Compte rendu, opéra. Bordeaux. Opéra National de Bordeaux, le 16 février 2014. Belá Bartók : Le Château de Barbe-Bleue. Paul Gay, Christine Rice. Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Julia Jones, direction. Juliette Deschamps, mise en scène.

Voici un Bartók puissant et spectaculaire à l'Opéra National de Bordeaux avec la nouvelle production du Château de Barbe-Bleue ! Au couple des solistes Paul Gay et Christine Rice s'associe l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, collectif prodigieux sous la direction de Julia Jones et dans une mise en scène de Juliette Deschamps.

Les pulsations salvatrices de la musique

Le seul opéra du compositeur hongrois Belá Bartók (1881 – 1945) est aussi le premier opéra en langue hongroise dans l'histoire de la musique. Le livret de Béla Balázs est inspiré du conte de Charles Perrault « La Barbe Bleue » paru dans Les Contes de Ma Mère l'Oye. L'œuvre est à la fois symboliste et

expressionniste. Ici sont mis en musique Barbe-Bleue et Judith, sa nouvelle épouse, pour une durée approximative d'une heure. Ils viennent d'arriver au Château de Barbe-Bleue et Judith désire ouvrir toutes les portes du château pour faire entrer la lumière. Le duc cède par amour mais contre son gré; la septième porte reste interdite mais Judith oblige Barbe-Bleue à la lui ouvrir ; elle y découvre ses femmes disparues encore en vie. Riche en strates, l'opéra se prête à plusieurs lectures, la musique très dramatique toujours accompagne, augmente, colore et sublime la prosodie expressive du chant.



Juliette Deschamps opte pour la modestie. Dans sa mise en scène, trône un grand escalier au milieu du décor unique ; les personnages déforment la réalité pour inspirer des réactions émotionnelles au public. Le duc Barbe-Bleue se voit contraint de tripoter et violenter Judith quand ils rentrent aux jardins parfumés par la 4ème porte ; du sang bleu pétillant coule du ventre de Judith quand elle regarde les eaux paisibles dans la 6e, des paillettes tombant du ciel dans la dernière. Au symbole prévisible, s'ajoute un expressionnisme incongru et facile. Les chanteurs/acteurs honorent l'ouvrage avec tous leurs talents et dans les limites du possible. Paul Gay annoncé souffrant décide de se présenter quand même; ses possibilités respiratoires sont clairement affectées, mais il fait un excellent travail. Son chant est un arioso expressif, fortement touchant. Sa fragilité physique rend le personnage davantage humain et complexe. Christine Rice au chant d'une grande intensité, est dramatiquement Compte-rendu, opéra. Saint-Etienne, le 16 fév 2014.Saint-Saëns: Les Barbares. Laurent Campellone, direction musicale. La direction musicale de Julia Jones est sans doute le point fort du spectacle. Les musiciens de la maison bordelaise maîtrisent les couleurs et le rythme singulier de la partition avec une grande aisance. Julia Jones exploite les timbres

inouïs d’un opéra miroitant entre merveilleux et fantastique. La puissance évocatrice de l’ensemble est immense. Dès la première porte, le groupe des vents se distingue. La deuxième voit la harpe et le cor dialoguer de façon surprenante, planant au-dessus de la voix grave de Paul Gay. La performance musicale est d’une telle qualité que nous acceptons (presque) de voir Barbe-Bleue tuer Judith à la fin et de lui retirer l’anneau… comme la fosse enivrante nous fait oublier tous les nombreux contresens de la mise en scène.

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Opéra National de Bordeaux, le 16 février 2014. Belá Bartók : Le Château de Barbe-Bleue. Paul Gay, Christine Rice. Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Julia Jones, direction. Juliette Deschamps, mise en scène.

Compte-rendu, opéra. Saint-Etienne. Opéra-Théâtre, le 16 février 2014. Camille Saint-Saëns : Les Barbares. Catherine Hunold, Edgaras Montvidas, Julia Gertseva, Jean Teitgen, Shawn Mathey, Philippe Rouillon. Laurent

Campellone, direction musicale.

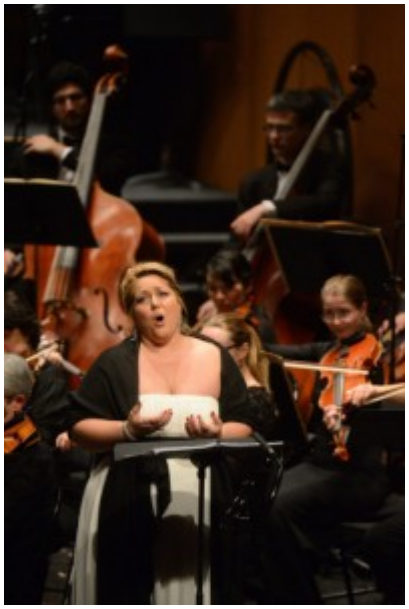


Fidèle à sa politique en faveur de l'opéra français et notamment les œuvres rares ou oubliées, **l'Opéra-Théâtre de Saint-Etienne** permet à son directeur musical, Laurent Campellone, de mener à bien un projet qui lui tenait particulièrement à cœur : remettre en lumière un ouvrage lyrique de Camille Saint-Saëns, endormi depuis sa création à Paris en octobre 1901 : **Les Barbares**. Ecrit pour le Théâtre Antique d'Orange où la troupe de l'Opéra de Paris devait se rendre – mais les représentations devant le mur d'Auguste n'eurent jamais lieu –, cette œuvre témoigne d'un goût en ce début de vingtième siècle pour les grandes fresques, notamment inspirées par les civilisations antiques, alors que le genre avait perdu de son intérêt durant les décennies précédentes. Mais le compositeur français, plutôt que de sacrifier au péplum spectaculaire, concentre le drame au cœur des rapports humains. Il nous narre ainsi comment le chef germain Marcomir tombe sous le charme de la vestale Floria alors qu'il envahit sa cité, pendant que Livie, veuve d'un consul tombé au combat, recherche le meurtrier de son époux et médite sa vengeance.

