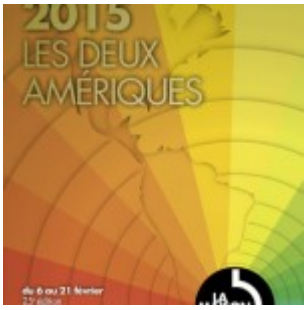
Paris. Maison de Radio France. Festival Présences 2015 : Les deux Amériques. Studio 104, le 18 février 2015. Markéas, Griffin, Tejera, Alvarez. TM+

A l'heure où divers remaniements et remises en cause agitent voire inquiètent le monde de la musique, Radio France renouvelle son lien avec la création avec un Festival Présences 2015 qui entame la grande traversée vers les (deux) Amériques. L'exploration du vaste continent aux couleurs si dissemblables, a permis au public parisien d'échapper à la pluie battante de cette fin d'hiver pour rejoindre les tropiques et les capitales de la mondialisation. Des échanges emplis de surprises.



Pour ouvrir notre couverture de Présences, le concert n°10 nous offrit la conjugaison de deux univers complémentaires : **TM+ et l'ensemble de percussions Mexicain Tambuco**. La narration nous porta avec clarté dans plusieurs univers de la création contemporaine, sans que le voyage soit très concluant en vérité. Néanmoins, le cadre magnifique du Studio 104 renové, offre une acoustique chaleureuse et précise pour la musique contemporaine. En véritable archétype de la tendance créatrice contemporaine actuelle, le Conlon's dream d'Alexandros Markéas est un tenant du mandarinat et de l'académisme. Dépouvu, hélas d'un sens poétique qui aurait pu offrir une identité à la pièce, Conlon's dream reste un

hommage ou bien, une pièce d'école.

Nous pourrions dire tout autant de The persistence of Past Chemistries de Charles B. Griffin, dont les trouvailles ne poussent pas très loin le propos et demeurent assez anecdotiques.

En revanche, le passionant Flashforward II de Januibe Tejera concrétise dès la première note, la voix nouvelle venue d'outre-Atlantique. En effet, ce jeune compositeur brésilien y imprime une influence subtile de la musique indigène amazonienne et une exploration des ambiances, des nuances dans les développements. L'électronique apporte une voix nécessaire à la compréhension de l'atemporalité de ce voyage dans le temps en accéléré. Flashforward II est passionnant par son originalité et l'implication de l'auditeur dans l'écoute et l'appréciation de son architecture.

Dans la même émotion, mais avec une structure plus simple, **Metal de Corazones du compositeur Mexicain Javier Alvarez**, est un bijou d'inventivité et de timbres. Utilisant les percussions dans un langage de pulsations continu qui rappelle les battements d'un cœur mais aussi les bruits lancinants de la ville. Une belle réalisation qui permet aux percussions d'atteindre une narration subtile et une évocation compréhensible de toute la gamme des possibilités dans le rythme et le timbre.

Partageant à la fois les univers de chaque compositeur et l'unicité de chaque pièce, **les ensembles TM+ et Tambuco interprètent avec excellence la création contemporaine.** On remarque notamment l'investissement de chaque soliste, comme des planètes qui entrent en conjonction pour obtenir une énergie efficace et solide. Laurent Cuniot dirige parfaitement ces deux ensembles prêtant une attention

particulière aux couleurs, à la précision et justesse rythmiques et un sens aigu des effets, son investissement permet à chaque pièce de germer avec ses couleurs particulières et au compositeur de jouir de sa voix et sa personnalité créatrice.

Paris. Maison de Radio France. Festival Présences 2015 : Les deux Amériques. Studio 104, le 18 février 2015. Markéas, Griffin, Tejera, Alvarez. TM+

Concerto pour violon de Sibelius



France Musique. Dimanche 5 avril 2015, 20h30. Jean Sibelius: Concerto pour violon et orchestre en ré mineur op.47. Le Concerto pour violon de Sibelius en ré majeur est assurément son oeuvre phare. Etant devenu l'un des sommets de l'écriture violonistique, retenu par les plus grands concertistes, il s'est imposé naturellement auprès du public. L'opus 47 en ré majeur fut composé en 1903 et, après révision, créé sous la direction de Richard Strauss en 1905 à Berlin. L'oeuvre est contemporaine de l'installation du compositeur dans la villa "Aïnola", à Jarvenpaa, en pleine forêt, à 30km d'Helsinki. Un lieu étonnamment préservé de nos jours, qui dévoile l'antre secret d'un auteur qui aima cultiver des résonances privilégiées avec le motif naturel.

Longtemps minimisé en raison d'une apparente et "creuse" rigueur, le Concerto s'imposa néanmoins en raison des

difficultés techniques qu'il exige du soliste. Mais en plus de sa virtuosité exigeante, le Concerto de Sibelius demande tout autant, concentration, intériorité, économie, justesse de la ligne musicale. Autant de qualités qui se sont révélées grâce à la lecture des plus grands violonistes dont il est devenu le cheval de bataille.

D'une incontestable inspiration lyrique néo-romantique, la partition développe une forme libre, rhapsodique, même si elle respecte la traditionnelle tripartition classique en trois mouvements: allegro moderato, adagio di molto, finale. Même si l'inspiration naturelle, panthéiste, du compositeur s'exprime avec clarté, en particulier d'après le motif naturel des forêts de sa Finlande natale, les souvenirs enrichissent aussi une imagination personnelle et intime. A ce titre, le deuxième mouvement pourrait convoquer les impressions méditerranéennes vécues pendant son séjour en Italie.

