

Décès. Le pianiste français Aldo Ciccolini s'est éteint dans la nuit de samedi 31 janvier 2015 à l'âge de 89 ans

Décès. Le pianiste français Aldo Ciccolini s'est éteint dans la nuit de samedi 31 janvier 2015 à l'âge de 89 ans. D'origine italienne le pianiste Aldo Ciccolini est décédé dans la nuit de samedi 31 janvier au dimanche 1er février à Asnières-sur-Seine (Hauts-de-Seine).

Agé de 89 ans, Aldo Ciccolini était né à Naples le 15 août 1925. A presque 90 ans, il était le plus âgés des grands pianistes actuels. Couronné par de nombreux prix, devenu professeur au Conservatoire dès 1947, Aldo Ciccolini remporte le fameux Concours Marguerite Long-Jacques Thibaud à Paris en 1949 (ex aequo avec Ventsislav Yankoff), où il décide de se fixer. Comme le chef Alain Lombard, Aldo Ciccolini à l'égal de Samson François ou François-René Duchable, est un interprète sensible et inspiré des compositeurs français : Saint-Saëns, Ravel et Debussy. Passeur des connus, Lisztéen autant que Beethovénien, il sait aussi s'intéresser aux mésestimés dont il dévoile le génie oublié : Erik Satie, Charles Valentin Alkan (récemment ressuscité par la pianofortiste Natalia Valentin), Déodat de Séverac, Emmanuel Chabrier, Alexis de Castillon, Massenet, Tailleferre... Autant de tempéraments français, le plus souvent romantiques, qui méritaient assurément d'être remis à la page. Naturalisé français en

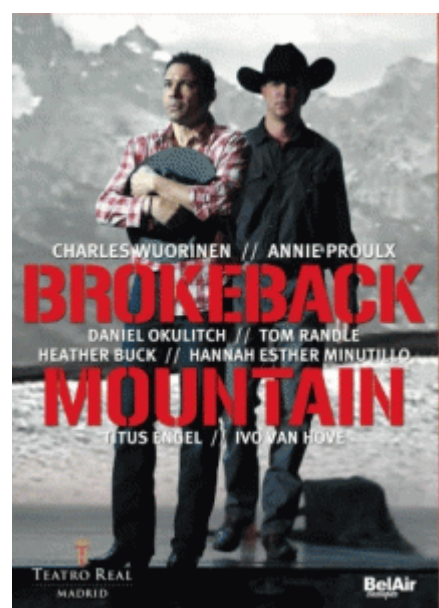


1971, sincère, pudique, réservé, d'une finesse qui se découvre au fil de l'écoute, le pianiste laisse un important legs discographique : le jeu d'Aldo Ciccolini a marqué l'histoire du clavier français. Parmi ses élèves, on remarque toute une génération de nouveaux talents : Akiko Ebi, Pascal Le Corre, Géry Moutier, Jean-Yves Thibaudet, Artur Pizarro, Marie-Jos phe Jude, Nicholas Angelich...

Illustration : Aldo Ciccolini   B Martinez

DVD, compte rendu critique. Brokeback Mountain, de Charles Wuorinen d'après Annie Proulx (1 dvd Bel Air Classiques)

DVD, compte rendu critique. Brokeback Mountain, de Charles Wuorinen d'après Annie Proulx (1 dvd Bel Air Classiques). L'opéra commandité par Gérard Mortier n'est pas la simple adaptation du film d'Ang Lee (2005) ; c'est une recreation lyrique de l'atmosphère originale de la nouvelle où le souffle des éléments (la narration s'intéresse au destin de deux cow boys, garçons gardiens de moutons dans le Wyoming), et la présence permanente de la Montagne, à la fois sauvage et fascinante, joue un rôle fondamental. Le milieu



naturel hostile et enveloppant sert de cadre à l'idylle qui se noue durant l'été 1963. Pour l'opéra, la collaboration entre le compositeur et l'écrivain Annie Proulx, librettiste de la partition, a permis de développer certains détails et d'introduire de nouveaux personnages.

Le metteur en scène Ivo van Hove aborde sans pathos l'histoire d'amour entre les deux cowboys incarnés par le baryton **Daniel Okulitch** (Ennis del Mar) et le ténor **Tom Randle** (Jack Twist). L'opéra, dont la création mondiale a eu lieu à Madrid le 28 janvier 2014, fut la dernière commande de Gérard Mortier en tant que directeur artistique du Teatro Real. Il en avait eu l'idée alors qu'il était le fugace directeur du New York city opera (avant que l'institution ne dépose le bilan). A Madrid, le directeur réalise le projet. La publication du dvd est dédiée à sa mémoire.

Une partition cynique dépourvue de langueur...



Annie Proulx a pu approfondir certains épisodes laissées à l'état d'amorce ou de suggestions dans le film de Ang Lee : les couples que forment Ennis et Jack, chacun de leur côté avec leurs femmes

respectives (Alma, Lureen), après l'été de 1963. De même l'opéra fait des sauts temporels assez vertigineux... quatre ans après, puis 6 ans après enfin 10 ans après, jusqu'en 1983 quand Ennis reçoit la carte postale qui lui fait comprendre que son amant a été assassiné. A travers les années et la

séparation, soit durant 20 années après leur rencontre à Brokeback mountain, jamais le désir de vivre ensemble de Jack ne s'émousse, auquel pourtant répond la résistance d'Ennis qui redoute le regard des autres... il n'emménagera pas avec Jack même s'il a divorcé et reste seul. Le livret élucide ou précise des séquences que le film et la nouvelle laissaient dans l'ombre comme imprécis : ainsi la cause de la mort de Jack est clairement expliquée quand son épouse Lureen, insatisfaite et frustrée invoque l'ombre de son père défunt (qui détestait Jack) pour exprimer son mal-être, sa solitude crasse... Pour Annie Proulx le Wyoming est un état constitutionnellement homophobe et le chœur qui accompagne le fantôme du père puis paraît sous les traits du chœur des harpies entourant Ennis quand il comprend la mort de son amant, souligne la méchanceté et l'intolérance du milieu social opposé au bonheur individuel.

La mise en scène est d'une froideur aseptisée : les acteurs comme des souris évoluent dans un espace neutre, boîte au départ d'un blanc clinique sur les parois duquel sont projetées toutes les images de plein air : Brokeback mountain évidemment, évocation montagneuses qui ne manquent pas d'élan et de profondeur visuelle. Le milieu hostile est envahissant voire asphyxiant. Les Rocheuses sont loin de produire la carte postale que l'on est en droit d'attendre.

Le problème de l'opéra demeure de notre point de vue la partition elle-même de Charles Wuorinen : sans guère de construction dramatique, ni véritablement inscrite dans la progression de la narration,



l'écriture de Wuorinen reste anecdotique, répétitive; elle accumule sans distinction dramatique, syncopes, stridences, cellules discontinues, le tout composant un tapis constamment éclaté qui nuit pour beaucoup à l'introspection cohérente des

climats, des atmosphères, des situations... On a bien compris que les auteurs se sont interdits toute douceur ni tendresse mais à trop vouloir dénoncer la malédiction d'un amour sans espoir ni compréhension collective, l'ouvrage tourne à une caricature cynique et déshumanisée.

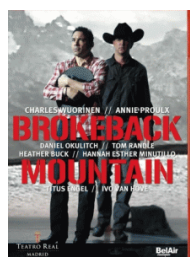
Lors de sa création madrilène, et selon le vœu du commanditaire, Gérard Mortier, *Brokeback Mountain* partageait l'affiche avec *Tristan und Isolde* de Wagner, telle deux faces d'une même thématique, celle de l'amour maudit, impossible, irréalisable. L'ambition et l'intention étaient de facto au diapason d'une conception intelligente car le film de Ang Lee et la nouvelle de Proulx sont d'un souffle sidérant. Force est de constater que la musique commandée et livrée nous déçoit par son absence littérale de sensualité, de suspension, de mystère, comme d'abandon.



Au dessus de ce magma disparate, les deux voix se distinguent cependant par leur intensité : désir, exaltation de Jack (ténor), le seul qui s'est accepté dans son homosexualité et garde en dépit de tout l'espoir et l'optimisme ;

confession mais frustration et contrôle jusqu'au déni d'Ennis (baryton) : il est fermé dès le début, parle peu et chante encore moins. A 9 ans, son père l'avait traumatisé en lui montrant le châtimement réservé aux gays dans le Wyoming (Ear et Rich, deux farmers tabassés par les biens pensants). La performance de deux chanteurs protagonistes est magistrale d'un bout à l'autre de l'ouvrage y compris dans les scènes déshabillées. Pudiques, justes, les deux hommes expriment le décalage de deux âmes auxquelles il est refusé d'être heureux. **C'est surtout le personnage d'Ennis (Daniel Okulitch)** qui reste passionnant à suivre : d'abord développé en sprechgesang (plus parlé que chanté), le personnage évolue peu à peu, résiste à sa nature sous le poids de la pression et du

regard des autres ; enfin, mais alors qu'il est trop tard (après la mort de Jack), mesure la valeur de cet amour qu'il éprouve et qu'il n'a pas su comprendre immédiatement. Son monologue final qui conclut l'opéra, en pur chant, marque la transfiguration du simple cow boy en âme touchée, certes douloureuse mais riche de l'amour qu'il a pu éprouvé et au nom duquel il prête alors serment. C'est une âme transfiguré par l'amour qui chante alors sur la scène. On se plaît à imaginer l'impact de l'opéra (et sa réussite entière) si le compositeur avait été plus compatissant pour ses héros en leur offrant davantage d'échappée, de rêves, d'alanguissements jouant par contrastes la barbarie du propos. Pourtant la force du sujet, son traitement glacial prolonge d'une certaine manière le travail littéraire et cinématographique, conférant à la production son indiscutable tension comme sa violence progressive.



