach

France Musique. Dimanche 23 août 2015, 21h. En direct de la Chaise Dieu : Bach : la Messe en si. Benoît Haller, direction. Entre 1724 (création du sanctus) et 1749, Bach édifie sa propre cathédrale chorale, synthèse de toute une vie dédiée à célébrer Dieu par le truchement d'une écriture contrapuntique complexe et directe. Ses proportions et la succession d'épisodes fervents laisse croire à un testament musical, moins à une oeuvre liturgique destinée à être jouée le temps d'une célébration à l'église. Bach s'approprie les 5 sections de la Messe : Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus et Agnus Dei, organisés comme autant de jalons d'une réflexion sur le sens du sacré, la finalité de la musique comme l'objectif de la pratique chorale et vocale.



Kyrie et Gloria sont tout d'abord joués dans le cadre d'une messe, en 1733 pour le serment du nouvel électeur de Saxe, le Prince Frédéric-August II : à 48 ans, Bach cherche ainsi à se faire remarquer et obtenir le poste de compositeur officiel de la Cour de Saxe. Le choeur à 5 voix dessine une arche d'entrée spectaculaire et solennelle pour le Kyrie et ses 3 sous parties (Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison) : le caractère du Kyrie est celui d'une prière, appel de détresse lancé par l'Evangile au Dieu de miséricorde. Pour soutenir la prière, une fugue aux instruments, souligne l'imploration… jusqu'à l'accord final, lumineux qui se fait exclamation de soulagement. Puis le Christe eleison, en forme de duo à l'italienne pour 2 sopranos, affirme une nouvelle certitude en ré majeur, ton de la joue sûre et radieuse, qui exprime aussi la double nature du Christ, dieu et homme à la fois. Le Kyrie eleison suivant insiste sur l'esprit de contrition et de pénitence qui est au cœur du repentir luthérien.

Le Gloria : chanté par les anges au moment de Noël, l'épisode du Glora affirme une joie irrépressible de plus en plus éclatante : Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes qu'il aime. Les trompettes affirment le miracle de l'incarnation, creusant le contraste saisissant, complémentaire entre l'éclatant Gloria céleste et le tendre Pax terrestre. Le choeur à 5 voix d'hommes reprend du service pour souligner le point axial du Qui tollis peccata mundi, pilier de l'architecture. Le Gloira souligne aussi la force de la confession de foi dans l'Agneau salvateur et rédempteur.

Le Credo est un texte complexe de 9 parties, aboutissement des discussions théologiques tenues lors des deux Conciles de

Nicée, en 321 et de Constantinople en 385, aux premières heures du christianisme, quand Constantin déclare la religion du Christ, religion officielle de l'empire romain. La conception de Bach, architecte et inégnieur sans équivalent à son époque éblouit par la justesse des options, en particulier dans les 3 sections qui mettent en avant le Christ : Incarnatus est, Crucifixus, Resurrexit. Pour le mystère de l'incarnation, Bach imagine un climat lent, serein, grave et d'une humilité confondante. Le Crucifixus est une chaconne descendante, de sorte que le compositeur associe tragédie de la Croix douloureuse et sacrificielle et gravité irrépressible. Contrastent avec ce temps de l'approfondissement tragique, l'éclat des trompettes marquant la Résurrection (Resurrexit).

Sanctus, Osanna, Benedictus sont unis par une même ferveur. Le sanctus est une prière collective de louange et de célébration sereine (choeur à 6 voix) à laquelle succède l'hymne entonné par les ténors, Pleni sunt caeli et gloria ejus (fugue complexe spectaculaire). Enserré entre deux Osanna, le Benedictus cher à la rhétorique baroque des contrastes; est toute sérénité suspendue, contemplative (une voix : ténor soliste, flûte et continuo)