Les Barbares tirés du sommeil

La partition s'ouvre par un prologue résumant à la fois l'action et les thèmes musicaux parsemant l'ouvrage, introduction aux climats variés, à la puissance quasi-cinématographique, appelant audiblement une illustration scénique.

On admire tout particulièrement l'évocation des combats, qu'on ne voit jamais durant toute l'œuvre, les échos des chœurs retentissant depuis les coulisses en des effets saisissants, soutenus par un orchestre doté d'accessoires improbables, notamment un gigantesque maillet produisant un fracas formidable. L'écriture instrumentale rappelle autant Wagner que Berlioz, et semble regarder très ouvertement, malgré des accords d'une richesse audacieuse, vers le siècle précédent. Dans le traitement des voix, on ressent la primauté donnée au texte, comme un retour à la tragédie lyrique, les tessitures employées demeurant relativement centrales et peu étendues vers les extrêmes. Ce qui paraît exiger des grandes et larges voix, au vu de l'orchestration déployée en-dessous d'elles.



Le Palazzetto Bru Zane et la maison stéphanoise ont tenté l'impossible pour rassembler les vocalités adéquates et ont réuni ainsi une très belle distribution.
On salue sans réserve la Floria idéale de Catherine Hunold, son instrument capiteux et généreux se coulant à merveille dans cet emploi. Avec un timbre rappelant irrésistiblement aussi bien Régine Crespin que Margaret Price, la soprano française démontre une fois encore qu'elle est aujourd'hui la meilleure chanteuse de l'Hexagone pour servir ce répertoire et ces rôles si particuliers.
La clarté du texte demeure ainsi exemplaire de bout en bout, l'aigu sonne sans effort jusqu'à des piani adamantins de haute école, et la musicienne cisèle chaque phrase en grande artiste. On a hâte de la réentendre bientôt à Tours dans la rare Bérénice de Magnard.
A ses côtés, le ténor lituanien **Edgaras Montvidas** affronte avec les honneurs la vaillance mâtinée de tendresse de Marcomir. Si l'écriture du personnage paraît exiger davantage de largeur dans le médium et un aigu plus éclatant, le chanteur passe l'orchestre sans forcer et assure crânement

toutes ses interventions, avec une franchise qu'il convient d'applaudir.
La mezzo Julia Gertseva incarne une Flavie très crédible dans sa haine venimeuse, malgré une couleur vocale parfois métallique et un style français qui demeure à perfectionner. Néanmoins, le travail sur la diction s'avère remarquable de précision, et l'ampleur sonore de cette voix donne une vraie stature à cette femme assoiffée de vengeance.
On retrouve avec plaisir la basse imposante de **Jean Teitgen**, toujours éclatant et rugissant en Récitant comme en Scaurus. Seule l'émission pourrait, à notre sens, gagner en hauteur et en mordant, pour ainsi percuter encore davantage et rendre le texte plus intelligible encore.
La grande leçon de style et de déclamation lyrique, c'est du côté du Hildibrath de **Philippe Rouillon** qu'il faut la chercher, son instrument puissant remplissant la salle sans effort, et chaque mot demeurant parfaitement intelligible, grâce à des consonnes projetées avec art et des voyelles d'une clarté devenue rare. Shawn Mathey assurant quant à lui son rôle de Veilleur avec efficacité et probité.
Toujours époustouflant dans ce répertoire, Laurent Campellone galvanise ses troupes, tant le chœur – comme à son habitude irréprochable d'homogénéité et de clarté – que l'Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire, idéal dans cette esthétique musicale, les musiciens prenant visiblement un grand plaisir à servir cette partition rare et si gratifiante pour eux. Grand succès aux saluts, et il ne reste plus qu'à attendre la sortie du disque immortalisant cette redécouverte passionnante. Prochain rendez-vous en 2015, nous y serons !

Saint-Etienne. Opéra-Théâtre, 16 février 2014. Camille Saint-Saëns : Les Barbares. Livret de Victorien Sardou et Pierre-Barthélémy Gheusi. Avec Floria : Catherine Hunold ; Marcomir : Edgaras Montvidas ; Livie : Julia Gertseva ; Le Récitant, Scaurus : Jean Teitgen ; Le Veilleur : Shawn Mathey ; Hildibrath, Le Grand Sacrificateur : Philippe Rouillon. Chœur lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Lautent Touche.

Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Laurent Campellone, direction musicale.

Illustrations : Camille Saint-Saëns, Catherine Hunold © C. Jurine

---

Richard Strauss : Hélène égyptienne (1928-1933)



La quête d'Hélène égyptienne … Dernier opéra conçu par **Hofmannsthal et Strauss**, Hélène égyptienne créé en 1928 confirme l'Antiquité comme une source régulière et inépuisable : après Elektra, Arianne, voici donc **Hélène** mais dans un épisode moins connu, celui indirectement légué par Euripide. Homère retrouve Hélène et Ménélas, heureux comme réconciliés, malgré la séquence d'Hélène enlevé par Paris jusqu'à Troie… Or selon Euripide, soucieux d'expliquer les retrouvailles des époux, imagine qu'en réalité, Pâris aurait enlevé le fantôme d'Hélène ; la vraie Hélène se serait enfuie en Egypte à la cour du Protée où l'époux dubitatif et d'abord trompé, la retrouve ; elle lui aurait toujours été loyale.