DVD. Brokeback Mountain. Enregistré en février 2014 à Madrid lors de la création au Teatro Real. Opéra en 2 actes. Charles Wuorinen (1938), musique. Livret d'Annie Proulx (d'après sa propre nouvelle). Daniel Okulitch (Ennis del Mar), Tom Randle (Jack Twist), Heather Buck (Alma), Hannah Esther Minutillo (Lureen)... Choeur et orchestre du Teatro Real de Madrid. Titus Engel, direction. Ivo Van Hove, mise en scène. 1 dvd Bel Air classiques. Parution annoncée le 24 février 2015.

Sibelius 2015 : 150ème anniversaire de la naissance



Dossier Jean Sibelius (1865-1957). *Portrait pour le 150 ème anniversaire de sa naissance (le 8 décembre 1865), classiquenews honore le génie du finlandais Jean Sibelius. L'oeuvre de Sibelius dépasse la stricte recherche formelle d'un créateur parmi les plus exigeants.*

D'autant plus soucieux du développement qu'après Mahler, il faut nécessairement poursuivre la recherche et le défrichement sans la répétition ... ni le piétinement. Sibelius est aussi un compositeur national (non pas nationaliste) dont évidemment le poème Finlandia (1899) incarn e à l'aube du nouveau siècle, et au moment des mouvements pour l'indépendance de la Finlande vis à vis de la tutelle russe, une manière d'étendard patriotique. Un manifeste esthétique et politique, et un acte de foi partagé par toute une nation opprimée. Contemporain de Mahler et de Scriabine, Sibelius fait entendre sa voix symphonique, ivre, lyrique, panthéiste, développée à la faveur d'une volonté critique exigeante et pourtant jamais diminuée. C'est l'un des Symphonistes européens les plus puissants et originaux du début du XXème siècle.

Compositeur officiel de l'Etat finnois (créé en 1917), Jean Sibelius est surtout un défricheur et un expérimentateur. Pour autant, inspirée par les légendes finlandaises ou pas, sa quête de perfection formelle n'échappe pas à d'intenses et régulières crises d'inspiration. Beethoven, Debussy, Bartok, Bruckner sont ses



maîtres... Jusqu'à 1929, Sibelius compose quasi sans relâche, puis se referme dans une solitude de plus en plus âpre et sans production à Järvenpää, dans la maison nichée au coeur du motif naturel (Ainola), et qui porte le nom de son épouse, Aino. Si l'on ajoute au corpus symphonique, son oeuvre de jeunesse la Kullervo-Symphonie (1892), Sibelius nous laisse 8 symphonies (la Symphonie n°7 est créée en 1924), portée par une volonté inextinguible, irradiante, lumineuse, d'une activité sans trêve, dont les meilleurs chefs savent exprimer l'unité et la cohérence de l'architecture comme les très subtiles interactions organiques. En plus de nombreux poèmes d'après les légendes de son pays, des non moins musiques de scène, le compositeur a laissé un Concerto pour violon d'autant plus inspiré qu'il était lui-même violoniste. Le principe de croissance thématique, opposé à celui plus traditionnelle de sonate classique, semble marquer les oeuvres sibéliennes. Chaque symphonie est un nouveau défi, une nouvelle interrogation. Et l'écriture se fait d'oeuvre en oeuvre, de moins en moins démonstrative, de plus en plus synthétique, essentielle ; elle ne dit pas la vie, elle l'exprime au cœur de son mystère... Sibelius est un visionnaire et prophète qui habité par le sens de sa propre destinée souhaite l'inscrire dans le tout universel et l'éternelle nature. C'est un humaniste panthéiste.



□□**L'idée musicale : les 7 symphonies de Sibelius.** Figure nationale, gratifiée d'une pension allouée par l'Etat finlandais pour qu'il compose sans souci de revenu, le compositeur Jean Sibelius nous laisse un corpus symphonique (7 symphonies) de première importance qui dans le sillon de Beethoven, Bruckner, Tchaïkovski trouve une place légitime. Taxée d'illustration pastorale, et parfois de bavardage un brin anecdotique, qui n'atteint pas au souffle malhérien, à son aspiration spirituelle, l'oeuvre orchestrale

de Sibelius dépasse pourtant la seule évocation contemplative et méditative de la nature scandinave. A l'opposé de ses poèmes symphoniques d'inspiration nettement folklorique et légendaires, de Finlandia, l'oeuvre emblématique qui le fait connaître sur la scène européenne, les Symphonies sibériennes interrogent la forme et l'écriture, dévoilent la force d'une génie inquiet, audacieux, analytique, expérimental.

Le cycle global s'étend de 1899 à 1924 (pour ce qui est des dates de création de chacune d'elles), et correspond donc aux événements les plus essentiels de l'histoire finnoise: occupation russe, indépendance à partir de 1917. La musique de Sibelius, à la fois tragique et émerveillée, exprime les contradictions et les élans pluriels d'une jeune nation en quête de reconnaissance, d'identité, d'affirmation, d'émancipation. Bien que reconnu à sa juste mesure dès son vivant, Sibelius reste un loup solitaire, reclus dans sa villa atelier à Järvenpää où à partir de 1929, le silence total et l'absence de nouvelles partitions, font place désormais à une vie qui fut dédiée à la construction de l'oeuvre. Car sous le masque de la fierté et d'une certaine adulation de la grandeur finlandaise, son oeuvre exprime surtout la quête personnelle d'un homme soucieux, occupé par la forme et l'idée musicale, critique envers lui-même, d'une infatigable exigence sur le sens et la finalité de la musique.



Jean Sibelius : Les Symphonies n°1 à 7 (1899-1924)



Symphonie n°1 en mi mineur opus 39 (1899)□.

Amorcée en 1898, la partition est contemporaine de la décision du gouvernement finlandais d'allouer au compositeur une rente qui se transformera avec la confirmation de son génie musical comme une pension à vie. A

34 ans, Sibelius élargit la trame classique de superbes éclairs romantiques, contrastes, ruptures, effets saisissants des climats opposés, passant de l'un à l'autre en un choc vertigineux... La partition est créée à Helsinki, le 16 avril 1899 sous la direction du compositeur.

Plan: Adagio-Allegro, Andante, Allegro, Finale. Les recherches de couleurs et d'instrumentation se révèlent puissantes et originales (solo de clarinette, mélancolique et presque glaçant, puis solo de violon, lunaire, dans le premier mouvement, bruissement céleste des harpes dans le dernier mouvement...). L'oeuvre souligne combien Sibelius était fervent admirateur de Debussy, moins de Wagner, recherchant la subtilité des alliages de timbres. Mais en maître de l'économie, voire de l'épure, qui n'aime pas les développements, le compositeur contrarie souvent l'ordre et le fil logique d'une réexposition, pour conclure, comme ici, de façon énergique et brutale.

Symphonie n°2 en ré majeur opus 43 (1902). □

Composée en février et mars 1901, après son poème symphonique Finlandia, la Deuxième Symphonie est la plus connue, conçue lors d'une séjour en Italie à Rapallo. Les partisans de l'indépendance la considèrent rapidement comme un chant nationaliste, qui sur le plan des caractères et des climats se montre comme la Première Symphonie, résolument romantique.

Plan: Allegretto, andante, vivacissimo, finale. Sibelius ouvre sur une forme flottante, irrésolue, fragmentée, mais étonnamment chantante, pleine d'une ivresse nostalgique et

pastorale. La vivacité s'exprime avec plus d'évidence encore dans le vivacissimo, qui est un scherzo nerveux et agité. Sans pause, le finale qui est enchaîné, semble organiser la puissance et le flux précédemment développés en une exultation croissante. Avec la Deuxième Symphonie, Sibelius ferme le chapitre des oeuvres "classiques et romantiques ». Les opus suivants révèlent une évolution de l'écriture portée sur l'expérimentation et l'originalité, rompant résolument avec une forme nettement moins explicite et narrative.



Symphonie n°3 en ut majeur opus 52 (1907)□.

Initiée en 1904, le cycle symphonique suivant connaît une longue gestation. D'autant que Sibelius compose aussi, Pelléas et Mélisande, entre autres. Le compositeur en dirige la création le 25 septembre 1907 à Helsinki.

L'inspiration n'est ni clairement nationaliste ni romantique. La sobriété voire l'épure et l'introspection sont ses partis pris. Sibelius abandonne une certaine lourdeur et densité de la texture pour plus de transparence, d'élévation. En une vision tournée vers la lumière, il semble mieux structurer l'architecture. Déjà s'y amorce la volonté de résumer, fusionner, synthétiser. Plus que trois mouvements, au lieu des quatre traditionnels.

Plan: Allegretto moderato, Andantino con moto, quasi allegretto, finale. Les cordes portent les espoirs du compositeurs et dialoguent avec les bois avec netteté et tendresse. Le Finale dévoile toute l'invention d'un Sibelius éblouissant dans ses options d'orchestrateur, poète des étagements et des alliages entre cordes, cuivres et groupes des bois et des vents: ici, se superposent l'obstination rythmique beethovénienne et, en seconde eau, une matrice coulante wagnérienne. La partition est un chef-d'oeuvre de subtilité, de disparité contrôlée des timbres et des

associations de couleurs, sans dilution. La conclusion suit le même chemin audacieux, hors des schémas classiques: césure nette, voire déconcertante.