Agnus Dei

Même introspection méditative pour l'évocation de l'Agneau portant les péchés du monde. Bach sollicite la voix de l'alto, recyclant une mélodie de l'Oratorio de l'Ascension BWV11, sur un texte identique au Kyrie. Le dernier vers Dona nobis pacem, énoncé par le choeur général saisit par son souffle de réconciliation fraternelle et universelle, à partir de même notes que dans le Gloria (Gratias agimus tibi), refermant ainsi son grand livre fervent selon le principe de répétition comme s'il s'agissait d'un écho et du prolongement de ce qui a été dit précédemment, assurant aussi l'unité organique et profonde de l'édifice ainsi élaboré. Exposition, drame et agitation, contemplation et réflexion puis pacification d'un

temps d’épanouissement et de certitude finale.

Dimanche 23 août 2015, 21h. En direct de la Chaise Dieu : Bach : la Messe en si. Benoît Haller, direction

---

Le Messie de Haendel



France Musique. Handel : Le Messie. Jeudi 20 août 2015, 20h. Le Messie de Haendel. Le Messie s’appuie sur le livret de Charles Jennens qui sélectionne des pages de l’Ancien et du Nouveau testament, soulignant la nature divine et miraculeuse de Jésus, les prophéties énoncées dans l’Ancien testament, s’accomplissant bien dans le Nouveau. Pourtant pas de drame tragique évoquant la Passion et le Sacrifice ni la Résurrection après la mort, mais comme un oratorio, la lumière de la croyance, la ferveur de la foi et de l’espérance qui trouvent dans les images musicales, toujours dramatiques – c’est là le génie lyrique et théâtral de Haendel-, l’accomplissement attendu. Au début des années 1740 – la partition a été “expédiée” en peu de temps (3 semaines seulement) à la fin de l’été 1741 (Jennens se plaindra du manque d’inspiration musicale, d’une indignité patente au regard de l’élévation du livret, en particulier vis à vis de l’ouverture…), le compositeur affirme pourtant sa maturité, réussissant dans le langage de l’oratorio, une évocation pleine de souffle et d’emportements (mesurés

cependant) qui passe par l'engagement des chœurs (très présents, acteurs principaux dans cette fresque contemplative plus que narrative), et où les airs solistes développent les sentiments d'admiration, de certitude fervente, d'épanouissement individuel porté par l'esprit de compassion et de fraternité fervente que leur inspire le Sacrifice… Créé en 1742 à Dublin, puis en 1743 à Londres, Le Messie ne suscita pas ce triomphe escompté par Jennens. Trop méditatif, pas assez dramatique et spectaculaire comme Samson, Le Messie fut moins apprécié par sa nature immédiatement oratorienne.
La progression dramaturgique du cycle est scindée en trois parties : Prophéties (Annonciation, Nativité) ; Passion (Résurrection puis Ascension) ; Rédemption et salut de l'âme chrétienne compatissante… Ce n'est qu'au cours de la décennie suivante, dans les années 1750 que Le Messie s'imposa et fut véritablement apprécié, quand Haendel le donna chaque Carême à Covent Garden dans la chapelle de sa propre fondation pour les jeunes enfants démunis et abandonnés, du Foundling Hospital à Londres. Il pouvait s'appuyer alors sur le talent de son castrat favori, l'alto Gaetano Guadagni.

Haendel (1685-1759) : Messiah HWV 56, 1742. France Musique, jeudi 20 août 2015, 20h. Rosemary Joshua, Patricia bardon, Topi Lehtipuu, Neal Davies. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction.