Dans sa version révisée de 1905, la partition saisit par sa force lyrique, son hyper virtuosité, mesurée, jamais gratuite… une plongée romantique particulièrement engageante que le soliste doit traiter avec une tension remarquable dans les premiers et seconds mouvements; avec clarté structurelle aussi dans le dernier: un jeu tout en nuances et une élégance suggestive tirent le Concerto sibélien vers ses sommets allusifs et intérieurs. Assurément un sommet de la musique du début du XXème siècle et la preuve éloquente du génie de Sibelius dont 2015 marque le 150ème anniversaire de la naissance.

LIRE aussi notre dossier spécial SIBELIUS 2015 : 150ème anniversaire de la naissance

Le Pré aux clercs d’Hérold, recréation

Paris, Opéra-Comique. Hérold : Le Pré aux clercs, 1832. 23 mars>2 avril 2015. Evénement de la vague de redécouverte de l’opéra romantique français, la récréation de l’opéra-comique Le Pré aux clercs d’Hérold, et créé à l’Opéra-Comique le 15 décembre 1832, soit en pleine apogée de l’esthétique romantique en France.



Au sortir des affrontements civils de 1830, la scène lyrique tend à exorciser les tensions fratricides d’hier. Hérold met en musique un épisode évoquant la Saint-Barthélémy, massacre perpétré le 25 août 1572 et si magistralement porté sur le grand écran par Chéreau dans son film La Reine Margot. L’opéra d’Hérold s’inspire de la Chronique du temps de Charles IX de Mérimée (1829). En 1836, Les Huguenots de Meyerbeer, modèle du grand opéra historique à la française (livret de Scribe) illustre le même sujet historique. Le Pré aux clercs méritait sa résurrection actuelle : ce n’est pas seulement un drame historique palpitant et efficace, c’est surtout le

dernier opéra d'Hérold qui meurt quelques semaines après sa création, c'est surtout le plus grand succès à l'affiche de l'opéra comique : 1600 représentations jusqu'en 1949! Elève au Conservatoire (1806) de Adam, Kreutzer, Méhul, Catel, le parisien Ferdinand Hérold (1791-1833), Prix de Rome (1812), se taille à Paris une solide réputation de dramaturge lyrique entre autres avec Zampa et le Pré aux clercs (1831-1832). Outre ses opéras, opéras comiques, Hérold a aussi composé plusieurs ballets dont le souffle poétique annonce les grandes chorégraphies romantiques de la période plus récente (La Somnabule au raffinement onirique souvent irrésistible, La Fille mal gardée, La Belle au bois dormant).

Reprises :

Après l'Opéra Comique, l'opéra d'Hérold, Le Pré aux clercs est à l'affiche de Lisbonne : 8 avril 2015, Grande Auditorio (version de concert), puis rejoint l'Irlande : Wexford Festival Opera : les 23, 26, 29 octobre puis 1er novembre 2015.

Le Pré aux clercs de Hérold
Opéra-comique en trois actes sur un livret d'Eugène de Planard
Création à l'Opéra-Comique le 15 décembre 1832

Paul McCreesh, direction musicale
Éric Ruf, mise en scène et décors

Marie Lenormand, Marguerite de Valois
Marie-Ève Munger, Isabelle Montal de Béarn
Jaël Azzaretti, Nicette
Michael Spyres, Le Baron de Mergy
Emiliano González Toro, Le Comte de Comminges

Éric Huchet, Cantarelli
Christian Helmer, Girot

Orquestra Gulbenkian
Choeur Accentus

6 représentations parisiennes
Du 23 mars au 2 avril à l'Opéra Comique, Paris :
Lundi 23 mars 2015 – 20h
Mercredi 25 mars 2015 – 20h
Vendredi 27 mars 2015 – 20h
Dimanche 29 mars 2015 – 15h
Mardi 31 mars 2015 – 20h
Jeudi 2 avril 2015 – 20h

Informations Réservations

Enregistrement par France Musique – diffusion le 11 avril 2015 à 19h

---

Orfeo ed Euridice de Gluck, 1762



France Musique. Le 21 mars 2015, 19h. Orphée et Eurydice de Gluck en direct de Lyon. Il aurait fallu plutôt intituler la production présentée par Lyon, Orfeo ed Euridice car il s'agit de la première version de l'opéra, créé à Vienne en 1762. Le rôle titre est chanté par un castrat (haute contre de nos jours: ici, Christopher Ainslie et Victor von Halem) tandis que parti pris lyonnais le rôle miraculeux de l'amour est chanté par le choeur. Gluck écrit un rôle dense et d'une grandeur tragique pour le poète Thrace, accablé par le deuil : il ne souhaite que sauver Eurydice des Enfers. Mais il