Symphonie n°4 en la mineur opus 63 (1911). □La partition affirme davantage la volonté de rupture amorcée avec la Troisième Symphonie, et même, elle exprime une crise personnelle et artistique chez Sibelius qui a subi une opération éprouvante, après diagnostic d'un cancer de la gorge (1908). Plus critique que jamais sur son oeuvre et sur le milieu musical contemporain, le compositeur s'inscrit contre la modernité contemporaine, souvent bavarde (Strauss). Contre une conception mahlérienne, universelle voire cosmique, la symphonie sibélienne se concentre sur l'équilibre et la pureté essentielle de la forme et du schéma structurel. Les quatre mouvements confinent à l'épure, la synthèse..., contradictoirement au plan classique et à l'héritage des anciens, à l'implicite, voire à l'indicible. D'ailleurs, trop repliée sur elle même, sans développement prévisible et facilement identifiable, la partition de la Quatrième, trop énigmatique, lors de sa création en 1911 à Helsinki (3 avril) suscite déception, froideur déconcertée. Mais Toscanini convaincu par sa vérité et son éloquente profondeur, en sera un apôtre zélé aux Etats-Unis.

Plan: Tempo molto moderato, quasi adagio: introduction sombre et grave qui convoque les mystères et l'étrange et davantage, la vibration d'un autre monde. L'impression de solitude et d'approfondissement introspectif est porté par le violoncelle solo. Dans le troisième mouvement, Il tempo largo, qui suit l'allegro molto vivace, Sibelius pousse plus loin la peinture en un paysage dévasté, archaïque et même primitif où prime le caractère de l'étrange et du nouveau, non sans tensions et questions irrésolues. Ce que confirme l'ultime mouvement qui installe le climat de la dissonance, de la gravité voire de

l'amertume.



Symphonie n°5 en mi bémol majeur opus 82 (1915)□. Créée dans sa version originale (cinq mouvements), le 8 décembre 1915, jour anniversaire des 50 ans du compositeur, la Cinquième

Symphonie est rapidement remaniée, sans que Sibelius trouve une forme pleinement satisfaisante. Finalement, il jugera le manuscrit définitif lors de sa publication en 1919 (en trois mouvements). Contemporaine de la Révolution russe et donc de l'indépendance de la Finlande, la partition souscrit à un lyrisme lumineux, rompant avec les deux Symphonies précédentes (n°3 et n°4, déconcertantes et foncièrement personnelles).

Dès le premier mouvement (Tempo molto moderato) se confirme l'état d'ivresse et de lyrisme conquérant du héros victorieux, affirmant un équilibre d'autant plus significatif que la Symphonie n°4 semblait l'exclure. L'andante mosso, quasi allegretto brosse les détails d'un paysage arcadien où se love l'émerveillement du compositeur sur le motif naturel. (l'exaltation et le sentiment d'ivresse printanière demeurent les caractères principaux de la Symphonie). Le Finale (Allegro molto) est le plus irrésistible des trois volets de ce tryptique triomphal: les bois mis en avant chantent la beauté hypnotique de la nature et les dernières proclamations des tutti finaux, énoncés, détachés comme suspendus (6 au total), expriment une dernière nostalgie avant la conclusion. Une fin vécue en pleine conscience, qui résonne comme une délivrance et un espoir; vivifié par l'énoncé assumé, réalisé d'une aube régénératrice. Celle ci clairement exprimée par la volure des cors célestes, le scintillement des cordes, la jubilation / épiphanie des bois (dont surtout les hautbois associés souvent aux flûtes) annonce les climats tout aussi suspendues de la

7ème ultime offrande sibélienne. La parenté des deux opus est à approfondir (mise en avant dans l'intégrale Rattle d'ailleurs). Proche de la 7ème, la 5ème offre un art de la transition entre les séquences d'une efficacité semblable. L'opus 82 participe à la conception de la Symphonie fusionnée en un seul mouvement.

Symphonie n°6 en ré mineur opus 104 (1923)□. Amorcée dès 1919, au moment où Sibelius met au propre la dernière version (tripartite) de sa Cinquième Symphonie, la Sixième est produite sur quatre années, et créée le 19 février 1923 à Helsinki. Retour à l'épure et à la concision d'une "eau pure", parfaitement modale, dans le souvenir vénéré de Palestrina. Mais sous l'apparente douceur, règne l'imminence des orages sourds. En quatre mouvements, la Sixième est l'une des plus courtes symphonies écrites par Sibelius (moins de 30 minutes). Plan: après l'Allegro molto moderato (développé sur un seul thème: pas de second sujet comme d'ordinaire dans le plan sonate), Sibelius imagine son deuxième mouvement "allegro moderato", comme un épisode lunaire, intime, totalement introspectif. Enfin après "Poco vivace" (plutôt bref, moins de trois minutes, d'une nervosité syncopée et tendre), le Finale construit en rondo sur quatre épisodes, est le mouvement le plus libre, avec l'expression d'une hypersensibilité qui semble trouver difficilement le fil de son équilibre. La fin entre transparence et fragilité exprime une inquiétude, le sentiment profond d'une certaine impuissance ? Les ruptures de climats, les fragmentations des rythmes, la science de l'orchestration atteignent un nouveau sommet.

Symphonie n°7 en ut majeur (1924). □Créée à Stockholm dès le 24 mars 1924, la dernière symphonie de Sibelius ne sera entendue du public finlandais qu'en 1927. En un seul mouvement, elle pourrait s'apparenter à une fantaisie symphonique, mais son développement d'une irrépressible croissance organique, traversée par un souffle depuis son début, porte les ultimes recherches du compositeur, qui fusionne tous les mouvements en un seul. Et de façon génial. La hauteur de l'inspiration qui s'y déploie, de façon noble et sereine, a conduit le chef Serge Koussevitsky à nommer Sibelius, de Parsifal Finlandais. Le sentiment de majesté est induit par les trombones, instruments phares de la partition. C'est une élévation progressive, continue qui traverse au-dessus des cimes, nuages, épisodes plus sombres et déséquilibrés, puis se réalise dans la pleine sérénité. Sibelius y conçoit une orchestration des plus fines (flûtes, hautbois, bassons...). Porteuse de visions d'illuminations personnelles, la partition devait être suivie d'une huitième Symphonie. Mais le compositeur détruira les amorces de la nouvelle construction, pour ne laisser en guise de testament musical, que sa septième et dernière Symphonie.





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 46 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 "Ainola", à Jarvenpaa, en pleine forêt, à 30km d'Helsinki. 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 Concert 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.

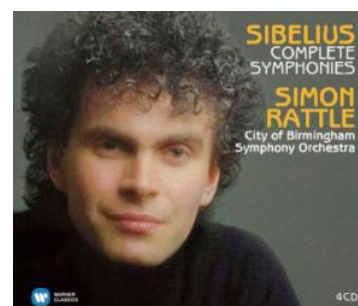
discographie 2015

Retrouvez ici **les sorties discographiques** incontournables parues ou rééditées en 2015 pour les 150 ans de Sibelius



Jean Sibelius : Intégrales des Symphonies – complete symphonies, Les Océanides, Opus 55 (Simon Rattle, City of Birmingham symphony Orchestra / 4 cd Warner classics).

Formidable travail de Rattle à la fin des années 80 et au début des années 90, soit en plein boom du compact : les instrumentistes du Symphonique de Birmingham (City of Birmingham symphony Orchestra), manifestement galvanisés par leur directeur musical, atteignent une cohérence d'approche, une qualité et une unité technique phénoménale qui à l'épreuve des climats et atmosphères d'un Sibelius méditatif, philosophe, panthéiste permettent d'égaler les meilleures phalanges européennes et américaines. Le cd 1 est une immersion sans réserve ni hésitation d'aucune sorte dans le grand bain trépidant de la texture sibélienne (premier mouvement tellurique et fracassant): cosmogonie orchestrale au diapason de la nature océan dont la vitalité, l'ivresse symphonique est magistralement comprise par le chef. Son irréprouvable urgence, affirmation de la volonté et d'une pulsion viscérale ancrée, qui s'expose et se développe sans retenue mais avec beaucoup de finesse et de réflexion dans l'équilibre des



pupitre (cordes / cuivres) s'affirme nettement. Le cd 2 est en ce sens des plus emblématiques d'une compréhension intuitive et instinctive plus que convaincante, électrisante : la Symphonie n°2 est son appel furieusement énergique à l'hédonisme païen, la 3 qui suit, à la fois plus intérieure et mahlérienne, quoique aussi dansante et échevelée que sa précédente, suffit à mesurer l'engagement de l'orchestre britannique dont Simon Rattle fait une formidable machine sensible où triomphent l'unisson aérien des cordes, l'éclat des bois et des vents, la tension colorée et chaude des cuivres, le tout magnifiquement structuré, dans un équilibre toujours clair des pupitres. [LIRE la critique intégrale du coffret SIBELIUS : complete symphonies by Sir Simon Rattle \(intégrale des Symphonies, 4 cd Warner classics\)](#)



CD. Coffret événement. Sibelius : the Symphonies, remastered edition (Leonard Bernstein, 1960-1966, 7 cd Sony classical.