Hélène égyptienne raconte l'histoire d'une femme en quête de son époux, cherchant à rétablir la confiance dans leur couple en dépit d'une réputation tronquée mais néfaste… en dépit de l'infidélité dont elle s'est rendue coupable. Contre la fatalité et le poison du soupçon, Hélène veut croire au serment du mariage : être fidèle à son époux, c'est enfin

accomplir son destin. Il n’est jamais trop tard. Voici encore une fois, la figure d’une femme admirable qui souffrante désire être sauvée.

Vaincre le soupçon, honorer la vérité

Pour Hofmannshtal l’idée des retrouvailles est excellente mais il n’accepte pas le truchement (artificiel) du fantôme. Quand commence l’opéra, les deux époux voguent sur un bateau, Ménélas est prêt à tuer sa femme : l’enchanteresse Aïthra par solidarité, suscite une tempête, et fait échouer les héros sur son île ; grâce à ses philtres, elle fait croire à Ménélas que Hélène pendant la guerre de Troie, est toujours demeurée avec elle hors des conflits, sur son île…
Ainsi se réalise l’action de l’acte I. Mais pour Hélène qui regrette sa déloyauté, il s’agit de reconquérir Ménélas sur un pacte de vérité ; cette exigence morale structure tout le second acte. Tout charme est annulé et Hélène veut affronter les reproches de son époux… qui furieux menace de la tuer, puis renonce et lui pardonne. La vérité a payé et Hélène est rachetée.

Fidèle à ses valeurs, le librettiste nourrit l’action de ce qui n’aurait pu être qu’une comédie légère : plus opérette que grand opéra, Hélène d’Egypte (ou Hélène égyptienne) est d’abord une conversation en musique à la façon de ce que sera Capriccio ; le drame, le verbe, la psychologie avant toute évocation grandiose. Mais Strauss ne sacrifie pas pour autant les accents furieusement et sensuellement orientaliste de la

partition qui inscrit dans la comédie lyrique les parfums d'une Égypte bien présente. L'Antiquité sous le filtre des deux concepteurs est un huit clos domestique, souvent proche d'un vaudeville. Mais la finesse de l'orchestration, l'architecture des scènes et la progression des épisodes comme l'évolution des caractères, Ménélas transfiguré, Hélène métamorphosée entre espérance et culpabilité, portée par la complicité d'Aïthra … composent in fine une oeuvre maîtresse dans la carrière lyrique de Strauss… hélas constamment absente des scènes d'opéras en raison de la difficulté du rôle titre (n'est pas Gwyneth Jones qui veut… l'auditeur se reportera ainsi avec bénéfice sur le seul enregistrement disponible et valable chez Decca).

Aidé de Klemens Krauss, Strauss opère une nouvelle version pour l'acte II en 1933 : plus directe moins circulaire et répétitive, l'action psychologique se resserre sur la relation complexe des deux époux vers leur réconciliation salvatrice; au final, Ménélas efface toute aspiration vengeresse et stérile, accepte d'être sauvé de sa folie meurtrière… Hélène réussit dans son œuvre d'expiation. De beauté fatale et égocentrique, souhaitant le pardon de son mari, la jeune femme tend vers l'humanité, l'amour, l'humilité. C'est de ce point de vue l'une des métamorphoses féminines la plus aboutie dans le théâtre de Strauss et Hofmannsthal. Ici le salut de chaque époux ne peut être réalisé sans l'accord des deux dans le processus parallèle de leur salut progressif. Pour qu'Hélène soit sauvée, il faut que Ménélas accepte de l'être aussi. Une thérapie à deux en quelque sorte. C'est à nouveau l'application du principe allomatique déjà abordé dans La Femme sans ombre, où là aussi, le salut des quatre protagonistes ne peut se produire que si tous sont sauvés, car leur destin est indissociable.

CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25 (Argerich, Abbado, 2013)



CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25 (Argerich, Abbado, 2013). La grâce, la tendresse, le sourire de Mozart… Au festival de Lucerne 2013, les auditeurs ont eu la chance d'assister à l'un des concerts mozartiens les plus émouvants grâce à la complicité de deux artistes ici réunis après des duos précédents qui ont compté : Martha Argerich, la funambule émerveillée, et son compatriote le chef décédé en janvier dernier Claudio Abbado. Ils ont étonné par leur sens du jeu partagé et dialogué dès les années 1960 (voir notre photo en 1967). Voilà 10 ans que les deux interprètes n'avaient pas enregistré ensemble.

Dans ce doublé concertant, le n°25 s'impose par sa tendresse allusive, le fluide digitale de la pianiste qui semble retrouver la lumière et le mystère de l'enfance dans jeu perlé et liquide d'une absolue simplicité (climat d'une rêverie intacte dans l'andante central : l'accord flûtes / piano est à ce titre déchirant). Avec le 25, Mozart après Les Noces de Figaro vit une histoire d'amour avec les Praguois, qui mieux que les Viennois si conformes, lesquels ont boudé les Nozze, comprennent son style bouleversant. Ici sans clarinettes, la maturité laisse respirer une pureté de ton nourrie de candeur sûre parfois comme toujours traversée de gravité. L'orchestre Mozart de Claudio Abbado irradie de saine vitalité, jamais

démonstrative mais d’un bout à l’autre comme traversée par les battements d’un seul cœur, celui d’une tendresse élégante, insigne du raffinement mozartien le plus délicatement abouti.