échoue car il n'a pas su respecter l'interdit divin : ne pas se retourner pour voir la jeune femme pendant leur ascension jusqu'à la terre et la vie. Au bord du suicide, sujet voué aux mille nuances de la dépression (déjà romantique), Orphée est à nouveau sauvé par l'Amour compassionnel et généreux : Eurydice lui est restituée. Epurée, presque ascétique, réduite à un huis clos entre 3 personnages : Orphée, Eurydice, l'Amour, la partition laisse aussi une place essentielle à l'orchestre qui affirme un style frénétique nouveau (l'air des furies), et aussi étonnamment nostalgique et rêveur (les âme bienheureuses aux Champs Elysées) qui saura lors du séjour de Gluck à Paris, 10 années plus tard, sous le règne de la jeune Marie-Antoinette (son ancienne élève à Vienne), réformer en profondeur l'opéra français. La grandeur tragique de Gluck laisse alors un nouveau modèle lyrique, mais pour l'audience parisienne, Orphée est alors chanté par un ténor…

France Musique, le 21 Mars 2015, 19h30. En direct de Lyon.
Gluck : Orfeo ed Eurydice, créé à Vienne en 1762

David Marton, mise en scène
Enrico Onofri, direction

Avec Christopher Ainslie et Victor von Halem (Orfeo), Elena Galitskaya (Euridice), Maîtrise de l'Opéra de Lyon (Amour).

A l'affiche de l'Opéra de Lyon, du 14 au 29 mars 2015

CD. Piotr Beczala : the french collection (1 cd

Deutsche Grammophon, août 2014)



Piotr Beczala : the french collection (1 cd Deutsche Grammophon, août 2014). Enregistré à Lyon à l'été 2014, ce récital romantique français atteste du métal intense, au medium riche et aux aigus tendus et couverts à souhait (parfois un peu durs cependant dans le Werther du début par exemple) du ténor polonais Piotr Beczala. La musicalité est indiscutable, l'autorité de la voix naturelle, avec une émission et une articulation jamais forcées. L'ardeur enivrée de son Werther d'ouverture (Toute mon âme est là ! Pourquoi me réveiller…), puis le sens du legato de son Massenet (Le Cid : Ô souverain, ô juge,ô père…) s'accordent aussi à un souci du verbe, son articulation et sa couleur, qui s'avère passionnant à suivre. Le phrasé, le soin de l'accentuation révèlent un interprète fin et délicat, vrai amateur de notre langue qui ne sacrifie jamais le sentiment et la nuance intérieure sur l'autel de la puissance. Saluons l'équilibre qu'apporte le raffinement et la concentration du chanteur malgré un orchestre et un chef ampoulés et tonitruants… dans ce Massenet qui reste ciselé grâce à la seule tenue du chanteur (de toute évidence, soliste et orchestre ne sont pas sur le même plan : Beczala paraît souvent trop raffiné face au collectif). Ses Berlioz sont ils de la même eau ? Le sublime Faust, enivré, contemplatif, nostalgique peine cependant à se préciser : intonation moins affirmée car les intervalles et le

cheminement harmonique déstabilisent le legato qui reste trop apeuré, timide, incertain. La voix même délicate ici manque de souffle et de vertige : elle n'atteint pas les cimes quasi abstraites de la musique (dont la voie est évoquée / dessinée par des cordes éthérées). Plus narratif moins spatial, l'air de Bénédict : « Je vais l'aimer », plus enraciné dans une prononciation dramatique, rappelle le miracle Gedda, mais sans son feu passionnel sousjacent : Beczala nous paraît là bien timoré.

Les Boieldieu et Donizetti sans défaut de Beczala

En français, son Carlos verdien (Fontainebleau !…), à la fois hymne à la nature impassible et aveu d'amour pour celle que le prince aime, ne parvient pas également à saisir l'enjeu fulgurant des mots. Le timbre beau glisse sur les phrases sans en projeter l'intensité émotionnelle : l'articulation manque de consonnes. Sans relief, ni mordant, le chant se ramollit (avec des aigus serrés). Dommage.
Plus rare, La Dame blanche de Boieldieu et l'air de Georges : Viens, gentille dame… qui ne réclame que la tenue et la hauteur soutenue des aigus rayonnants, sans véritable enjeu dramatique, sinon l'impatience de l'amoureux, convainc résolument (mais là encore, la direction épaisse et démonstrative du chef Altinoglu, aux instruments outrageusement mis en avant, couvrant parfois la voix, agace).
Pour le chanteur, ce Boieldieu délicat est projeté avec naturel et grâce. Même couleur extatique et enivrée pour les deux Donizetti : Ange si pur de Fernand de La Favorite, puis Seul sur la terre … Ange céleste de Dom Sébastien lui vont comme un gant : sans dramatisme intense ni contrastes nuancés, le chanteur enchante par sa ligne souveraine, quitte à

sacrifier la précision de l'articulation.