Leonard Bernstein, – comme c'est le cas de Mahler, est le premier chef à s'intéresser spécifiquement aux Symphonies de Sibelius : voici réédité en version remastérisée,

le cycle des 7 Symphonies du compositeur finnois, première intégrale enregistrée au disque par le maestro quadragénaire (Bernstein est né en 1918). L'épopée visionnaire et fondatrice de Leonard Bernstein pour l'intégrale des Symphonies de Sibelius, en complicité avec le Philharmonic de New York, remonte à mars 1960 (7ème en état d'incandescence instrumentale : certainement le point le plus avancé de sa réflexion sur la texture et le sens de l'écriture sibélienne) et jusqu'à mai 1967 (6ème). C'est la première intégrale de

l'histoire du disque.

En vérité, la connaissance de Bernstein et son amour pour  le Finnois remontent à beaucoup plus loin. Assistant à Tanglewood du même Koussevitzky, le jeune Bernstein des années 1940 apprend auprès de son maître, une maîtrise orchestrale inédite et aussi un goût spécifique pour les symphonistes du XX^e. Ecartant Richard Strauss, il s'engage logiquement pour Gustav Mahler (prolongeant l'oeuvre de Bruno Walter) et surtout se passionne avec un zèle d'une juvénile ardeur pour le catalogue sibélien. Les 7 Symphonies de ce coffret en témoignent, de surcroît dans une prise de son remastérisée qui dévoile tout ce travail sur l'équilibrage des pupitres et le choix des tempo, d'un mouvement à l'autre, d'une symphonie à l'autre. Dès 1960, dans la 7^{ème}, Bernstein opte pour une vision élastique et versatile des tempo selon les mouvements : ralentissant volontiers pour mieux accuser la profondeur poétique des atmosphères (comme dans l'Adagio étiré de la 2^{ème} ; introspection étale – trop?-, dans le Finale de la 4^{ème} de 1909), tout en assurant la continuité et le jeu des correspondances organiques d'une séquence à l'autre. Bernstein assure la vision de l'architecte tout en ciselant des détails d'ornementation ou d'orchestration saisissant de finesse. [LIRE notre compte rendu critique complet du coffret Bernstein 2015 : remastered edition / The Symphonies \(7 cd SONY classical\)](#)

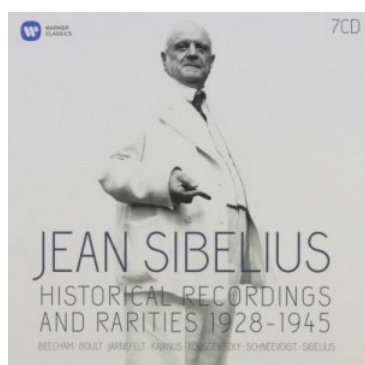


**Coffret Sibelius edition
(14 cd Deutsche
Grammophon).**

Le 8 décembre 2015 marque les 150 ans de la naissance du plus grand compositeur finlandais post romantique **Jean Sibelius (1865-1957)**. C'est aussi après Mahler, l'artisan de la plus stimulante épopée symphonique du XXème siècle, aux côtés des Français Debussy et Ravel. Auteur d'un catalogue resserré porté par une exigence formelle de plus en plus radicale, le symphoniste fait évoluer le langage musical à l'époque de Mahler et après lui : Deutsche Grammophon édite en un coffret événement, l'héritage musical détenu dans ses archives sonore. Une somme incontournable qui souligne l'accomplissement de l'écriture orchestrale pure (7 Symphonies par Bernstein, Okko Kamu et surtout Karajan qui dirige ici les Symphonies 4,5,6 et 7). C'est aussi l'occasion de mesurer l'ampleur poétique de son cycle pour orchestre, chœur et solistes (soprano et baryton) : Kullervo opus 7 (version originale par Jorma Panula, Turku Philharmonic orch), tous les poèmes symphoniques (En saga, Rakastava, Finlandia, l'excellente Chevauchée nocturne et aurore opus 55...), évidemment le Concerto pour violon par Anne Sophie Mutter et André Prévin, sans omettre les subtiles mélodies pour basse et baryton (solistes : Kim Borg et Tom Krause) ; le coffret comprend également la musique de chambre (Quatuor Voix intimes / Voces intime opus 56 (Emerson Quartet) et bien sûr les musiques de scène dont la Suite Christian II par Neeme Järvi (Gothenburg Symphony Orch), Pelléas et Mélisande opus 46 par Horst Stein et l'Orchestre de la Suisse romande ; les Scènes historiques I et II (opus 25 et 66), Scaramouche et Le Cygne blanc opus 54, surtout les deux Suites de La Tempête (Jussi Jalas, Hungarian State Symphony Orch). Un festival orchestral varié et affûté au service d'un maître de l'écriture



symphonique dans la première moitié du XXème siècle. Les amateurs seront comblés, les curieux non encore convaincus, très intéressés et mis en appétit. Coffret « Sibelius édition », 14 cd Deutsche Grammophon, CLIC de classiquenews.com (livret notice en anglais et allemand). [LIRE notre présentation et compte rendu critique du coffret Sibelius 2015](#)



CD, coffret, compte rendu critique. Jean Sibelius : Historical recordings and rareties 1928 – 1945 (7cd Warner classics). Des gravures “historiques”, – soit les premières dans l’histoire du microsillon, celles par exemple de **Robert Kajanus** (avec le London Symphony orchestra en juin 1932 (Symphonies 3 et 5, d’une

irrépressible tension complétée par un grande subtilité expressive, en particulier cette écoute de l’urgence intérieure, cette détermination lyrique et parfois avant Bernstein, échevelée, délirante mais si juste, et ce souci du lien organique structurant les parties entre elles), surgit une leçon d’interprétation qui fait tout l’intérêt du présent coffret de 7cd édité par Warner et qui pour la plupart regroupe des chefs travaillant évidemment à Londres et que Sibelius a pu connaître, et dont il a pu pour certains, valider leur propre approche. C’est évidemment le cas de Robert Kajanus décédé en 1933 qui est d’autant plus exemplaire parmi les pionniers et défenseurs de la première heure sibélienne, qu’il a créé nombre de ses œuvres, ou les a fait connaître en Europe hors de Finlande avec la complicité du Maître. Compositeur lui aussi, également auteur d’un Symphonie Kullervo (comme la pièce de Sibelius), Kajanus entre 1890 et jusqu’à sa mort, ne cesse de faire connaître les œuvres de son compatriote : Kajanus dirige le premier orchestre symphonique

d'Helsinki au début des années 1880 puis joue (entre autres) les oeuvres de Sibelius à Paris pour l'expo Universelle de 1900 (Symphonie n°1, Suite du roi Christian II, Le cygne de Tuonela, Finlandia et Le retour de Lemminkäinen... soit une synthèse de l'univers sibélien. C'est cependant un éclairage sur son engagement sibélien des années 1930 que Warner met ici en lumière. [LIRE la critique complète du coffret Jean Sibelius : historical recordings 1928 – 1945 \(7 cd, Warner\)](#)



[CD, coffret. Compte rendu critique. Sibelius great performances : Collins, Gibson, Rosbaud, Beinoum, Tuxen, Monteux... \(11 cd\).](#)

Le coffret historique signé Decca confirme la justesse des grands sibéliens des années 1950 : Tuxen, l'inégalable Collins évidemment ici intégralement remastérisé, surtout nos deux préférés : Pierre Monteux et Alexander qui chacun à sa manière, régénère la leçon première de Collins mais avec une touche d'élégance analytique supplémentaire qui s'avère exceptionnelle chez l'un comme chez l'autre. D'emblée l'affiche promet le meilleur en effet : complément au récent coffret Warner regroupant les versions historiques propres aux années 1930 (Sibelius : Historical recordings : 1928 – 1945 7 cd, CLIC de classiquenews lui aussi) et déjà en majorité britanniques (preuve d'un engouement phénoménal pour Sibelius chez nos confrères anglo-saxons dès avant la seconde guerre mondiale), voici la preuve que la faveur anglaise pour le Finnois après la guerre ne s'est pas démentie, et comme le prouvent ces archives Decca, dans les années 1950, a même gagné une flamme exceptionnelle : les Symphonies par Anthony Collins (auteur d'une intégrale londonienne entre 1952 et 1956, ou le Concerto pour violon par l'excellent, ardent,



voire incandescent et super élégant soliste Ruggiero Ricci (1958) restent des accomplissements légendaires. Comme la fièvre millimétrée d'une irrésistible élégance (Monteux), d'un dramatisme détaillé (Gibson), des autres sibéliens qui sur le métier symphonique élaboré par un génie de l'écriture orchestrale, font preuve d'une égale implication sidérante. Aux côtés du LSO, le Concertgebouw d'Amsterdam (Beinoud) et le Berliner Philharmoniker (Rosbaud) affirment eux aussi un engagement suprême au service de partitions captivantes il faut bien le reconnaître. Aucun doute, mises en perspective, tant de lectures aussi passionnantes, confirment bien, aux côtés de la richesse diverse des interprétations, l'indiscutable génie de Sibelius, le plus grand symphoniste du XX^e après Ravel, Mahler, Strauss.



