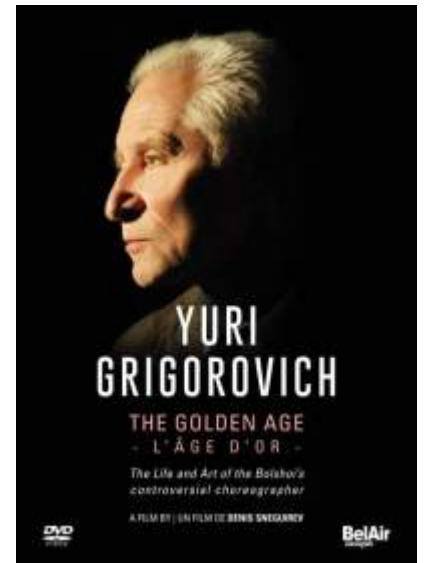


# DVD, compte rendu critique. YURI GRIGOROVICH, The Golden Age / L'Âge d'or (1 dvd Bel Air classiques, 2017)

DVD, compte rendu critique. YURI GRIGOROVICH, The Golden Age / L'Âge d'or (1 dvd Bel Air classiques BAC137, 1h27mn). Début sans fard, filmé comme une autoconfession, un monologue brut destiné à écarter toute manipulation et toute équivoque : **face caméra, Youri Grigorovitch en prélude au docu s'étonne** qu'on l'ait surtout décrit comme érotomane provocateur. Lui n' a été qu'un créateur sensible aux évolutions de son temps. De fait, dans un pays autocratique qui passe de Staline à Kroutchev, du communisme autoritaire à la détente et l'ouverture (Perestroïka), l'art du chorégraphe a pu paraître trop libre voire scandaleux : comment a t il osé (dans son ballet *Légende d'amour* de 1960) faire danser la danseuse au dessus des épaules de son partenaire, jambes totalement écartées ? L'idéal de l'art chorégraphique ainsi défendu ne se limite à aucun cadre s'il s'agit de renforcer l'esthétisme visuel comme l'intensité dramatique de l'action chorégraphique. Grigorovitch possède les deux volets, il en maîtrise toutes les facettes car pour lui **la danse, c'est un théâtre musical**.

Le film – docu portrait du chorégraphe russe rétablit en réalité l'apport et la figure artistique comme humaine du maître de Ballet, qui fait ses débuts à Leningrad / Saint-Pétersbourg (avec *La Fleur de Pierre* en 1956), puis devient pendant 30 ans, directeur du Bolchoï à Moscou. Avec *Spartacus*



puis *Ivan le Terrible* enfin *L'âge d'or* (musique de Chostakovitch), le chorégraphe perfectionne le style russe de la danse officielle : élégante, racée, expressive par les solos ciselés, puissante dans ses tableaux collectifs millimétrés. Au final, on reproche à celui qui éblouit le monde par sa capacité de conteur magicien, d'avoir profiter du système ; de fait, créateur reconnu de l'URSS soviétique, le style Grigorovitch incarne un âge d'or de la danse russe et s'exporte partout dans le monde, aux USA, en Europe où les danseurs du Bolchoï représentent et diffusent la culture russe soviétique ainsi magnifiée. A la demande de Rolf Liebermann, l'Opéra de Paris invite Grigorovitch à monter avec le Ballet parisien son *Ivan le terrible* (1975) ; là encore comme dans *Spartacus*, Grigorovitch offre un superbe rôle masculin, à la fois athlétique et dramatique de première importance.