Les deux Gounod montrent les limites d'un travail perfectible encore sur la prononciation, surtout dans Faust : Salut ! demeure chaste et pure… ce n'est pas le violon sirupeux, en veux tu en voilà, trop mis en avant qui couvre l'imprécision de l'articulation ; à croire que le soliste semble ne pas comprendre les enjeux de la scène et les idées du texte…
En revanche, La Fleur que tu m'avais jetée (Don José de Carmen de Bizet) fait valoir les mêmes qualités du timbre raffiné des airs du début, mais étrangement le ténor aime soudain les petites convulsions surrexpressives : abus surstylé hors sujet car l'intensité du timbre devrait tout faire ici ; ce manque de simplicité gâche le début de l'air (d'autant que le son filé d la fin en voix de tête est irréprochable : « et j'étais une chose à toi »). Quand Beczala fait simple, concentré sur la ligne fluide, le miracle se produit : son Don José est indiscutable en dépit de l'affectation superficielle et bien inutile que le chanteur, moins inspiré, nous impose ici et là. N'est pas Gedda qui veut décidément.
Ce devait être une belle cerise sur le gâteau : le duo entre Manon et l'Abbé des Grieux à Saint-Sulpice, scène de passion ultime dont l'exacerbation suscite la reconquête par la jeune courtisane de son ancien amant devenu homme de Dieu ; l'orchestre épais là encore et d'un maniérisme surdaté, n'aident pas les deux solistes Piotr Beczala et… Diana Damrau, d'autant que chacun ne maîtrisent pas toutes les nuances linguistiques de leur partie respective. Le jeu dramatique du ténor est surexpressif et sa partenaire manque singulièrement de sobriété. Un chant contourné, maniéré, et là encore des instruments artificiellement proches gâchent notre plaisir. L'intensité y est certes mais au détriment de la finesse émotionnelle.

Le récital a le mérite de confirmer le tempérament indiscutable du ténor polonais Beczala dans les emplois aériens et presque de pur bel canto, ses Donizetti, Boieldieu

et Gounod sont les meilleures réussites de ce récital lyonnais. Notre réserve va à l'orchestre dont le style ampoulé sous la baguette du chef rien que démonstratif et sans nuances, reste continument hors style. Heureusement d'autres directions et parfois sur instruments d'époque ont démontré les qualités de la finesse, de la légèreté qui œuvrent pour un dramatisme autrement plus raffiné.

CD. Piotr Beczala, ténor : The french Collection. Airs d'opéras de Massenet (Le Cid, Werther, Manon), Gounod (Roméo et Juliette, Faust), Boieldieu (La Dame blanche), Donizetti (La Favorite, Dom Sébastien), Verdi (Don Carlos), Berlioz (La Damnation de Faust, Beéatrice et Bénédict), Bizert (Carmen). Enregistrement réalisé à Lyon en août 2014. 1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4101

Naples, Turandot au San Carlo



Naples, San Carlo. Puccini : Turandot. 21 mars>1er avril 2015. De la légende de Gozzi, d'un orientalisme fantasmé, Puccini fait une partition où règne d'abord, souveraine par ses audaces tonales et harmoniques, la divine musique. Le raffinement dramatique et psychologique de l'orchestre déployé pour exprimer la grandeur tragique de la petite

geisha Cio Cio San dans Madama Butterfly (1904) se prolonge ici dans un travail inouï de raffinement et de complexe scintillement. Puccini creuse le mystère et l'énigme, données clés de sa Turandot, princesse chinoise dont tout prétendant doit résoudre les 3 énigmes sans quoi il est illico décapité. Rempart destiné à préserver la virginité de la jeune fille, comme le mur de feu pour Brünnhilde, dans La Walkyrie de Wagner, la question des énigmes cache en vérité la peur viscérale de l'homme ; une interdiction traumatique qui remonte à son ancêtre, elle même enlevée, violée, assassinée par un prince étranger. C'est l'antithèse du Tristan und Isolde de Wagner (1865) et ses riches chromatismes irrésolus qui à contrario de Turandot ne cesse d'exprimer la langueur de l'extase amoureuse accomplie. Mêlant tragique sanguinaire et comique délirant, Puccini n'oublie pas de brosser le portrait des 3 ministres de la Cour impériale, Ping, Pang, Pong (II) qui, personnel attaché aux rites des décapitations et des noces (dans le cas où le prince candidat découvre chaque énigme de Turandot), sont lassés des exécutions en série, ont la nostalgie de leur campagne plus paisible.