LIVRES, compte rendu critique. Lettres et musique

: l’Alchimie fantastique. La musique dans les récits fantastiques du Romantisme français (1830-1850). Textes rassemblés, annotés et présentés par Stéphane Lelièvre. Editions Aedam Musicae

LIVRES, compte rendu critique. Lettres et musique : l’Alchimie fantastique. La musique dans les récits fantastiques du Romantisme français (1830-1850). Textes rassemblés, annotés et présentés par **Stéphane Lelièvre**. Editions Aedam Musicae. Dans le sillon du modèle pour tous, l’Allemand E.T.A. Hoffmann (1776-1822), -le romantisme en littérature n’est-il pas venu d’Outre-Rhin, depuis Goethe?-, voici un premier choix d’auteurs français inspirés par le fantastique, où la musique tient une place motrice dans la construction narrative. Un fantastique musical naît dans la littérature française entre 1830 et 1850 : » *Le fantastique appelle l’élément musical, tout comme la musique impose la tonalité fantastique, cette union féconde permettant l’avènement d’un genre particulier : le récit fantastico-musical* « , rappelle Stéphane Lelièvre qui a rassemblé, annoté, et présente l’ensemble des textes.



Outre ses écrits, la figure artistique, prométhéenne d'E.T.A. Hoffmann, « musicien, dessinateur, décorateur et écrivain, auteur des Fantaisies dans la manière de Callot, des Contes Nocturnes ou du Chat Murr » fascine tout un courant de la littérature française (- comme Mary Shelley dans le cas du Charles Rabou, dans son excellent portrait d'artiste : *Tobias Guarnerius* de 1832). Les auteurs conçoivent la musique, expérience sociale ou pratique personnelle comme l'immersion dans un monde surréel où des forces mystérieuses soumettent les âmes vulnérables jusqu'à leur mort : fascination, possession, … le diable paraît naturellement dans cet échiquier trouble où les acteurs manipulateurs avancent masqués. Les textes relèvent de ce fantastique qui mêle réalité et rêve, jaillissement d'une psyché méconnue, amour et mort, où à l'énoncé musical (les deux notes) surgissent les gouttes d'un sang contraint d'être versé. La vie coule et se consume à mesure que l'acte musical s'accomplit… et tout idéal artistique en particulier musical ne peut s'expliquer que par l'intervention non divine mais… diabolique. Le fantastique noir règne ainsi sans partage dans une esthétique littéraire et poétique particulièrement féconde en rebondissements dramatiques (c'est aussi le genre qui inspire les pages les plus saisissantes ici réunies). La possession des âmes reste le but suprême d'un pouvoir tout entier dédié à la barbarie sourde et silencieusement destructrice. Dès lors, *Les Contes d'Hoffmann* semblent être sur la scène lyrique, l'accomplissement de cette riche tradition (la frêle Antonia invitée à chanter jusqu'à la mort en un rituel macabre et sublime à la fois, est préfigurée ici dans l'admirable conte de Frédéric Mab, « *Les Cygnes chantent en mourant*« , l'un des textes les plus complets et les plus fascinants du courant littéraire). Le lecteur pourra y goûter certaines nouvelles peu connues de Sand ou de Dumas. Bien sûr les connaisseurs,

savent l'apport d'un Nerval, Gautier, surtout de Balzac dont les 3 nouvelles sur la musique – *Gambara, Zambellina, Massimila Doni*, de 1837/1838, incarnent un triptyque exemplaire, un absolu inégalable.

Jules Janin, Théophile de Ferrière, Frédéric Mab…

Joyaux oubliés de la littérature fantastico-musicale

Heureusement ou opportunément, le compilateur pour les éditions Aedam Musicae opère un tout autre choix en révélant des écritures tout aussi inspirées mais de créateurs oubliés. Ici et là, se dessine en préfiguration à la proposition à venir de Wagner, la place même de l'artiste dans la société : un artiste forcément à part, décalé, dont la mine extérieure et l'incongruité physique rappellent la différence *suspecte*, forcément d'origine diabolique comme la maîtrise pourtant fascinante de son art : évidemment *L'Homme vert* de Jules Janin prend une valeur singulière. Le texte s'inscrit idéalement dans la réalité de son temps convoquant pour célébrer l'inspiration miraculeuse du facteur d'orgue, et Fux, Hasse, et CPE Bach et même Gluck ! La force de cette nouvelle courte qui domine toutes les autres, tient aussi au superbe profil du créateur musicien isolé, absent, mystérieux, solitaire et à la définition même de l'art que l'écrivain immensément doué développe ici.
Outre leurs qualités oniriques véritablement captivantes par un imaginaire imprévu, la plupart des textes précisent aussi le portrait de la société et du goût d'une époque qui a passé la Révolution et l'idéal impérial de Napoléon… de l'ivresse des Lumières au noir ténébreux fantastique. Pour certains, il