## L'âge d'or du Bolshoï soviétique

*Spartacus*, *Ivan* dessinent dans l'ombre de la version très sombre de son *Lac des cygnes*, une critique très fine et indirecte du pouvoir, comme de la machine politique : Spartacus même s'il est condamné à mourir, reste grand et admirable car c'est un résistant et un rebelle contre la machine d'état (Rome incarne ici le régime soviétique) ; de même, Ivan représente le pouvoir qui rend fou, halluciné, hagard, destructeur ; même *L'Âge d'or*, qui en apparence célèbre l'idéal bolchévique propre aux années 1920 – alors plein d'espérance et d'énergie populaire, se fait chorégraphie mécanique, hypervirtuose certes, mais caricaturale (déshumanisée) ; en tant qu'artiste et créateur, l'art du chorégraphe s'impose à nous, et se révèle passionnant dans les revendications qu'il sait développer, par ce regard acéré, moradnt sur la nature humaine et le sens de l'Histoire, aux côtés de la très haute technicité qu'il exige de ses danseurs. Avec la chute du Mur de Berlin en novembre 1989, puis l'éclatement de l'URSS (1991), une certaine ère artistique s'interrompt avec la fin d'un monde. Grigorovitch étiqueté

passéiste, en paie très cher le passage : il est débarqué du Bolchoï en 1995.



Même critiqué (parce que trop poétique et esthétiquement efficace ?), son style a profondément marqué toute une génération de danseurs et de chorégraphes. Le documentaire illustré par de nombreuses courts entretiens récents avec l'intéressé, avec ses propres danseurs qui témoignent de la discipline voire de l'autorité absolue que le Maître de ballet au Bolshoi faisait régner alors, nuancent sérieusement la figure de l'autocrate soit disant politiquement équivoque ; rien de tel in fine : Youri Grigorovich a servi l'art chorégraphique avec une intransigeance qui l'a parfois rendu despotique, mais l'héritage est là : les années où le Ballet du Bolshoi tournait dans le monde entier, incarnation de la perfection soviétique, lui sont directement redevables. Esthétiquement, il a fait évoluer considérablement le langage chorégraphique, passant du ballet dramatique de propagande, des tableaux collectifs souvent grossiers et caricaturaux, au théâtre musical dansé qui cultive la forte caractérisation expressive et corporelle dont Spartacus et Ivan sont les emblèmes les plus fascinants. Voilà donc pour ses 85 ans, un portrait complet et très convaincant qui éclaire l'artiste, l'esthète, le génie du ballet propre aux années 1960, 1970 et 1980 en URSS. Passionnant. CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2017.