Les 7 Symphonies, par le chef pionnier et visionnaire Anthony Collins, véritable fleuron inestimable des archives Decca, dévoilent à qui ne le connaissait pas, l'exceptionnel talent de barde prophétique du chef britannique, capable d'insuffler la transe et la fièvre, mais aussi une intensité de braise à son orchestre (LSO), de surcroît ici dans un traitement remastérisé : sens du détail, sens de la construction, élan souverain, surtout fluidité organique d'un geste qui semble s'abreuver du lyrisme sibélien comme une source régénératrice. Bien avant les Bernstein ou les Karajan, visions si divergentes et somme toute complémentaires – le dyonisiaque et l'Appolonien-, voici



le premier d'entre eux, redevable de l'ami Kajanus, chef et compositeur, fervent interprète des symphonies de Sibelius hors de Finlande : dans les années 1950, soit 20 ans après Kajanus, Anthony Collins partage la même foi passionnée, cette profondeur et cette énergie éruptive qui fait battre tout l'orchestre au diapason d'un seul cœur, celui de la miraculeuse nature. Collins avait compris combien le langage de Sibélius était génial en tant que dernier grand symphoniste post romantique. Sa lecture de la Symphonie n°7 (1954) est un modèle de précision, d'engagement, à la fois détaillé et ciselé mais aussi intense et dramatique. La houle qu'il y déploie reste inégalée, d'une irrépressible attractivité par sa puissance et sa justesse. Des mouvements enchaînés en un seul, le chef tisse une fresque portée peu à peu à sa température de fusion pour que se libère en fin de cycle (à 16mn, après 19mn), la formule clé : ni répétition, ni redite, ni développement abusif, tout l'art de l'éloquence resserrée de Sibelius se concentre ici dans une direction économe, détaillé, surexpressive et étonnamment juste. [LIRE notre critique complète du coffret DECCA : Sibelius, the great performances](#)

—

CD. Coffret Lorin Maazel : the complete early recordings on Deutsche Grammophon (18 cd Deutsche Grammophon)

CD. Coffret Lorin Maazel : the complete early recordings on Deutsche Grammophon (18 cd Deutsche Grammophon). Et de deux ! Décédé en juillet 2014, le chef américain Lorin Maazel est le sujet d'un déjà 2ème coffret, preuve de son appétit discographique. [Le premier coffret Decca regroupait tous ses enregistrements comme directeur musical du Cleveland Symphony orchestra soit pendant une décennie de 1972 à 1982 \(nommé à la mort de George Szell\)](#). Voici des archives complémentaires, celles enregistrées plus tôt encore avec divers orchestres dont les orchestre berlinois ou l'Ortfr français... Notons sa contribution ici avec l'Orchestre de la Radio Symphonique de Berlin (dont il devient après ces bandes ici publiées le chef principal entre 1964 et 1975). La collaboration de Maazel avec le Philharmonique de Berlin est plus chaotique : prometteuse en ces années de conquête et d'appropriation, elle n'aboutira pas comme il le souhaitait à sa nomination comme chef principal à la suite de Karajan (1989), les musiciens lui préféreront alors Claudio Abbado. Et traversant l'Atlantique, Maazel pilotera le Philharmonique de New York, non moins prestigieux (2002-2009).



Archives de Lorin Maazel des années 1950-1960

Maazel légendaire : la trentaine charismatique



Le coffret DG met l'accent sur le tempérament du jeune prodige de la baguette (invité par Toscanini à 11 ans !) qui autour de 30 ans, – il est né en 1930 à Neuilly sur Seine-, soit à la fin des années 1950 (circa 1957) et jusqu'en 1961, enregistre

entre autres avec le Philharmonique de Berlin. Un sens du détail pas encore trop lissé (c'est à dire moins mécanisé que par la suite), un nerf intact, une caractérisation hédoniste savent ici faire toute la différence en particulier réaliser d'authentiques accomplissements symphoniques comme en 1965, deux lectures éblouissantes : ce Falla à la fois âpre et rugueux (l'Amour Brujo avec la divine Grace Bumbry et l'Orchestre de la Radio Symphonique de Berlin – Radio Symphonie Orchester Berlin) ; et bien sûr, L'Enfant et les sortilèges de Ravel, intégrale fleuron de ce florilège légendaire (lire notre commentaire ci après).



La valeur de ce coffret imprévu est d'autant plus grande qu'elle dévoile ce feu, ce charme, ce chic qui on le comprend dès lors, ont pu au moment de la trentaine, convaincre toutes les institutions et les musiciens témoins de ce charisme évident. Le Maazel légendaire, digne

rival des Karajan et Kleiber se profile ici, au crédit de ces 18 cd, propres aux années 1950 – 1960, d'un esthétisme souvent ahurissant. L'élégance de la baguette, une virtuosité souple et racée accréditent cette lecture au débraillé chic d'une incontestable tension. Avec le même orchestre radiophonique, Maazel enregistre la fameuse et immense Symphonie de César Franck en 1961 : une lecture là encore plus approfondie, inquiète, ciselée comparée à ses lectures plus tardives : le meilleur Maazel pourrait bien être condensé ici, à la fin des années 1950 et dans le courant des années 1960 : la finesse de l'énoncé, la transparence, la clarté (des bois : les clarinettes dans le premier mouvement) font la valeur de cette inestimable lecture.

Avec le Berliner Philharmoniker soulignons d'autres réalisations très convaincantes : les extraits de la Symphonie dramatique Roméo et Juliette ; le même thème mis en musique par Prokofiev ; L'oiseau de feu de Stravinsky (tous enregistrements de 1957) ; puis la 5ème de Beethoven (1858), 3ème de Brahms; 4ème et 8ème de Schubert (passionnantes et jamais ennuyeuses comme après, 1959). Mais encore, la 4ème Symphonie de Tchaïkovski, articulée et ciselée avec ce mordant détaillé qui flatte tant les bois et les vents. Outre la clarté, Maazel trentenaire y impose une nervosité et une fièvre très délectable, soulignant tout ce qui fonde dans la Symphonie opus 36 de Piotr Illiytch, sa nature grimaçante et terrifiée. Un fleuron majeur de cette période qui rappelle que depuis les Nikkish, les Berlinoïsi n'avaient plus été ainsi dirigé par un chef violoniste... La sonorité des cordes s'en ressent... presque aussi filigranée que leurs confrères viennois.



En 1960, la trentaine passée, – l'année où il défraie la chronique comme premier chef juif à diriger à Bayreuth –, Maazel enregistre avec l'Orchestre national de la Radio

Télévision Française : un répertoire pour lequel il est légitimement apprécié : **Ravel (L'Enfant et les sortilèges enregistré en novembre 1960 à la Mutualité)** : une leçon de raffinement instrumental et de chambrisme symphonique accordé au format des voix (avec entre autres Françoise Ogéas, L'Enfant). Inédit car jamais publié depuis leur enregistrement en 1960 : **les Symphonies Mozart** avec l'orchestre français également, dont les 28 et 41, réalisées en janvier 1960 : clarté, nervosité, suprême élégance; et aussi une distanciation déjà qui pointe mais compensée par une finesse princière. C'est cette élégance native qui lui vaudra de s'imposer après Willi Boskovsky (comme lui excellent violoniste) lors des Concerts du Nouvel An du Philharmonique de Vienne (à partir de 1980, au grand regret de Karajan).

Autre plaisir de l'écoute délivré par ce coffret plus que recommandable, chaque enregistrement conserve son visuel d'époque. Dommage que l'éditeur n'ait pas publié en complément la notice et le texte complets sur la tranche verso de chaque pochette. **Superbe révélation d'un Maazel charismatique que l'on avait trop oublié. CLIC de classiquenews de février 2015.**

CD. Coffret Lorin Maazel : the complete early recordings on Deutsche Grammophon (18 cd Deutsche Grammophon). Berliner Philharmoniker, Orchestre national de la Radio Télévision

Compte rendu, opéra. Cognac, L'avant scène, le 22 janvier 2015. Offenbach : Le voyage dans la lune. Lacassagne, Vignau... Trottein / Desbordes

[Lorsque nous avons vu Le voyage dans la lune lors de sa création au festival de Saint Céré 2014](#), nous avons beaucoup ri. Le chef d'oeuvre burlesque intitulé « opéra-féerie » de **Jacques Offenbach (1819-1880)** encore très méconnu mérite pourtant d'être vu et écouté tant Offenbach est dans la veine de ses précédents chefs d'oeuvres que sont, par exemple La Périchole, La vie parisienne ou Orphée aux enfers. Partie en tournée avec sa nouvelle production après quelques semaines de repos bien mérité, la compagnie Opéra Éclaté s'est arrêtée le temps d'une soirée à ...Cognac. Et pour les dates de janvier 2015 quelques changements ont eu lieu tant sur le plateau que dans la fosse; changements qui préservent une vie et une dynamique irrésistibles sans pour autant ôter tout mérite à ceux qui sont partis en cours de route pour assurer des engagements de longue date.

Cognac fête Le voyage dans la lune

L'été dernier nous avons salué l'excellente mise en scène d'Olivier Desbordes qui a permis à sa troupe de développer ses dons tant scéniquement, les artistes se lancent à qui mieux-mieux dans une série de gags aussi hilarants les uns que les autres, que vocalement tant les voix s'accordent les unes aux autres sans réelles anicroches. En revanche, l'étroitesse de la scène n'a permis d'installer que la moitié des décors mais l'ambiance burlesque et féérique de la production demeure intacte entraînant un public conquis dans un univers toujours aussi loufoque et déjanté qui va si bien à ce Voyage dans la lune.