L'orchestre océan de Turandot

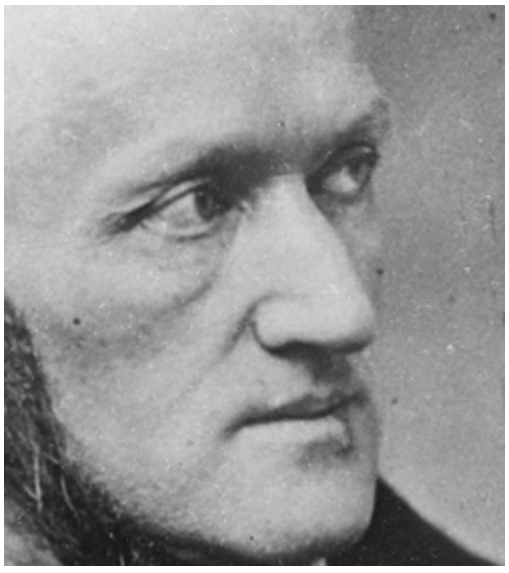


Au III, alors que Turandot désemparée veut obtenir le nom du prétendant, Liù, l'esclave qui accompagne Timur, le roi déchu de Tartarie, résiste à la torture et se suicide devant la foule… Puccini glisse deux airs époustouflant de souffle et d'intensité poétique : l'hymne à l'aurore de Calaf en début d'acte, et la dernière prière à l'amour de Liù. Génie mélodiste, Puccini est aussi un formidable orchestrateur. Turandot et ses climats orchestraux somptueux et mystérieux se rapprochent de La ville morte de Korngold (1920) aux brumes symphoniques magistralement oniriques. Le genèse de Turandot est longue : commencée en 1921, reprise en 1922, puis presque achevée pour le III en 1923. Pour le final, le compositeur souhaitait une extase digne de Tristan, mais le texte ne lui fut adressé qu'en octobre 1924, au moment où les médecins diagnostiquèrent un cancer de la gorge. Puccini meurt à Bruxelles d'une crise cardiaque laissant inachevé ce duo tant espéré. C'est Alfano sous la dictée de Toscanini qui écrira la fin de Turandot. En 1926, Toscanini créée l'opéra tout en indiquant où Puccini avait cessé de composer. En dépit de son continuum dramatique interrompu par le décès de l'auteur, l'ouvrage doit être saisi et estimé par la puissance de son architecture et le chant structurant de l'orchestre : vrai acteur protagoniste qui tisse et déroule, cultive et englobe un bain de sensations diffuses mais enveloppante. La musique orchestrale faite conscience et intelligence. En cela la modernité de Puccini est totale. Et l'œuvre qui en découle, dépasse indiscutablement le prétexte oriental qui l'a fait naître.



Turandot de Puccini au San Carlo de Naples les 21,22,26,27,28,29 mars, et 1er avril 2015.
Valchuha / Agostini
De Simone
Avec Lise Lindstrom / Elena Pankratova (Turandot), Marcello Giordani (Calaf), Riccardo Zanellato (Timur), Eleonora Buratto (Liu)…

Barcelone. Siegfried de Wagner au Liceu



Barcelone, Liceu. Wagner : Siegfried. 11<23 mars 2015. Mise en scène par Robert Carsen, cette production de Siegfried se concentre sur le 2ème Journée de la Tétralogie ou Ring de Wagner. Les enchantements de la fable à laquelle se nourrit le Wagner conteur réalise ici une épopée héroïque et onirique qui récapitule après l'ivresse amoureuse et compassionnelle de La Walkyrie (1ère Journée), l'enfance du jeune héros puis sa transformation en jeune adulte victorieux amoureux. La figure est à l'origine de tout le cycle : on sait qu'au début de son oeuvre lyrique,

avant la conception globale en tétralogie, Wagner souhaitait mettre en musique le vie et surtout la mort de Siegfried. C'est en s'intéressant aux événements qui précèdent l'avènement du héros, que le compositeur tisse peu à peu la matière du Ring (le prologue de L'Or du Rhin dévoilant la rivalité de Wotan et des Nibelungen, la malédiction de l'anneau et les sacrifices à accepter / assumer pour s'en rendre mettre) : tout converge vers la geste du champion qui n'a pas peur, et le sens de ce qu'il fait, est, devient. Dans Siegfried, drame musical en 3 actes, s'opposent le forgeron Mime qui est aussi l'éducateur de Siegfried, et Siegfried. Le premier vit dans l'espoir de reforger l'anneau qui donne la toute puissance : c'est un être calculateur, fourbe, peureux. Ce qu'il forge l'enchaîne à un cycle de malédiction.

Geste amoureux, héroïque de Siegfried



A l'inverse, Siegfried, être lumineux et conquérant, forge sa propre épée, Nothung, instrument de son émancipation (qui est aussi l'ex épée de son père Siegmund) : avec elle, il tue le dragon Fafner, et suit la voix de l'oiseau intelligible qui le mène jusqu'au rocher où repose sa futur épouse, Brünnhilde, ex walkyrie, déchue par Wotan. Comme dans La Walkyrie où se développe le chant amoureux des parents de Siegfried (Siegmund et Sieglinde), Siegfried est aussi un ouvrage d'effusion enivrée : quand le héros bientôt vainqueur du dragon, s'extasie en contemplant le miracle de la nature soudainement complice et protectrice (les murmures de la forêts). En portant le sang de la bête à ses lèvres, il est frappé de discernement et d'intelligence, vision supérieure qui lui fait

comprendre les intentions de Mime… qu'il tue immédiatement : on aurait souhaité que dans le dernier volet, Le Crépuscule des dieux, Siegfried montrât une intelligence tout aussi affûtée en particulier vis à vis du clan Gibishungen… mais sa naïveté causera sa perte.
Pour l'heure, après l'accomplissement du prodige (tuer le dragon, prendre l'anneau), Siegfried découvre au III, l'amour, récompense du héros méritant : et Wagner, peint alors un tableau saisissant où Siegfried découvre Brünnhilde sur son roc de feu, puis l'enlace en un duo éperdu, digne des effluves tristanesques, au terme duquel, le fiancé remet à sa belle, l'anneau maudit. Dans Siegfried, se précise aussi la réalisation du cycle fatal : au début du III, le dieu si flamboyant dans L'Or du Rhin, Wotan : manipulateur (piégeant honteusement avec Loge, le nain Albérich), brillant bâtisseur (du Wallhala), négociateur (avec les géants), se découvre ici en « Wanderer » (voyageur errant), tête basse, épuisé, usé, renonçant au pouvoir sur le monde : la chute assumée de Wotan est criante lorsqu'il croise la route du nouveau héros Siegfried dont l'épée détruit la vieille lance du solitaire fatigué… Tout un symbole. De sorte qu'à la fin de l'ouvrage, la partition est portée à travers le duo des amants magnifiques (Siegfried / Brünnhilde) par une espérance nouvelle : Siegfried ne serait-il pas cette figure messianique, annonciatrice d'un monde nouveau ? C'est la clé de l'opéra. Mais Wagner réserve une toute autre fin à son héros car l'anneau est porteur d'une malédiction qui doit s'accomplir : tel est l'enjeu de la 3ème Journée du Ring : Le Crépuscule des dieux.