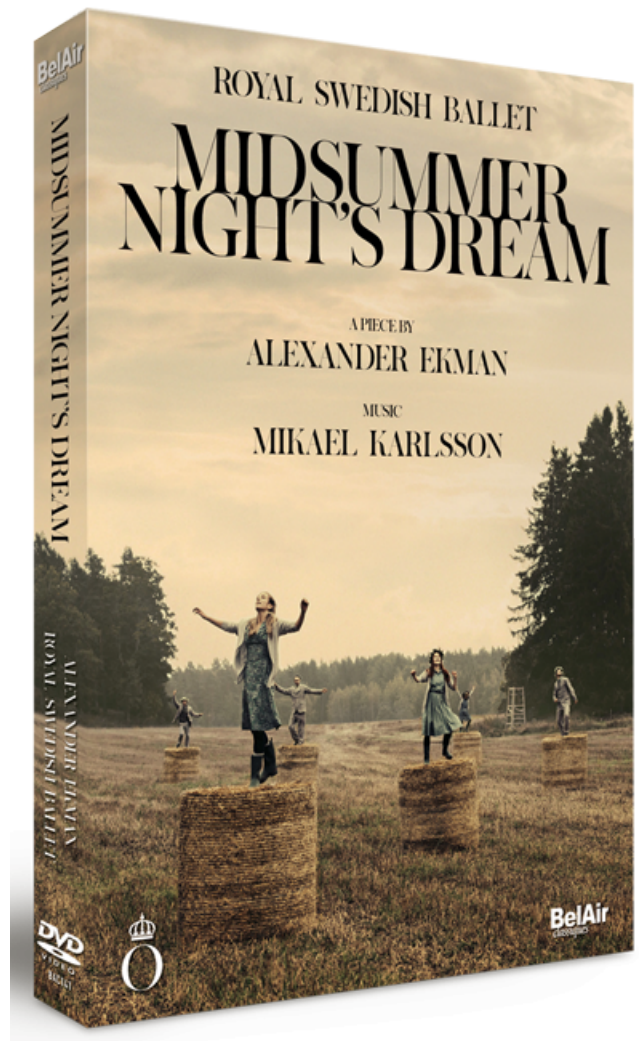
---

**DVD, compte rendu critique. YURI GRIGOROVICH, The Golden Age / L'Âge d'or / film de Denis Sneguirev** (1 dvd Bel Air classiques BAC137, 1h27mn). CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2017.

**LIRE aussi** notre [présentation annonce du DVD Yuri Grigorovich / The Golden Age](http://www.classiquenews.com/dvd-annonce-youri-grigorovich-lage-dor-the-golden-age-1-dvd-belair-classiques/) (Bel Air classiques)  
<http://www.classiquenews.com/dvd-annonce-youri-grigorovich-lage-dor-the-golden-age-1-dvd-belair-classiques/>

# DVD, compte rendu critique. Midsummer night dream, Alexander Ekman (1 dvd BelAir classiques, 2016)

DVD, compte rendu critique.  
Midsummer night dream,  
Alexander Ekman (1 dvd BelAir  
classiques, 2016). Le  
Midsummer / Midsommar en  
suédois, fêté entre le 20 et  
le 25 juin, chaque année, le  
jour de la Saint-Jean marque  
le solstice de l'été, un  
passage primordial dans le  
déroulement d'une année et  
pour le chorégraphe suédois  
**Alexander Ekman**, c'est  
essentiellement une  
célébration collective et  
païenne qui favorise aussi  
l'émergence du rêve (dream).  
Les femmes couronnées de  
fleurs, les verres que l'on  
élève à l'assemblée pour  
trinquer, le mât autour duquel  
on danse et se réjouit d'être  
ensemble... composent ici les  
jalons d'un rituel profane qui tout en célébrant la nature



éternelle et cyclique, célèbre aussi tous ceux qui sont inspirés par ce spectacle permanent, fragile, miraculeux. L'idée a germé dans l'esprit du chorégraphe depuis 2014 : écrire un ballet autour de la fête, de la communion et de la magie du Midsommar.

Dès les premières images du début, dans ce tableau collectif des moissonneurs, où tout le corps de ballet royal suédois projette des gerbes de blé en cadences, créant des arabesques végétales en une matière évanescence, suspendue dans l'air, – tel un feu d'artifice végétal –, est d'une beauté à couper le souffle. Une chanteuse entonne des airs populaires (musique originale de **Mikael Karlsson**) d'une voix murmurée, suggestive, soulignant davantage le désir d'onirisme d'une chorégraphie qui célèbre aussi le corps humain, le corps social, la tribu joyeuse fêtant en un rapport harmonique avec la divine et miraculeuse nature, le miracle de l'été.

**REVE COLLECTIF de L'ÉTÉ...** Pour mieux inscrire le spectacle dans le rêve, le chorégraphe fait débiter le ballet par une scène où le danseur principal se lève de son lit, réveillé par une amie : les deux rejoignent le corps dansant qui s'organise ensuite ; les deux reviennent encore après que tout le cycle se soit déroulé et accompli sur la scène. Le miracle de la nature, l'ivresse de l'été ne se peuvent goûter que par le truchement du songe. Le rêve d'Alexander Ekman est généreux, accessible, souvent très poétique. L'éditeur Bel Air classiques a bien raison de fixer cette création par le Royal Swedish Opera et son corps de ballet, à Stockholm en septembre 2016. La réalisation de Tommy Pascal (réalisateur) est parfaite, osant plans rapprochés et tableaux collectifs parfaitement respectueux de l'éclectisme poétique du ballet. Belle réussite, et transfert au dvd, visuellement naturel et... magique.