Sur le plateau, côté changements, saluons Sarah Lazerges qui remplace avec bonheur Marlène Assayag dans le rôle du prince Caprice. La jeune soprano franco-américaine entre parfaitement dans ce rôle travesti ; sous le costume de Caprice, elle se montre à la fois teigne avec son père et Microscope qu'elle martyrise à plaisir et, une fois arrivée sur la lune, très empressée auprès de Fantasia. Parmi les fidèles du festival de St Céré Christophe Lacassagne reprend le rôle du roi Vlan qu'il avait déjà endossé en août dernier; l'inénarrable roi terrien est plus déchainé que jamais et le show télévisuel dont il régale un public totalement hilare, est toujours aussi savoureux au détour duquel il rend un discret hommage aux victimes des hommages parisiens. Autre pilier de la compagnie Éric Vignau reprend lui aussi les habits du savant Microcospe; aussi déchainé que ses complices, il ressemble de plus en plus à un savant fou. Cécile Lima incarne la princesse Fantasia en lieu et place de Julie Mathevet. La nouvelle chanteuse que nous avons déjà vue au festival de St Céré en 2012 où elle chantait un rôle secondaire dans Die Zauberflöte, a l'opportunité de montrer



son talent en tant que comédienne mais aussi comme cantatrice. Et elle y parvient fort bien; sa Fantasia est à la fois pétillante, drôle mais aussi capricieuse et aussi sûre d'elle que l'était Julie Mathevet l'été dernier. Toujours aussi savoureux le Cactus de Yassine Benameur et la Popotte d'Hermine Huguenel; quant à Juan Carlos Etcheverry, il remplace Laurent Galabru avec élégance.

Dans la fosse, c'est le jeune chef Gaspard Brécourt qui dirige le chef d'oeuvre d'Offenbach en lieu et place de Dominique Trottein. Ce remplacement au pied levé a obligé chacun à des raccords supplémentaires afin de permettre à la troupe de se caler et de se souder davantage. Gaspard Brécourt, que nous avons apprécié lors de la présentation de Lucia di lamermoor l'été dernier, dirige l'oeuvre d'Offenbach avec enthousiasme et professionnalisme même s'il y a quelques minimes hésitations plus dues à la découverte d'une oeuvre encore trop peu donnée et jamais enregistrée (il n'existe même pas d'enregistrements intégraux du Voyage dans la lune).

Ainsi les changements de distributions et de chef n'ont pas altéré la soirée à laquelle un public nombreux et hilare a assisté. Notons la présence de lycéens venus de Cognac et de ses environs visiblement ravis d'être venus à l'Avant Scène pour cette représentation. Reste à espérer qu'un CD ou un DVD suivront, pour fixer une si pétillante production.

Cognac. L'avant scène, le 22 janvier 2015. Jacques Offenbach (1819-1880) : Le voyage dans la lune opérette en quatre actes sur un livret tiré de « De la terre à la lune » de Jules Vernes. Sarah Lazerges, le prince Caprice; Christophe Lacassagne, le roi Vlan; Éric Vignau, Microscope; Jean-Claude Sarragosse, le roi Cosmos; Cécile Limal, Fantasia; Juan Carlos Etcheverry, le prince qui passe par là; Yassine Benameur, Cactus; Hermine Huguenel, la reine Popotte; chœur et orchestre Opéra Éclaté, Gaspard Brécourt, direction. Olivier Desbordes, mise en scène; David Belugou, décors; Jean Michel Angays, costumes; Patrice Gouron et Guillaume Hébrard,

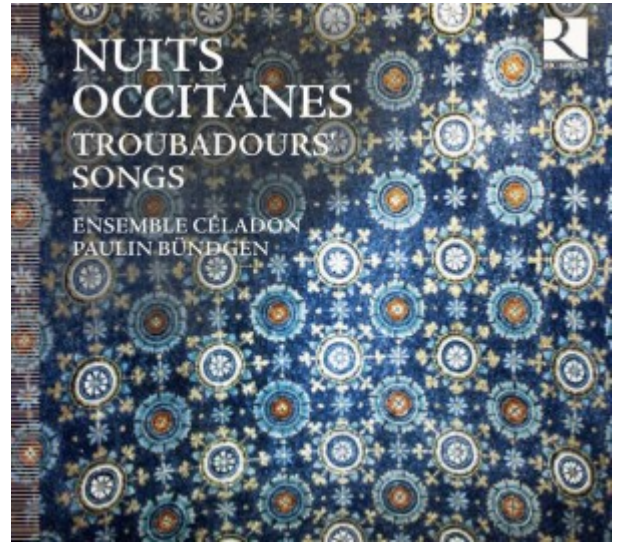
lumières.

CD. Nuits Occitanes, chants de troubadours. Ensemble Céladon, Paulin Bündgen, Clara Coutouly (1 cd RICERCAR 340)

CD. Nuits Occitanes, chants de troubadours. Ensemble Céladon, Paulin Bündgen, Clara Coutouly (1 cd RICERCAR 340). *Trouvères, troubadours, fin's amor, mais aussi quelles musiques en ce large temps du milieu de millénaire médiéval ? Pour les ensembles en recherche, il y a beaucoup à réfléchir, évaluer, proposer. C'est ce que le groupe Céladon de Paulin Bündgen accomplit avec bonheur, se centrant sur le « temps des amants », ces Nuits Occitanes du désir, de l'accomplissement et de la menace de l'aube...*

Un âge d'or médiéval

Musique ancienne dit-on, avant le fourre-tout de ces « musiques baroques », aimées du (presque) grand public, et dont pourtant la durée ne semble pas excéder deux siècles, « comprimées » qu'elles sont entre la Renaissance – franchement XVIe – et la Révolution qui avec le pré-romantisme en sonne le glas. Donc « ancienne », ce serait



médiévale, des origines (la fin du monde antique ?) au milieu du XVe (on propose la chute de Byzance, empire gréco-romain d'Orient) ? Et quand, un âge d'or musical « ancien » pour ce millénaire européen ? Et comment, religieux – au sein de la chrétienté devenue dominatrice et enclavée dans l'Empire Romain dès le IVe, – ou tout de même échappant par moments privilégiés à cette tutelle, et en quelque sorte « laïque », célébrant en marge l'amour « humain, trop humain » ? Ces considérations à la va-vite pourront cependant ouvrir sur une écoute en recherche du si beau disque consacré par Céladon aux « Nuits Occitanes », chants d'amour très profane des troubadours aux XIIe et XIIIe occidentaux et méditerranéens.

Bonheur de la fin's amor

Comme l'écrit l'excellente notice de J.Lejeune, les troubadours sont « des amoureux », chevaliers ou jongleurs : leurs origines sont bien diverses et couvrent toutes les classes sociales, du fils d'un boulanger à l'héritier d'une noble famille... Tout se passe au sud de la Loire, ; entre Alpes et Pyrénées, mais aussi vers la péninsule Ibérique, la Catalogne ou la Castille où ils trouvent parfois refuge... Leur langue est la même, la « langue d'oc », ancêtre de l'occitan qu'on peut encore de nos jours entendre dans le sud Français. » Et il ne s'agit pas ici des chants « satiriques, moralisateurs, politiques » ou « de croisade » qui sont aussi

le domaine de ces troubadours, mais de la « fin's amor » (amour, parfait, achevé) au noyau même de la « courtoisie » qui porte des valeurs (loyauté, générosité, honneur élégance ») semblant apanage de l'homme, mais dont un renversement dote aussi la femme, devenue suzeraine de son vassal en amour...Cet amour, modèle de relation sentimentale érotique est adultère, car l'amour conjugal est le contraire du libre choix et du consentement, fait d'une tension perpétuelle dans l'assouvissement du désir est sans cesse retardé... »(Michelle Gally)

Musiciens-poètes

Paulin Bündgen et son Céladon circonscrivent donc ici des moments du désir, de la déclaration sans réponse, et celui, privilégié, où la fin de la nuit menace par la lumière d'aube de faire confondre les amants (les guetteurs – « lauzengiers » sont embusqués). La plupart du temps, c'est l'amant qui parle, mais le poète peut être femme (Béatrice de Die...) : ce musicien-poète laisse aux générations ultérieures –« dans le meilleur des cas »- une ligne de chant (monodie, tendance mélodique, voire « une licence d'adapter » un texte sur d'autres données, éventuellement religieuses. Le rythme aussi est à réinventer, quitte à chercher du côté austère (grégorien...), voire de la danse, évidemment plus frivole. Sans oublier l'écrin ouvert par quatre instrumentistes , qui au même titre que la voix « multipliée », inaugurerait une pré-polyphonie riche d'avenir.

De Dante aux surréalistes

C'est cet ensemble d'invention(s) qui donne son prix à la très stimulante démarche de Paulin Bündgen : savante, sans nul doute, mais sans pédantisme ni rigidité dogmatique, dans un climat d'intuition qui n'oublie jamais son port d'attache, la haute charge d'expressivité amoureuse : les êtres entre eux, évidemment, mais aussi les lieux où se célèbre le culte – la

chambre, la tour -, avec la complicité d'une Nature qui égrène les heures et chante l'espace végétal, animal, saisonnier. Ainsi vont les couples libres, anonymes ou nommés, aux sentiments desquels nous communions dans la magie de l'évocation : si proches aussi dans le temps historique et très réel de Dante et Béatrice, bientôt de Pétrarque et de Laure, préfigurateurs aussi des étoiles lointaines et variables qui éclaireront la nuit et l'aube des romantiques allemands, puis des surréalistes et de leur « amour fou ».