Siegfried de Wagner
Barcelone, Gran Teatro del Liceu
7 représentations : les 11,13,15,17, 19, 21 et 23 mars 2015

Josep Pons, direction
Robert Carsen, mise en scène

Lance Ryan / Stefan Vinke (Siegfried)
Peter Bronder (Mime)
Albert Dohmen (Wotan/der Wanderer)
Oleg Bryjak (Alberich)
Irene Theorin (Brünnhilde)
Ewa Podles (Erda)…

CD. Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969)



CD. Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969). Le coffret Sony classical regroupe quelques unes de perles inestimables du Martinon américain alors au sommet de sa vibrante sensibilité orchestrale, comprenant la fin de son engagement à la direction musicale du Chicago Symphony Orchestra soit 10 albums, édités dans leurs pochettes et présentations recto / verso d'origine, entre 1964 et 1969 (avec toutes les notices originelles). Le chef qui devait ensuite (1969 à 1973) se dédier au National de France, laisse

ici une empreinte forte de son héritage symphonique. A ceux qui pensent que son activité à Chicago ne fut qu'un passage, l'écoute des bandes témoignent d'une finesse d'approche irrésistible, Martinon opérant par clarté, mesure, équilibre, transparence, réussissant dès le premier album (Ravel et Roussel, les piliers de son répertoire) une plénitude de son et une profondeur dans l'approche, idéales. La suite n°2 de Bacchus et Ariane saisit par sa langueur élégantissime, aux résonances de l'ombre, une lecture introspective d'une infinie poésie qui fouille jusqu'à la psychanalyse le dialogue du dieu et de son aimée enivrée….

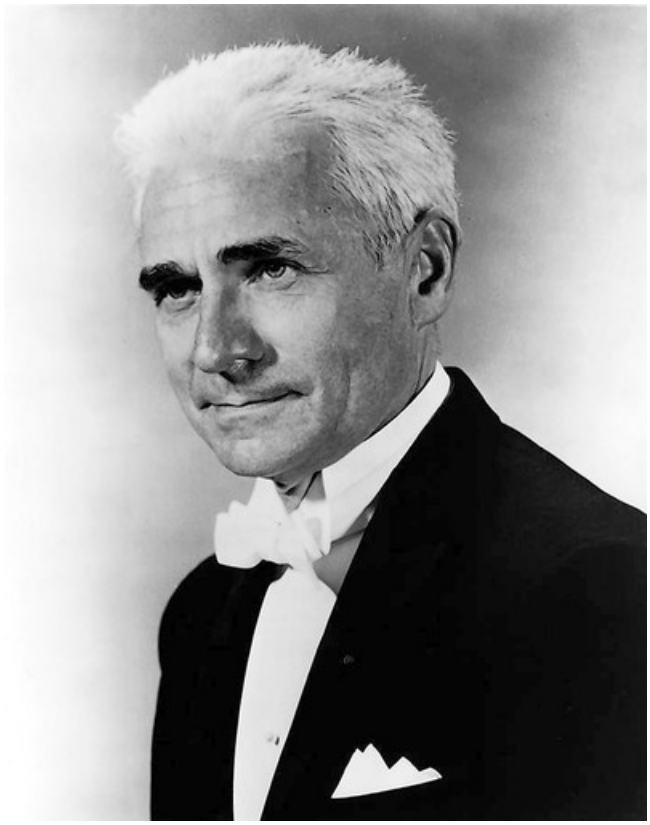
Eteint en 1976, le Français Jean Martinon réalise une carrière mirifique qui passe par la direction du Chicago Symphony Orchestra

Miroitant symphonisme de Martinon



Trop courte approche qui prolonge ses excellentes gravures pour Philips de 1954 : fragilité palpitante, agogique murmurée, le chef semble étirer le temps et recréer l'oeuvre en creusant chaque mesure, lui apportant une résonance énigmatique et spirituelle d'une incroyable puissance suggestive. Que ce chef a à nous dire, laissant contradictoirement, la partition respirer par elle-même, dévoilant d'insondables richesses sonores, d'imprévisibles failles mystérieuses qui alternent avec des frémissements échevelés d'insectes conquérants… De l'ombre à

la transe, la traversée bouleverse par son intelligence, sa sensualité, sa précision et sa délicatesse rythmique.Ce Roussel est l'enregistrement le plus ancien du legs Sony (il s'agit des archives RCA), remontant à novembre 1964 (mais Martinon connaît son Roussel depuis au moins 10 ans déjà!). Le Ravel (Daphnis et Chloé) déploie une opulence flamboyante, exploitant toutes les ressources de l'orchestre en combinaisons sonores et instrumentales, en nuances millimétrées. Du grand art.