s’agit d’énièmes diableries divertissantes, variations sur le thème fantastique et semi terrifiant pour épater la galerie au début de la Monarchie de juillet ; pour d’autres comme Janin, il s’agit de joyaux littéraires à relire d’urgence.

Des auteurs méconnus sont dévoilés dans la force et la puissance de leurs évocations ténues entre fantastique et lyrisme musical à l’Opéra ou dans les cercles plus intimes des salons de musique, fréquentés par la bonne société bourgeoise avide de reconnaissance : y paraissent en filigrane, soutiens de leurs constructions narratives riches en images et perspectives poétiques : Mozart bien sûr (lui-même adulé par Hoffmann), mais aussi « Emmanuel Bach », le jeune Haydn…, Weber et tant d’autres qui synthétisent toute une pensée et un climat intensément poétique, associés aux peintres Rembrandt, Dürer, … : ainsi sont réestimés **Samuel-Henry Berthoud, Raymond Brucker, Théophile de Ferrière, Frédéric Mab, Jules Janin** dont le superbe récit *L’Homme vert* de 1834, absolument incontournable), de découvrir certains textes peu connus d’auteurs célèbres (*Histoire du rêveur* et *Carl* de George Sand), de relire des textes fameux mais dans leur version originelle : à l’époque de leur publication en revue, avant la parution en volumes (*La Cafetière* de Théophile Gautier, *La Femme au collier de velours* d’Alexandre Dumas).
Dans *L’Alchimie fantastique*, les 15 récits courts ou nouvelles, sont tous précédés d’une introduction qui analyse sujets et enjeux esthétiques, précisant leur interaction avec le contexte et la vie de l’auteur. Ainsi 8 textes illustrent « **Aux frontières du fantastique**« , et 3, les deux autres nuances thématisées : « **le Fantastique noir** » et « **la Damnation des nouveaux Faust**« . Florilège incontournable, de surcroît pour chaque auteur, magnifiquement éditorialisé, parfois complété par un choix iconographique très juste, comme en couverture *Le songe de Tartini* de Boilly de 1824 : illustration emblématique de l’assimilation du violoniste inspiré par le diable… La présentation, le choix des récits, la qualité et la pertinence des commentaires d’introduction et

d’analyse (dont une remarquable préface contextualisante) accréditent l’intérêt de la présente publication.

A suivre aux éditions Aedam Musicae, d’autres ouvrages annoncés d’ici fin 2015 dans la collection XIXè-XXème siècles :

– Etudier, enseigner et composer à la Schola Cantorum (1896-1960)

– Castille Blaize (1784-1857) et la vie musicale en France

– En écoutant Chopin

– Paul Dukas : écrits sur la musique

– Ricardo Viñes : Journal 1887-1915

Prochainement critiqués sous forme d’articles développés dans le mag livres, cd, dvd de classiquenews.com

LIVRES, compte rendu critique. Lettres et musique : l’Alchimie fantastique. La musique dans les récits fantastiques du Romantisme français (1830-1850). Textes rassemblés, annotés et présentés par Stéphane Lelièvre. Editions Aedam Musicae, Colection » Musiques-XIX-XXe siècles « . Nombre de pages : 376 pages – Format : 18 x 24 cm (ép. 3 cm) – Dépot légal : Juin 2015 – Cotage : AEM-145 – **ISBN : 978-2-919046-11-9 – sur le site des éditions Aedam Musicae : disponibilité / en stock, envoi immédiat**

Prix indicatif : 40 euros.