Magie mozartienne en complicité



Le 20 en ré mineur a la tonalité des élans plus tragiques, saisis par des mouvements paniques à laquelle Abbado transmet une énergie à la fois fine et incarnée d’une absolue portée humaine. En février 1785, Wolfgang laisse l’une de ses pages les plus personnelles : fondant l’hypothèse que ses Concertos sont bien tel un livre ouvert, le miroir de ses instants vécus les plus essentiels dans sa vie d’homme et de musicien. Ce tragique qui marque aussi l’ouverture de Don Giovanni s’accorde ici avec la finesse pudique propre à Mozart, alors établi à Vienne comme le plus grand compositeur de son temps, adulé comme tel par son père qui assiste à la création et aussi par Haydn, totalement bouleversé par le souffle déjà romantique du morceau. Le couple Abbado/Argerich réalise ici un accomplissement poétique d’une éloquence juste entre tendresse, aspiration, hypersensibilité (n’oublions pas que Carl Philipp Emanuel n’est pas loin : véritable modèle pour Mozart alors). La Romance diffuse son caractère enchanté tel

un songe hors du temps.
Le rondo final se distingue tout autant par son feu olympien, soulignant dans la complicité de deux artistes, une joie et une intensité rarement atteinte dans un programme. L'orchestre en totale harmonie avec le piano soliste (oeuvrant comme s'il en était une émanation organique) bouillonne, crépite, s'emballe avec la transe de la première excitation, en une fièvre dansante souvent irrésistible. Programme bouleversant et après le décès du maestro, parmi ses ultimes enregistrements, l'un de ses plus déchirants. Incontournable.

CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25. Martha Argerich, piano. Orchestra Mozart. Claudio Abbado, direction. enregistrement réalisé en mars 2013, Festival de Lucerne. 1 cd Deutsche Grammophon 028947 91033 6.

CD. Richard Strauss : An Alpine Symphony, Ein Alpensinfonie. Daniel Harding, direction



CD. Richard Strauss : An Alpine Symphony Ein Alpensinfonie. Daniel Harding, direction. A la tête de l'Orchestre Saito Kinen au Japon le chef britannique s'attaque à un monstre symphonique qui à son époque égale les fusées mahlériennes, aspirées depuis leurs premières notes, vers la cime des étoiles. C'est une formidable machine qu'un bon chef habitué des grands effectifs doit faire décoller… comme un vaisseau spatial. Malgré son prétexte anecdotique (les étapes d'une ascension dans les Alpes avec en point culminant la magnificence des sommets enneigés, la tempête comme catastrophe, puis la descente dans un climat d'apaisement extatique), l'œuvre comme c'est le cas de la Symphonie pastorale de Beethoven (comptant elle aussi un orage) est moins descriptive que hautement symbolique, son propos exprimant tous les sentiments suscités par le miracle de la nature : une admiration non dépourvue d'inquiétude voire de surprise.

Hardin comme Jordan et l'orchestre de l'Opéra de Paris, dans une version récente (2012), se montre à la hauteur d'une partition impressionnante, convaincant par son sens de l'architecture comme de la clarté de la polyphonie. La baguette veille à chaque entrée, soigne l'éloquence majestueuse des thèmes, mesure la brume de la texture orchestrale sans noyer les timbres, avec une évidente préoccupation de clarté dans les étagements et la spatialisation (cors lointains, bois, cloches…). Il y manque cependant un vrai souffle capable de tirer le développement et l'enchaînement des séquences (parfaitement décrites) au delà d'un simple catalogue d'effets et d'idées (certaines géniales) strictement réaliste. Harding expose la totalité des composantes du très riche flux musical, sans vraiment prendre

parti, or il faut cependant une vision mystique et panthéiste voire à défaut poétique, pour assurer ce lien organique qui fait l'unité de la partition. Jordan par exemple savait travailler avec une réelle sensibilité chambriste la transparence et la lumineuse activité de l'œuvre. Cependant l'honnêteté du chef britannique qui fait effectivement tout entendre, reste louable.
Terminée en 1915, Une symphonie Alpestre recueille l'expertise du Strauss narratif doué d'un remarquable tempérament dramatique dans ses nombreux poèmes symphoniques. S'y amplifie ce flot impétueux d'essence philharmonique au très grand format qui rappelle souvent la démesure et le flamboiement spirituel de l'opéra contemporain La Femme sans ombre (qui sera d'ailleurs créé après la guerre). Le déluge et les vertigineuses portées orchestrales dépassent de loin tout ce qui a été entendu, soulignant le Strauss bâtisseur à l'échelle du cosmos. Sans vraiment s'imposer cette nouvelle lecture, apporte la preuve d'une partition de haute valeur qui exige précision et profondeur.

Richard Strauss : Eine Alpensinfonie, An Alpine Symphony. Saito Kinen Orchestra. Daniel Harding, direction. Parution : le 3 mars 2014. 1 cd Deca 0289 478 6422 6 CD DDD DH

Compte rendu, concert. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 12 février 2014. Orchestre

de chambre de Paris. Fazil Say, piano. Roger Norrington, direction.

L’Orchestre de Chambre de Paris et son premier chef invité **Roger Norrington** sont de retour au Théâtre des Champs Elysées, complices du compositeur et pianiste virtuose **Fazil Say**. Le programme orbite autour du romantisme franco-allemand et, par sa diversité et son envergure, il invite l’auditoire à explorer tout un éventail de sentiments. Le concert débute avec l’ouverture de Genoveva, seul opéra de Robert Schumann crée en 1850. D’une dizaine de minutes, le morceaux est d’une force expressive indéniable, marquant les esprits par son ambiance dramatico-héroïque. Le chef exploite l’orchestre avec aisance, le staccato et le sostenuto des cordes sont étonnants. Tension et brio, rien ne manque à un orchestre de belle allure déployant de délicieuses modulations, avec quelques petits effets expressionnistes qui surprennent.