Symphoniste scintillant et dramatique, Martinon domine très largement aussi l'interprétation de Varèse (Arcana) et Frank Martin (Concerto pour 7 instruments à vent, Chicago mars 1966) ; de même Nielsen (et sa Symphonie n°4 « inextinguible », octobre 1966), L'Arlésienne, Suites 1 et 2 (avril 1967) ; l'éblouissant Mandarin merveilleux (Suite de concert, avril 1967) ; très intéressant, le programme du cd 6 qui regroupe **la Symphonie n°4 de Martinon (Le jardin vertical : Adagio misterioso : un écho du christianisme sincère et hautement spirituel de l'auteur qui fut aussi un alpiniste assidu** – la partition lui a été commandée pour les 75 ans de l'Orchestre de Chicago), et la n°7 en un mouvement (mais 8 séquences caractérisées) de Peter Mennin (1923-1983), l'un des plus européens des compositeurs américains (ses 9 symphonies sont composées avant 30 ans). Le cd 8 est un enchantement ravélien (Rapsodie espagnole et surtout, manifeste d'intelligence et de

raffinement équilibré, Ma Mère l'Oye, Chicago, avril 1968). L'énergique et lumineuse Symphonie n°1 de Bizet (douée d'un tension ciselée aux cordes ce dès le premier mouvement) comme le Songe d'une nuit d'été de Mendelssohn respectivement enregistrés en avril 1968 et mai 1967, attestent de la maturité artistique de l'orchestre née de sa complicité avec le chef Français. Ce legs de l'intégrale enregistré à Chicago montre le degré d'accomplissement et d'approfondissement artistique auquel un maestro hexagonal a su mener l'un des meilleurs orchestres américains : l'élargissement du répertoire, la culture de la musique de son temps, le retour régulier tel un ressourcement salutaire, aux impressionnistes français dénotent une claire conscience musicale qui savait jouer et penser la musique : ici se situe sa proximité avec Furtwängler qu'il apprécia etpu observer, plus que tout autre… Après Martinon, parfait continuateur de son prédécesseur Fritz Reiner, c'est Solti qui recueillera les fruits du Français menant la phalange jusqu'à l'incandescence, au début des années 1970.

Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969). Parution annoncée le **16 mars 2015**.

CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994)



CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994). Un géant venu de l'Est… A 45 ans, **Sviatoslav Richter (1915-1997),** déjà annoncé par Gilels lui-même passé à l'ouest, fait entendre à l'Europe médusée sa formidable expressivité. Un colosse russe à la conquête de l'Europe et des States. Autodidacte, Richter s'est formé, avant son passage à l'ouest, dans la classe de Heinrich Neuhaus au Conservatoire Tchaikovski de Moscou. Âpre, puissant, profond, jamais démonstratif, le jeu de Richter évoque l'improvisation tellurique d'un Furtwängler, une vision qui fouille en profondeur le sens des œuvres et dont l'engagement presque austère donne l'illusion de l'improvisation. Scriabine, Stravinsky, Prokofiev, Rachma, Chostakovitch, Poulenc puis Berg et surtout Britten dont il devient proche : les deux vivait une homosexualité, source d'ostracisme et de soupçons de la part des autorités plus ou moins complaisantes. Les français paraissent aussi en bon nombre et essentiels même par le volume des pièces enregistrées : Debussy, Ravel… Richter est un soliste solide, mais aussi un partenaire chambriste vénéré (il crée ainsi en Union soviétique le Concerto pour piano de Britten). Pour chaque récital, Richter qui connaît pourtant les œuvres par

cœur, joue avec la partition : antisèche et remède contre le trou de mémoire, surtout proximité directe sans affèterie ni maquillage avec les notes : la garantie d'un approfondissement supérieur ? Longtemps le cas Richer incarna ce provincialisme crasse propre à la Russie soviétique ; d'autant plus minoré qu'alors, l'américain Van Cliburn, héros américain du Concours Tchaikovski de Moscou en 1958 imposait la supériorité artistique de l'Ouest sur l'Est, outrage médiatisé à l'époque de la guerre froide et jusque derrière le rideau de fer. Richter / Cliburn régénérait l'antagonisme Orient / Occident, charriant les pires raccourcis abjects que l'on peut évidemment imaginer.

L'artiste aima la France : il y fonda le festival près de Tours dans un grange où il accueillit les plus grands instrumentistes de 1960 à 1980. Insaisissable, l'homme Richter cultivait la contradiction, la provocation parfois grossière : le propre d'une insatisfaction existentielle qui appliquée à l'exercice musical, produisit comme en témoigne ce coffret indispensable, un génie de l'interprétation.



Pour le centenaire de Sviatoslav Richter, Decca ressort les joyaux de son inestimable fonds. Parmi une diversité jubilatoire, ses Bach de 1991 (soit enregistrés 4 ans avant sa disparition), sont carrés structurés, austères et profonds ; ses Haydn (1986,1966) regorgent de saine facétie et d'humour classique ; ses Mozart (1989) se montrent caressants, étonnamment tendres et nostalgiques. Des années 1990 aussi, les Beethoven prolongent la recherche de clarté et de profondeur des Bach contemporains : les Variations Diabelli (1986) captivent par leur sagacité poétique ; notons les perles : la Sonate en si de Liszt de 1966, les Schubert de 1966 (D575), 1989 (D894) ; l'intégrale

des Sonates de Brahms de 1986-1988 ; suave, ondoyant, insaisissable : son Schumann palpitant des années 1950 : scènes de la forêt et Fantasiestücke… Après les programmes monographiques, le coffret présente les récitals conçus comme des totalités éclectiques : celui de 1961 pour DG regroupant Haydn, Debussy, Prokofiev, puis le récital de Sofia (1958 : dédié surtout à Moussorgski) attestent de la carrure du soliste, dragon aux mains agiles. Il y aurait tant à dire et exprimer face à une telle somme interprétative : tout le « cas » Richter est là : énigmatique et fascinant, ambivalent et profond, généreux mais mystérieux ; divers et multiple mais finalement insaisissable. Coffret incontournable.

CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994)

Compte rendu, concert. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 18 février 2015. Beethoven, Bruch, Mendelssohn. Daniel Hope,

violon. Maîtrise de Paris. Patrick Marco, direction. Orchestre de Chambre de Paris. Thomas Dausgaard, direction.

Le Théâtre des Champs Élysées accueille à nouveau **l'Orchestre de Chambre de Paris** pour un concert extraordinaire où l'on découvre les différents visages du romantisme classique, de Beethoven à Bruch, passant par Mendelssohn, avec un certain focus sur la théâtralité de la période. La **Maîtrise de Paris** et le violoniste **Daniel Hope** se joignent à l'ensemble dirigé par **Thomas Dausgaard**, en chef invité. Une soirée riche en émotion avec un programme et des interprètes de qualité, visiblement impliqués.

Voyage romantique de qualité



Le concert débute avec l'ouverture Coriolan de Beethoven, composée en 1807 pour la pièce de théâtre éponyme de Heinrich Joseph von Collin. Comme dans toute la musique du compositeur, nous sommes en permanence interpellés par la tension créée par deux thèmes contrastants, conflictuels. Une mise en musique habile qui dévoile l'état d'esprit ambigu du général Romain exilé : Coriolan. L'Orchestre de Chambre de Paris montre ici un art du chiaroscuro plein de brio, avec des contrastes tonaux très marqués. Une atmosphère héroïque s'installe mais pas sans l'hésitation inhérente au sujet dramatique. Place ensuite, à l'un des bijoux pour violon et orchestre de l'ère romantique, le Concerto en sol mineur de Max Bruch, composé en 1866. **Le violoniste britannique Daniel Hope (élève de Yehudi Menuhin) est le soliste invité**. Dès la première mesure, il fait preuve d'une grande musicalité. Dans son jeu sincère et agile, le violoniste montre sa dextérité tactile et une compréhension presque spirituelle de l'oeuvre, sans jamais tomber dans le piège de la démonstration gratuite ni de la virtuosité mondaine. La complicité avec l'orchestre est aussi saisissante, quand les cordes rayonnent de brio, le soliste affirme son chant mi-méditatif mi-mélancolique et l'effet est impressionnant. Ainsi le deuxième mouvement est un véritable sommet de beauté bouleversante, inspirant à l'auditoire des larmes qui édifient l'âme. Le dernier mouvement déborde d'énergie ; il clôt la première partie du programme jusqu'aux hauteurs heureuses où nous emmènent un soliste et un orchestre bien tempérés. Et puisque le bonheur est toujours payant, le public enflammé inspire Daniel Hope à offrir un bis plein d'humanité, le Kaddish de Ravel, l'une de ses 2 mélodies hébraïques composées pour violon et piano.

Après l'entracte, la Maîtrise de Paris paraît sur scène pour jouer avec l'orchestre Le Songe d'une Nuit d'été de Félix

Mendelssohn. Une musique à la célébrité indéniable fraîchement interprétée par le chœur de jeunes filles et l'Orchestre sous la baguette très affûtée de Dausgaard. Si d'un premier regard, le choix des tempi dans l'ouverture, étonne, nous constatons rapidement un brio évolutif qui finit de façon brillante. Dans le scherzo qui suit, les cuivres presque dissonants représentent une malheureuse distraction par rapport aux cordes, elles, délicieuses. En effet, les cuivres ce soir laissent beaucoup à désirer, la prestation des bois est au contraire (et comme c'est souvent le cas pour cet orchestre), magnifique. Remarquons la flûte en particulier. Dans le fantastique lied qui suit, deux jeunes filles de la Maîtrise de Paris sont solistes ; leur performance a une candeur et une légèreté touchante à souhait. Puis les bois continuent à rayonner, les beaux bassons dans l'andante s'accordant superbement aux cordes bien équilibrées. Dans l'archicélèbre Marche Nuptiale, les cuivres semblent n'être plus désaccordés et se marient de façon éloquente aux bois charmants, surtout la clarinette et le hautbois. Le concert se termine en beauté avec le finale avec choeur et solistes, riche et généreux de fantaisie.

Encore une fois l'Orchestre de Chambre de Paris régale l'audience avec un concert de qualité, avec la fraîcheur et ce je ne sais quoi d'intimiste qui lui est propre, dans un programme riche et intéressant où le protagoniste reste la beauté. Enthousiasmant.

Compte rendu, concert. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 18 février 2015. Beethoven, Bruch, Mendelssohn. Daniel Hope, violon. Maîtrise de Paris. Patrick Marco, direction. Orchestre de Chambre de Paris. Thomas Dausgaard, direction.