---

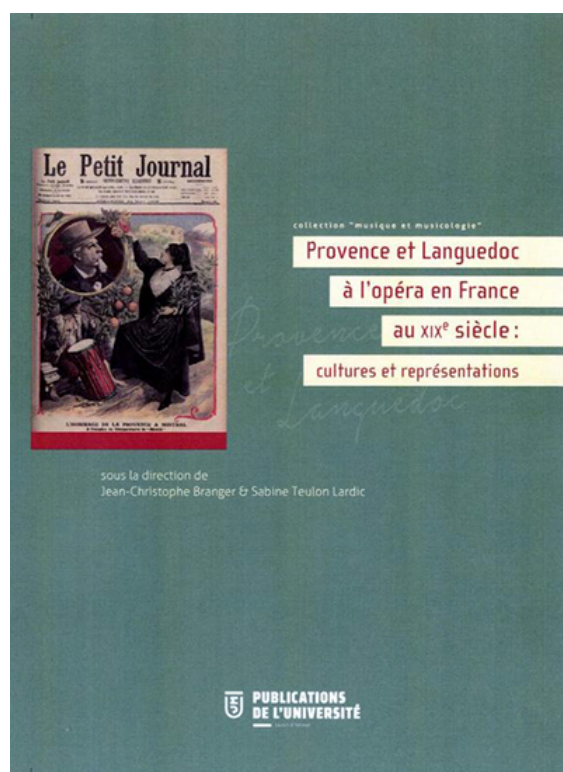
DVD, compte rendu critique. Midsummer night dream, Alexander

Ekman (1 dvd BelAir classiques BAC 141, septembre 2016) –  
durée : 1h37 + bonus : 17 mn –

---

# **Livre, compte rendu critique. PROVENCE ET LANGUEDOC A L'OPERA EN FRANCE AU XIXème SIECLE (Publications de l'Université de Saint- Etienne, 2017)**

Livre, compte rendu critique.  
PROVENCE ET LANGUEDOC A L'OPERA EN  
FRANCE AU XIXème SIECLE  
(Publications de l'Université de  
Saint-Etienne, 2017). Comme il est  
détaché, distingué, mis en  
exergue, « Méridionaux. tous  
Poètes », selon la formule  
positive de Flaubert dans son  
Dictionnaire des idées reçues.  
C'est un donc un préjugé qui  
argumente opportunément le sujet  
de ce livre à l'ancrage aussi  
original que passionnant. Les  
œuvres qui mettent scène la  
Provence rayonnent ici d'un intérêt particulier. Prolongement  
d'un colloque qui s'est déroulé le 20 décembre 2014 à Nîmes,  
le cycle de textes et interventions rassemblés ici témoignent



d'un corpus indiscutable qui atteste d'une certaine vision de la culture provençale à l'opéra, en particulier dans le « grand XIXè », soit du Second Empire à la Première Guerre mondiale. Evidemment Mireille de Gounod et Mistral (1864) incarne un premier sommet de ce goût pour le folklore régional. D'autant plus exacerbé et cultivé, porté par le Félibrige, et d'autres courants intellectuels et culturels, en réaction contre le wagnérisme ambiant, conquérant, inévitable. Quand Saint-Saëns cherche et trouve (cf son Concerto pour piano), une nouvelle inspiration, étrangère à tout germanisme vénéneux, en Algérie, Egypte et dans ce proche Orient africain qu'avant lui, le peintre Delacroix a su peindre et célébré, les compositeurs français romantiques s'intéressent aux particularités territoriales, le folklore livrant une nouvelle source dépayssante. Le populaire et le traditionnel fécondent la musique savante. Avec la création de la société nationale de musique (en 1871, c'est à dire comme une réponse culturelle de la France politiquement vaincue par la Prusse), il s'agit à présent de célébrer les joyaux du patrimoine français, en particulier méridional. Ainsi serait exaucer Nietzsche aussi dont la formule de 1888, « il faut méditerranéiser la musique », prenait prétexte de Carmen de Bizet (1875) pour appuyer son nouveau positionnement antiwagnérien.