Concert de sensations, concert sensationnel

Puis, l’orchestre et le pianiste invité aborde le Concerto pour piano et orchestre n°2 en sol mineur de Camille Saint-Saëns créé en 1868. L’oeuvre commence par une cadence initiale à l’air improvisé et dans le style d’une fantaisie de Bach. La lecture de Fazil Say est très expressive, d’une suavité presque sublime. Portée par une belle complicité entre les musiciens, l’interprétation, loin de tout académisme prétentieux, est très virtuose. Sous des doigts aussi agiles, on comprend combien Saint-Saëns a signé là un Concerto d’originalité formelle : l’allegro scherzando qui suit l’andante initial est tout à fait giocoso. L’Orchestre de chambre de Paris joue superbement la partition représentative de tout le charme et la brillance de la musique de Saint-Saëns. Fazil Say l’interprète avec une légèreté pourtant non

dépourvue de sensualité. Le Presto final est emblématique de la science du compositeur : coloris orchestral, mélange de feux d'artifices mondains et profondeur presque spirituelle… Les cordes s'y distinguent par leur caractère maestoso, par leur tonus et leur brillance. Fazil Say dévoile une dextérité spectaculaire, con moto. Le soliste suscite légitimement les bravos de la salle et les nombreux rappels.



Après l'entracte, la Chaconne en ré mineur de Busoni /Bach. Il s'agît d'une transcription pour piano d'un mouvement de la Partita pour violon en ré mineur de Johann Sebastian Bach BWV 1004, datant de 1897. L'oeuvre d'une intensité expressive particulière est aussi extrêmement virtuose. A la fois Mercure et Titan, **Fazil Say**, seul, offre une prestation presque religieuse surtout profondément humaine. Il délecte son auditoire par un art du rubato surprenant. A cela s'ajoute une facilité digitale tout à fait abasourdissante malgré l'immense difficulté de l'oeuvre. Il est évident que Fazil Say prend beaucoup de plaisir (et quelques libertés! mais avec quelle intelligence musicale) dans ce qu'il interprète et cela fait plaisir au public fortement stimulé.

Le concert se termine avec la Symphonie n° 4 en ré mineur (décidément la tonalité,et donc le mode, de la soirée) de Robert Schumann, dont la version révisée par le compositeur date de 1851. Sans doute la symphonie la plus réussie de Schumann, notamment dans l'aspect formel, hautement innovant. Schumann s'y aventure au-delà des canons classiques, réalisant l'intégration d'un développement thématique cyclique qui offre à l'oeuvre une grande cohérence et sa profonde unité. L'OCP exécute l'opus avec brio. Pendant une trentaine de minutes Roger Norrington explore les contrastes de la partition,

exploite le talents des musiciens, que ce soit l'incroyable hautbois au deuxième mouvement ou encore les cuivres puissants au dernier. La symphonie très originelle dans la forme est aussi riche en émotions, nous passons d'une méditation à une romance, puis d'un scherzo rustique à un finale solennel et mélancolique qui se termine de façon héroïque. Grande soirée, concertante, chambriste, symphonique.

Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 12 février 2014. Orchestre de chambre de Paris. Fazil Say, piano. Roger Norrington, direction.

CD. Ravel, Moussorgski (Immerseel, 2013)



CD. Ravel, Moussorgski (Immerseel, 2013). L'usage des instruments d'époque s'inscrit durablement depuis de nombreuses approches nouvelles, révélant la ciselure d'une orchestration millimétrée, d'autant plus essentielle dans l'art si précis et abouti de Maurice Ravel. Il n'est plus question d'un exercice d'esthétique appliquée mais souvent et cet album nous le montre grâce à l'intelligence de sa conception stylistique, d'une révolution dans le domaine symphonique : revenu à son format originel, mieux défini et caractérisé, le tissu instrumental gagne une vérité et une expressivité naturelles d'une indéniable réussite.

Jos Von Immerseel n'apporte pas la preuve d'une esthétique gadget ; c'est tout l'inverse, parce qu'elle est si mesurée et réfléchie, respectueuse du texte et de la pensée du compositeur, sa démarche s'avère ici d'une totale conviction : elle apporte cet accomplissement poétique où règne la vitalité souveraine des instruments subtilement individualisés et associés, chacun avec une intensité et une douceur de ton superlative.
Les épisodes évocatoires de **Ma Mère l'Oye** sont ici remarquablement exprimés avec l'indéfinissable patine, mordante et cependant parfaitement ronde et chaleureuse des instruments d'époque : ivresse des détails et aussi atmosphère poétique d'une brume toute ensorcelante. Les premiers tableaux diffusent un parfum de grisailles ténue et raffinée (comme peut l'être un portrait de Velasquez entre le gris et le rose : voyez les Infantes), d'une remarquable expressivité : art pur de la poétique musicale, le chef nous convainc totalement ; ici la qualité recherchée de timbres dans une balance retrouvée, offre les justes proportions d'une musique infiniment arachnéenne, mécanique de précision comme d'élégance filigranée comme pouvait les cultiver Ravel, épris d'innocence comme d'enfance émerveillée. On goûte chaque timbre (bois, vents, cordes dans *Laideronnette, impératrice des pagodes…)* comme s'il s'agissait d'autant de roses dans un jardin féerique. Le cycle d'abord pour piano était destiné aux enfants du peintre Cyprian Godebski : la version orchestrée accentue cette quête superlative de la couleur et de la transparence : une nostalgie planante faite raffinement.