Le vaurien sans désir

De la simple monodie qui ouvre ce livre de Nuits Occitanes (Lo vers comens, Marcabru) aux dialogues subtilement entremêlés (voix et instruments) des huit autres chants, on parcourt les chemins d'un « voyage d'été » qui glorifie « l'Amour la Poésie » (dira Eluard), selon un jeu de « cache-timbre » entre contre-ténor et soprano qui accroît le plaisir du repérage. Les voix – parfois si proches, et constamment séduisantes – exaltent la clarté du texte, mais s'ombrant parfois d'une mélancolie fugitive, et laissent souvent hésiter dans l'attribution à ces « personnages » que sont tour à tour Paulin Bündgen et Clara Coutouly : oui, qui parle ici, l'amante, l'amant, le guetteur (qui annonce l'imminence de l'aube, donc de la séparation), un témoin – peut-être le poète, en voix off- ? D'autant que, comme dans un roman à clés, apparaissent des noms qui intriguent : Papiels, Rassa, Golfier de la Tor, le seigneur de Miraval, Audiartz, Seguin, Valenssa, et que l'on n'hésite pas à demander secours par prière à Dieu le Fils ou à sa Mère pour veiller sur ces amours nocturnes ! Selon une technique quasi-cinématographique est d'ailleurs remis en cause un parcours trop ordonné à travers les cases du récit... Mais, n'est-il pas vrai en cette enclave médiévale, « celui qui n'a pas désir est un vaurien »... (Raimon de Miraval). Voilà bien la « morale immorale et à son altière façon, scandaleuse » de tous ces conteurs et poètes, entre 1100 et 1250 : Marcabru, R. Jordan, B. de Born, B. de Die,

Cadenet, G. de Bornelh, B.de Ventadorn, R.de Miraval, B.de Palazol. Dommage que l'auditeur doive aller chercher sur Internet le texte occitan, aux sonorités sûrement passionnantes, puisque figurent seulement dans le livret une traduction en français (apparemment excellente) et son parallèle en anglais.

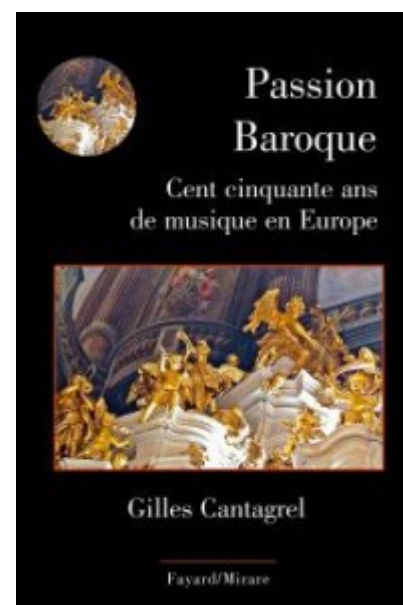
Le temps d'un amour impossible

S'il nous fallait assurer une préférence en ces 9 séquences, ce serait pour « A chantar m'er »(Je chanterai ce que j'aurais voulu ne jamais chanter) où la comtesse de Die (Beatriz de Dia) énonce quatre siècles avant Louise Labé (elle-même avec et sans Olivier de Magny, J.du Bellay, Maurice Scève ?)« le dit de la force de l'amour » : imploration, fierté, pudeur, audace, « érotique-voilé », à travers la colère rentrée d'une dédaignée (par Raimbault d'Orange ?) .Mais ce qu'ici chante dans une magnifique interprétation Clara Coutouly, c'est quelque chose d'irréremédiablement perdu : le temps d'un amour impossible, fût-il retrouvé dans l'inspiration. Et cela compose un récit virtuel où court déjà, souterraine, la fureur de la Religieuse Portugaise du XVIIe, mais rejoint aussi les beautés de ces « chansons d'aube » (ainsi celle du troubadour Gacé Brulé : « je ne hais rien tant que le jour, ami, qui me sépare de vous... »), dans la magie même de ce nom d' « Aube » qu'André Breton donnait à la fille qu'il avait conçue avec Jacqueline Lamba (son « amour fou » de 1934), et à qui il écrivit à la dernière ligne du livre : « Je vous souhaite d'être follement aimée. » Et encore René Char : « J'avais mal de sentir que ton cœur ne m'apercevait plus. Je t'aimais. En mon absence de visage et mon vide du bonheur. Je t'aimais changeant en tout, fidèle à toi. » Allons, belles Nuits Occitanes que prolonge toute poésie-chant-de plus-tard !

CD. Nuits Occitanes. Chants de troubadours. Ensemble Céladon : Paulin Bündgen, Clara Coutouly, N.Le Guern, F.Marie, G.Bihan, L.Bernaténé. 1 cd RICERCAR 340

Livres. Passion Baroque (Fayard)

Livres. Passion Baroque (Fayard). C'est devenu une habitude depuis quelques années, autour de la thématique fédératrice de chaque Folle Journée à Nantes, début février, Fayard publie un manuel synthétique sur la période et les styles concernées, véritable guide pour mieux goûter sur place, les esthétiques abordées. Cette année place aux passions baroques donc, à travers les 3 phases chronologiques ainsi présentées, explicitées, détaillées : premier baroque (1600-1650 ou la naissance), baroque médian (1650-1700 ou l'émotion) puis baroque tardif ou apothéose (1700-1750). Soit près de 250 pages qui détaillent d'abord les nations et leurs caractères musicaux (France catholique, Allemagne déchirée, l'Angleterre singulière, l'Italie flamboyante...), puis les instruments et l'écriture musicale (à cordes, clavecin et orgue, virtuosité, tempéraments et tonalités...); les passions proprement dites (douleur, solitude, larmes et lamentos, plainte et déclamation...); la scène théâtrale (l'opéra) et sacrée (les cantates, passions et oratorios), le mouvement et la danse, l'art du bien dire (déclamation, rhétorique, éloquence)...



En complément, l'éditeur ajoute une approche chronologique qui

permet de mieux analyser les déplacements des compositeurs dans toutes les capitales européennes d'alors : à Londres, Dresde, Berlin, Paris, Versailles, Madrid, Naples, Venise... la diversité des formes et des genres ainsi créés et enrichis, la singularité des personnalités artistiques (et de leurs mécènes) : Monteverdi, Vivaldi, Heinichen, Bach, Couperin, Campra, Rameau, Haendel, Hasse, Porpora et tant d'autres..., recomposent un échiquier miraculeusement riche où les tempéraments se sont exaltés dans la rencontre, le partage, la confrontation, l'émulation. Texte incontournable pour les programmes et concerts de la Folle Journée 2015. Et après...

[Gilles Cantagrel : Passion Baroque. Cent ans de musique en Europe. Fayard](#) / Mirare. Parution: janvier 2015. 248 pages : 9782213685908. Prix indicatif : 15 €.

CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction (1 cd Alia Vox)



CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction (1 cd Alia Vox). CLIC de CLASSIQUENEWS été 2022. Enregistré en janvier 2022, à Cardona (Catalogne, Espagne).

Un impi arrogant qui choque et provoque par son esprit aussi querelleur que méprisant... le «

Dom Juan » rédigé par Calzabigi, exprimé en musique par Gluck (pour le ballet d'Angiolini) sert une toute autre vision du mythe que celle qu'ont choisi après lui Mozart et Da Ponte. La vivacité du trait qui pilote et défend avec une grande énergie (Allegro presto, page 13) Jordi Savall met en lumière ce qui séduit tant chez Rousseau : ce Gluck trépidant, direct et franc dont les instrumentistes expriment jusqu'à la frénésie, la transe qui s'enivre d'elle-même. Dès la sinfonia d'ouverture, s'entendent le chant électrisé de la guitare, doublant les cordes qui porte avec beaucoup d'acuité expressive l'élan, la force du désir de possession qui anime le chevalier indécent. Sa lascivité séductrice et racée (Chaconne espagnole, page 20) mais aussi cour gracieuse (pas de deux avec la nièce du commandeur, page 22). Le Ballet suit la trame originelle espagnole et met en scène de fait, la statue du Commandeur qui paraît au festin de Dom Juan, avant d'inviter ce dernier à souper dans son propre mausolée de pierre ; voilà qui explique le sous titre de la pièce de Tirso de Molina « Dom Juan ou le festin de pierre ». Le tableau le plus spectaculaire étant le dernier, celui des enfers, où entêté, méprisant, Dom Juan est poursuivi par les démons jusqu'aux profondeurs de la terre, par les furies et leurs serpents qui inspirent le fameux finale, des plus mélodiquement et rythmiquement envoûtants. Ce que souligne la musique ici c'est après la vanité et la morve supérieure du héros, son effondrement psychique, la conscience de sa

finitude face aux gémissements des âmes impies comme lui : la séquence exprime cette chute existentielle dans la violence de l'orchestre, cordes et cuivres mordants, fouettés, incisifs et sinueux. Les cors sont mis en avant, et les bois percutants, emportés par la tempête des cordes, en un cataclysme qui s'étire et s'allonge jusqu'à l'expiration du pêcheur vaniteux.