Même idéale réalisation pour Les tableaux d'une exposition où Jos Van Immerseel troque ses atours vaporeux et scintillants pour une palette plus mordante et expressive mais non moins subtilement évocatoire. L'orchestration » rebelle et solide » de Ravel (sollicité par Koussevitzky en 1920) gagne une précision et un souci du détail absolument jubilatoire : c'est un festin de teintes fantastiques qui exprime tout l'imaginaire d'un Moussorgski à la fois lyrique et tendre,

lui-même inspiré des tableaux très contrastés de l'exposition de Hartmann, l'ami proche décédé trop tôt. Programme très finement défendu. Du miel pour les oreilles.

Ravel : Ma mère l'Oye. Moussorgski : Tableaux d'une exposition. Anima Eterna. Jos Van Immerseel, direction. 1 cd Zig Zag. Enregistrement réalisé à Bruges en janvier 2013.

CD. Schubert : Winterreise (Kaufmann, Deutsch, 2013)



CD. Schubert : Winterreise (Kaufmann, Deutsch, 2013). La frontière entre baryton et ténor est ténue ici et dévoile pour le plus grand ténor actuel , **Jonas Kaufmann**, des trésors de nouvelles nuances et d'éclats sertis dans le plus beau métal vocal. Le diseur égale ses aînés, ténors et barytons, par le sens du verbe ; un verbe magicien qu'il éclaire d'une faille pudique, d'une blessure qui s'exprime sans jamais s'exhiber. Le cri déchirant surgit tel un glaive magnifiquement acéré au comble du désespoir. Le style, la musicalité, la richesse du timbre, les teintes fauves et introspectives d'un acteur né traverse chacune des 24 séquences. Ici tragédien embrasé, heldentenor certes, surtout prophète d'une mélancolie naturellement musicale qui chante l'impuissance, l'extase, l'errance d'un voyage vécu jusqu'aux

tréfonds des viscères. Le chant de Jonas Kaufmann, superbement chambriste, n’est pas seulement musical et hédoniste, il incarne d’autant mieux qu’il sait se mesurer, contrôler. Le piano plutôt que le forte, est son arme la plus efficace.

le dernier cd de Jonas Kaufmann est un sommet schubertien

Grâce schubertienne

A contrario de bien des confrères qui vocifèrent sans phraser, incapable de tenir une ligne, Jonas Kaufmann, ailleurs superbe wagnérien, et récemment pour le disque en un récital de toute beauté, verdien inoubliable, illumine Schubert et son mystère indicible qui pourtant ne pourrait être exprimé sans le verbe vocal. Inutile de tourner autour du pot, ce récital en studio est un nouvel accomplissement absolu du ténor allemand. Sa capacité à réinventer tout le cycle avec une intensité lié à l’investissement dans l’instant reste époustouflant. Le piano complice d’Helmut Deutsch (qui a précédemment joué avec Kaufmann, le cycle du Winterreise en concert), partenaire des plus grands, ajoute à la valeur de l’enregistrement : voici un Schubert qui n’a jamais mieux respiré, ni mieux coulé comme une caresse sombre et tragique, d’un artiste à l’autre. Un Schubert réinventé tel qu’on n’osait plus en rêver. N’écoutez qu’un seul lied : la plage 5 : Der Lindebaum (Le tilleul) : une invitation palpitante, racée … un appel à la plus grande paix de l’âme. Du très grand art. Evidemment l’album Schubert de Jonas Kaufmann est un immense coup de cœur de Classiquenews.com en février 2014.

Franz Schubert : Winterreise D911. Joans Kaufmann, ténor. Helmut Deutsch, piano. Enregistrement réalisé à Grünwald (Allemagne) en octobre 2013. 1 cd Sony classical 88883795632

Compte rendu, concert. Paris. Salle Gaveau, le 14 février 2014. Le mystère Bizet, de et par Eric-Emanuel Schmitt. Avec Karine Deshayes, mezzo soprano. Philippe Do, ténor. Nicolas Stavy, piano.



Compte-rendu : Le Mystère Bizet … En près de deux heures, Eric-Emanuel Schmitt démêle la carrière d'un génie romantique français : Georges Bizet. Un génie précoce et trop prometteur, puis des aléas et beaucoup de compromis (malheureux ?), enfin l'accomplissement grâce à son dernier opéra (il était temps) : Carmen, coup de génie mais qui demeure de son vivant totalement incompris.

Il y a bien un mystère Bizet qui interroge surtout sa mort et donc réclame des éclaircissements … ce en quoi le déroulement du spectacle nous satisfait.

Georges qui vient de livrer l'œuvre de sa vie : Carmen, en 1875, son opéra le plus abouti et aussi le plus autobiographique, ne se remettra jamais d'une mauvaise baignade à Bougival. Il n'avait que 36 ans. Acte suicidaire manqué (à quelques jours de décalage cependant) ou assassinat astucieusement maquillé, nul le saura peut-être jamais,

quoiqu'en dernier recours, – à l'extrême fin de la soirée, Eric Emmanuel Schmitt apporte en enquêteur zélé et passionnant, une pièce nouvelle au dossier : pièce maîtresse en vérité qui permet de comprendre le contexte sentimental dans lequel le compositeur a vécu ses derniers instants.

le dernier spectacle musical d'Eric-Emanuel Schmitt

Le mystère Bizet : Carmen… c'est moi !

Les deux heures de spectacle s'écoulent ainsi comme une évocation théâtrale et musicale plutôt bien rythmée, alternant récit et musique, que le piano de Nicolas Stavy (pas toujours à l'écoute réelle des chanteurs car il joue souvent trop fort) rehausse encore en jouant des Chants du Rhin (1865), L'Aurore et Le Retour… La musique de Bizet commence ici par une baignade pour finir comme un anéantissement liquide, en une évocation magistralement pilotée par l'écrivain comédien, avocat argumenté pour la défense du génial compositeur.
Après avoir été ce symphoniste inouï de 17 ans (Symphonie en ut) capable de dépasser son maître Gounod, Bizet poursuit à l'époque du Second Empire quand règne le comique déjanté d'Offenbach, une carrière parisienne plutôt chaotique, jalonnée d'œuvres souvent inégales (évoquées par extraits : Le docteur Mircale de 1857 ; La Jolie fille de Perth de 1867 …), surtout détruites par la compromission d'un esprit qui veut réussir et plaire. Pourtant ce que dévoile la soirée, tel un fil conducteur très bien identifié, c'est la quête d'une sensualité toujours plus immédiate et âpre à laquelle le mezzo velouté et de plus en plus assurée de Karine Deshayes offre son timbre rayonnant, sa présence ensorcelante jusqu'à

incarner une Carmen d’une justesse exemplaire. Quelle cantatrice et quelle présence. Sans chichi, d’une sincérité admirable.

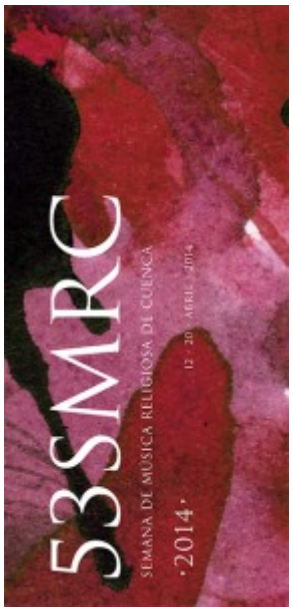
Des Adieux de l’hôtesse arabe (sur le poème de Victor Hugo), à Djamileh (1872), se profile et s’impose peu à peu, sur fond d’orientalisme, la figure de la femme libre et audacieuse, furieuse et passionnée, l’égal féminin de Don Giovanni : Carmen. Tout le spectacle prépare à comprendre ce qui fait la modernité et la grandeur philosophique du personnage inspiré de Mérimée… pas moins de cinq extraits (solos et duos) exprime la chair incandescente de cette femme monstrueusement humaine. Généreux dans son enquête, le récitant habité nous immerge même dans l’atelier de Bizet occupé à composer sa fameuse habanera » l’amour est un enfant rebelle » : inspiré par une mélodie originelle signée Sebastian Yradier (El Arreglito), Bizet reprend, réécrit le texte pour accoucher d’un air à jamais universel : les deux versions comparée sont d’un apport éloquent. Bizet est bien comme le peintre Manet, ce passionné d’Espagne, au style franc, immédiat, d’une sensualité directe voire scandaleuse.

Accessible, précis, souvent drôle, le texte écrit par Eric-Emmanuel Schmitt compose le plus bel hommage rendu à Bizet. Son admiration pour Carmen s’expose en un playdoyer très argumenté qui nous fait prendre conscience de la sauvagerie fascinante d’une œuvre qui scandalisa par sa crudité. Doué d’une bel empathie, le charismatique écrivain nous fait aimer Carmen… une partition qui aurait pu être composée par Mozart sur un livret de Nietzsche. Et si à l’opéra, le seul véritable héros, digne de tous les éloges était une … femme ? L’art d’apprendre et de se divertir nous est ici révélé. A voir et à écouter de toute urgence. Brillant.

Paris. Salle Gaveau, le 14 février 2014. Le mystère Bizet, de et par Eric-Emanuel Schmitt. Avec Karine Deshayes, mezzo

soprano. Philippe Do, ténor. Nicolas Stavy, piano.

Festival SMR Cuenca 2014, Semana de musica religiosa



Espagne. SMR Cuenca 2014 : 12 > 20 avril 2014. 21 concerts à Cuenca jalonnent une semaine exceptionnelle de découvertes et d'accomplissement musical. Il n'est pas un festival en Europe comparable à Cuenca pendant la Semaine Sainte. Dans la province de Castilla La Mancha à seulement 1h15 en train de Madrid, la ville Cuenca concentre dans son village ancien perché entre deux rivières, un site éblouissant composé de nombreuses églises et d'une Cathédrale remarquablement bien conservée. Chaque année le festival musical a lieu pendant la semaine sainte : il en jalonne les étapes ferventes, alliant beauté patrimoniale, offre musicale et dévotion locale.
Les processions dans les ruelles du village haut confère à la Semaine de programmation musicale, un climat fervent et progressif qui va crescendo jusqu'au Lundi de Pâques, celui de la Résurrection.
Cette année à nouveau, les concerts et la thématique à l'honneur font circuler une ambiance à la fois concentrée et hypnotique à laquelle le festivalier ne peut que souscrire. Pilar Tomas, directrice artistique sait y préserver la qualité et la cohérence des concerts, mêlant les disciplines (associant photographie, peinture, sculpture et musique), faisant dialoguer les genres

et les formations pour mieux inspirer l'acte musical qui est en jeu. Fidèle à ses programmations précédentes, le festival propose de multiples concerts dans les nombreuses églises du bourg, à l'Auditorio (le théâtre municipal), à la Cathédrale, joyau sacré de la Castille. Concerts habituels qui animent les lieux sacrés par des chants liturgiques et les grandes oeuvres du répertoire religieux : Messes, Leçons de Ténèbres pour les Mercredi, Jeudi et surtout Vendredi Saints, Passions (de Bach selon la tradition à Cuenca : Saint-Jean par Franz Brüggen, mercredi 16 avril à 20h30), motets, mais aussi grande formations symphoniques et cette année, point d'orgue, en relation avec l'année Jean-Philippe Rameau 2014 : le concert du dimanche 19 avril 2014 (20h30) à l'Auditorio : Les Grands Motets (Maria Bayo, Véronique Bourin, sopranos ; Edwin Aros, ténor. Orchestre Les Siècles et Bruno Procopio, direction). Soit au total, 21 concerts alliant pertinence du répertoire choisi et beauté des lieux qui les reçoivent. Cuenca est bien l'un des meilleurs festivals européens de musique sacrée. Voir tous les programmes