Jordi Savall en gluckiste irrésistible : Les ballets fantastiques d'Angiolini, La musique frénétique et psychologique de Gluck



CLASSIQUENEWS.COM

Même frénésie parfois âpre et sardonique (relief des bassons) dans le ballet qui suit Semiramis des mêmes Gluck, Angiolini, Calzabigi. Ici l'hypertension des cordes offre une autre facette du style frénétique de Gluck, au moment surtout où la Reine est saisie et forcée par le spectre de Ninus d'entrer dans le mausolée

: séquence d'enlèvement terrifiante et fantastique. Jordi Savall sait enrichir la palette des ressources expressives de l'orchestre au delà d'une seule description narrative de l'argument conçu par Calzabigi ; l'horreur est la clé de toute la partition ; les effets dramatiques comme la musique convergeant vers l'issue finale, en tout point, terrifiante voire choquante ; comment les dieux refuseraient-ils à Sémiramis, souveraine toute puissante à Babylone, son choix d'épouser ce... Ninias ? C'est que ce dernier étant son fils sans être connu ainsi de lui-même et de la Reine, ne peut épouser celle qui lui a donné le jour. L'intrigue qui les en empêche et qui les élimine tout simplement offre à la musique

de Gluck, cette construction directe, efficace, dramatiquement fulgurante. En cela proche du temps chorégraphique, car le mouvement précipite l'action et renforce les contrastes comme sublime les coups de théâtre, Gluck soigne particulièrement les formes serrées, courtes. Autant de séquences dramatiquement fugaces qui cependant se succèdent avec une grande unité de ton. Fort de ce constat, serviteur d'un temps dramatique autant que psychologique (grâce à la somptueuse musique de Gluck), Jordi Savall prend indéniablement plaisir à ciseler les couleurs et les timbres gluckistes pour intensifier comme caractériser chaque séquence (bien documentée selon le livret de Calzabigi qui est édité dans la notice). Il soigne le rire des cors, la fièvre des cordes, le chant argenté des bois. Ce travail sur la vivacité des timbres est évidemment permise par l'orchestre sur instruments d'époque, Le Concert des Nations, collectif d'individualités formidablement bien électrisées sous la coupe du maestro plutôt inspiré par ce répertoire. La musique de ballet, évidemment profite ici du génie de Gluck ; mais elle regorge de teintes et nuances qui en fait une remarquable tapisserie sonore, digne de l'opéra, comme des chefs d'oeuvres symphoniques de la fin du siècle (Haydn, Mozart...).

CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi Savall, direction (1 cd Alia Vox). CLIC de CLASSIQUENEWS été 2022. Enregistré en janvier 2022, à Cardona (Catalogne, Espagne).

CRITIQUE, opéra. Paris. Opéra Comique, le 26 janvier 2015. André Campra : Les Fêtes Vénitiennes. Marc Maullion, Reinoud van Mechelen, François Lis, Emmanuelle de Negri, Rachel Redmond, Emilie Renard... Les Arts Florissants. William Christie, direction. Robert Carsen, mise en scène.

CRITIQUE, opéra. Paris. Opéra Comique, le 26 janvier 2015. André Campra : Les Fêtes Vénitiennes. Marc Maullion, Reinoud van Mechelen, François Lis, Emmanuelle de Negri, Rachel Redmond, Emilie Renard... Les Arts Florissants. William Christie, direction. Robert Carsen, mise en scène – Les Arts Florissants et William Christie reviennent à l'Opéra Comique pour une résurrection d'un opéra-ballet du début du XVIII^e siècle **Les Fêtes Vénitiennes d'André Campra (1710)**. Pour ce nouveau défi, la maison fait appel à nul d'autre que Robert Carsen pour la mise en scène et la compagnie Scapino Ballet Rotterdam pour la danse. Dans la jeune distribution, William Christie a retenu quelques-uns des meilleurs lauréats de son Académie vocale du Jardin des Voix. Le divertissement de circonstance par excellence est donc ranimé d'un souffle nouveau. Mais pourquoi et comment ?

La danse éclate dans une Venise rouge écarlate



L'opéra-ballet est un genre populaire de la musique baroque française, loin de la tragédie lyrique de Lully. Il s'agit d'un divertissement de circonstance où la danse et la musique de danse ont une place prépondérante. La structure du genre est en épisodes ou « entrées » indépendantes les unes des autres, le spectacle commence par un prologue. André Campra (1660-1744) a vécu sous le joug de l'institution musicale

créée par Lully. Or, peu après la mort de ce dernier en 1687, Campra est nommé maître de musique à Notre-Dame de Paris. Avec la création de son Europe Galante en 1697, il s'affirme en tant que compositeur d'opéra-ballets. S'il compose de la musique théâtrale jusqu'à la fin de sa vie (et en est une figure d'envergure), il focalise sur la musique sacrée, domaine peu exploré par Jean-Philippe Rameau qui a de facto pris le relais de Lully. La musique de Campra a donc les qualités typiques de la période de transition entre Lully et Rameau, avec un côté italianisant confirmé et une légèreté très affirmée dans l'invention musicale. En ce qui concerne sa musique sacrée, elle est avant-gardiste par l'usage des instruments populaires.

Les talents combinés de Robert Carsen et de William Christie sont la seule raison d'être du spectacle parisien. Certes, l'intérêt historique, la revalorisation du baroque Français, est une mission importante. En ce qui concerne Les Fêtes Vénitiennes, saluons très bas l'engagement des interprètes. La mise en scène de Carsen situe l'action comme le titre l'indique à Venise. Une Venise imaginée, fantasmée, une Venise où des touristes de notre époque vont pour se divertir, comme ça fut le cas au XVIIIe siècle (même si c'est le siècle qui voit son déclin ultime). Ils arrivent, ils se déshabillent, devant le publique, par terre, bien évidemment ; ils mettent des costumes rouge écarlate (beaux costumes de Petra Reinhardt), et puis ils s'amusent. Ils dansent, ils chantent. Ils se tripotent les uns les autres. Une gondola va et vient de temps en temps, le tout très beau, voire spectaculaire. Le carnaval se fête toujours dans la grandeur. La folie, les jeux et les désirs interviennent, jouent, dansent. Et chantent. Il y a un bal, une sérénade, même un opéra dans l'opéra à la fin de l'œuvre. Un divertissement très chic mais pas si choc que ça. C'est très bien. Carsen sait bien comment caresser la vue, parfois inspire des réflexions même.



C'est aux Arts Florissants d'enchanter l'ouïe. William Christie dirige un orchestre en une complicité évidente, en l'occurrence une véritable boîte magique, aux couleurs très variées, avec l'éclat typique des partitions légères. Les

chanteurs-acteurs sont peut-être les moins flattés musicalement, mais ils sont si investis dans la totalité du show que leur performance demeure ravissante, comique, piquante... un tourbillon savamment mesuré non dénué de poésie. Une **Rachel Redmond** régale l'auditoire notamment avec son chant en italien et en français. Si l'instrument, le style et l'agilité sont impeccables chez elle, pour cette première, nous trouvons pour la première fois (nous la suivons depuis long) un léger accent anglais qu'elle pourrait améliorer, notamment ces dernières syllabes. **Marcel Beekman** est une force de la nature dans son jeu d'acteur, mais sa musique touche parfois le grotesque. Les haute-contres **Reinoud Van Mechelen et Cyril Auvity** sont autant investis et brillent d'une lumière particulière. **Emmanuelle de Negri et Emilie Renard** débordent de classe et de style, dans leur ligne de chant comment dans l'action qu'elles représentent. **Que dire d'Ed Wubb, chorégraphe du Scapino Rotterdam Ballet ?** La danse d'allure classique, ma non troppo, est très bien intégrée dans l'œuvre et les danseurs ajoutent davantage de beau, de piquant, mais aussi de poésie avec leurs mouvements. Ils illustrent et parfois éclairent l'action ainsi... Mais puisqu'il n'y a pas vraiment beaucoup d'action, la danse fait partie des nombreux divertissements, feux d'artifices et des paillettes de la production, composant le principal attrait d'un divertissement surtout décoratif.

—

Un divertissement pur et dur, riche en couleurs, musicales et

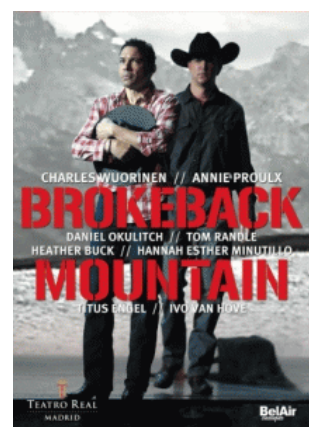
visuelles, servi par des équipes bien huilées et complices... Une nouvelle production à l'Opéra Comique qui est de surcroît applaudie lors des saluts longs et nombreux. Une joie légère d'autant plus délectable en temps de guerre ! **A voir à l'Opéra Comique les 26, 27, 29, 30 janvier ainsi que les 1er et 2 février 2015, puis en tournée à Toulouse fin février puis à Caen en avril 2015.**

Illustrations : Vincent Pontet (DR)

DVD, annonce : Brokeback Mountain de Charles Wuorinen d'après Annie Proulx (1 dvd Bel Air Classiques annoncé le 24 février 2015).

DVD, annonce : Brokeback Mountain de Charles Wuorinen d'après Annie Proulx (1 dvd Bel Air Classiques annoncé le 24 février 2015).

L'opéra commandité par Gérard Mortier n'est pas la simple adaptation du film d'Ang Lee (2005) ; c'est une recreation lyrique de l'atmosphère originale de la nouvelle où le souffle des éléments (la narration s'intéresse au destin de deux garçons gardiens de moutons dans le Wyoming), et la présence permanente de la Montagne, à la fois sauvage et fascinante, joue un rôle fondamental. Le milieu naturel hostile et enveloppant sert de cadre à l'idylle



qui se noue durant l'été 1963. Pour l'opéra, la collaboration entre le compositeur et l'écrivain Annie Proulx, librettiste de la partition, a permis de développer certains détails et d'introduire de nouveaux personnages.

Le metteur en scène Ivo van Hove aborde sans pathos l'histoire d'amour entre les deux cowboys incarnés par le baryton Daniel Okulitch (Ennis del Mar) et le ténor Tom Randle (Jack Twist).

L'opéra, dont la création mondiale a eu lieu à Madrid le 28 janvier 2014, fut la dernière commande de Gérard Mortier en tant que directeur artistique du Teatro Real. La publication du dvd est dédiée à sa mémoire. Prochaine critique développée dans **le mag cd dvd livres de classiquenews.com** au moment de la parution du dvd Brokeback mountain, soit le 24 février 2015.