Festival de Musique sacré à Cuenca

le Salzbourg espagnol

Temps forts de la programmation Cuenca 2014



Le festival s'ouvre avec les cours d'initiation au chant grégorien, une opportunité pour les amateurs et les festivaliers de vivre la musique sacrée dans les lieux pour laquelle elle a été conçue. Notre premier coup de coeur est le concert de la Capilla Cayrasco dans la Cathédrale de Cuenca (le dimanche 13 avril, 22h, concert 2) : In dévotione (Eligio Luis Quinteiro, direction) : œuvres de Lobo, Patiño, Hidalgo. En liaison avec l'année GRECO 2014 : concert d'Il

Pegaso lundi 14 avril à 17h (Cathédrale : El Greco à Venise, l'essor des motets de chambre à Venise, œuvres de Martinengo, Willaert, Andrea Gabrielli, Monteverdi…). Mardi 15 avril : El agua del llanto avec la soprano Marta Almajano à l'Eglise San Miguel (17h : œuvres de Juan Hidalgo, Kapsberger, Del Vado, Francisco Guerau), puis création commande du festival à 20h30 à l'Eglise de la Merced (Codetta / TAC : Atelier Atlantique contemporain, œuvres de Morton Feldman, et une nouvelle oeuvre de Klaus Lang, commande de la SMR Cuenca 2014).

CUENCA 2014

53ème SMR Semana de Musica religiosa de Cuenca

festival de musique religieuse pendant la Semaine Saintes

4 nuits à Cuenca

Nous recommandons plus particulièrement votre séjour du 16 avril au soir jusqu'au dimanche 19 au soir (4 nuitées à Cuenca) :

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA CUENCA

Nouvelle Passion de JS Bach à Cuenca mercredi 16 avril à 20h30 au Teatro Auditorio (concert 8) : Passion selon Saint-Jean BWV 245 (Capella Amsterdam, Orchestre du XVIIIème siècle. Frans Brüggen, direction : les apparitions de Franz Brüggen étant de plus en plus rares, ce concert dédié à son compositeur de prédilection, est

évidemment un temps fort de Cuenca 2014). Jeudi 17 avril : récital de la pianofortiste Natalia Valentin à l'église de Santa Cruz, 12h : œuvres de Mozart, surtout Alkan, et Mendelssohn, Bartok ; même jour à 20h30 (Teatro Auditorio) : Le Christ au Mont des Oliviers de Beethoven (concert 10) : Codetta, Camerata Ireland. Barry Douglas, direction.
Toute la journée du Vendredi Saint permet de reconstituer dans la Cathédrale (Chapelle de l'Esprit Saint) dans sa continuité du jour l'Office divin comme au temps du Greco (Matines, laudes, prima tercia, Sexta, Nona, Vêpres, avec l'Office à 17h par les Tallis Scholars et Schola Antiqua)… Samedi 19 avril, vous ne manquerez pas la visite acoustique de la Cathédrale à 18h30 : déambulation avec chanteurs et visite commentée des lieux importants de la Cathédrale de Cuenca, de chapelles en retables et autels richement décorés… A 20h30, temps fort de CUENCA 2014 : les grands motets de Rameau, œuvre fleuve de la dévotion française baroque par le plus grand symphoniste du règne de Louis XV (Les Siècles, Maria Bayo et Véronique Bourin, soprano. Bruno Procopio, direction). Enfin si vous restez le dimanche de la Résurrection, à 19h30 dans la Cathédrale, le dernier concert évoque le peintre GRECO à Rome par Odhecaton. Paolo da Col, direction : œuvres de Palestrina : Missa Papae Marcelli in dominica Resurrectionis.

Préparez votre séjour à CUENCA 2014
Nos 9 temps forts :

dimanche 13 avril : concert 2 : Capilla Cayrasco : In devotione

lundi 14 avril : concert 3 : Il Pegaso : El Greco à Venise

mardi 15 avril : concert 5 : Marta Almajano : El agua del llanto

mercredi 16 avril : concert 8 : Franz Brüggen joue la Passion selon Saint Jean de JS Bach

Jeudi Saint 17 avril, 12h : concert 9 : récital de Natalia

Valentin, pianoforte (Alkan)

Jeudi Saint 17 avril, 20h30 : Le Christ au Mont des Oliviers. Camerata Ireland

Vendredi Saint 18 avril, 17h, Cathédrale : Office au temps du Greco (Tallis Scholars)

Samedi Saint 19 avril, 20h30 : Rameau, Les Grands Motets, Bruno Procopio

Dimanche 20 avril : concert 21 : Palestrina : Messe du Pape Marcel, Odhecaton

Modalités de réservation, renseignements pratiques sur le site de la SMR Cuenca 2014, Semana de musica religiosa de Cuenca (Espagne, Castilla La Mancha).



Illustrations : les fameuses maisons anciennes médiévales suspendues, Las Colgadas, la plaza mayor et la façade de la Cathédrale de Cuenca (DR)