**De Mireille de Gounod (1863) aux Barbares de Saint-Saëns  
(1901)**

**L'université de Saint-Etienne publie les actes du Colloque de  
2014 soulignant PROVENCE ET LANGUEDOC à l'opéra en France au  
XIXè  
comme sources d'une importante régénération du genre**

# Les Méridionaux à l'opéra

Ainsi dans le sillon de la pensée nietzschéenne, si musicale, – le poète « trahi » par Wagner ne se disait-il pas compositeur autant que philosophe ?- Gounod donc, puis Ravel, Chabrier, Debussy se passionnent chacun à leur tour pour les couleurs et les rythmes du midi, ligure, provençal, ibérique. C'est aussi une célébration des hauts lieux lyriques en Provence, où l'opéra s'affirme comme le genre idoine : Mireille donc dans les Arènes de Nîmes, puis Les Barbares de Saint-Saëns (1901) qui entend affirmer le théâtre antique d'Orange comme une nouvelle scène opératique majeure (malgré les critiques du compositeur sur la réalité des conditions de représentation). En définitive, l'opéra sera créé à Paris.

Les textes attestent d'une longue tradition provençale à l'opéra qui remonte aux Lumières et s'affirme tout au long du XIX<sup>e</sup> : depuis les Feste de Thalie de Mouret (1720), et les tambourins de Rameau (Indes Galantes, 1735), à Daphnis et Alcimadure, pastorale en languedocien de Mondonville (1754), puis Aline de Berton (1803), Le Roi René d'Hérold (1824), ... Simultanément, l'histoire géopolitique a déplacé le centre d'intérêt vers le monde méditerranéen, depuis la Campagne d'Egypte de Bonaparte (1799), avec la prise d'Alger (1830) ; l'identité méditerranéenne se précise au fil des ouvrages musicaux et lyriques au cours du XIX<sup>e</sup>. Elle se manifeste par des marqueurs emblématiques, liés à l'esprit et à la vie du lieu rural ou maritime, afin de faire « primitif voire paysan ».

Outre l'image de la Méditerranée sur la scène lyrique (à Paris majoritairement), le livre explore aussi l'activité des foyers de créations en Provence, phénomène lié à l'enracinement personnel d'un compositeur sur le territoire, ou la commande d'un théâtre ou d'un site à un auteur. Ainsi : Pétrarque de

Duprat (1873) créé à l'Opéra de Marseille, comme Naïs Micoulin de Bruneau (1907) créé à Monte Carlo ; Héliogabale de Séverac (1910) créé à Béziers ; enfin, le volet le plus intéressant concerne la genèse puis les conditions de création des Barbares (apothéose à peine masquée de la civilisation gallo-romaine), nouvelle tragédie de Saint-Saëns, conçue pour Orange en 1901, car l'action s'y déroule, en 105 avant JC. Mais créé in fine à l'Opéra de Paris : Le 10<sup>e</sup> ouvrage lyrique de Saint-Saëns narre l'amour de la Vestale romaine Floria pour le germain barbare Marcomir et la tragédie qui les accable : Livie, autre vestale amie de Floria poignarde le barbare car il a tué jadis son père. Dans le contexte géopolitique de Saint-Saëns, Livie tuant Marcomir, c'est la France qui se venge indirectement de l'envahisseur germanique...

Pour autant, il ne suffit pas d'intégrer d'authentiques danses folkloriques provençales pour réussir un opéra provençal ; et même si elles sont conçues, les danses peuvent être sine die interdites pour cause de régionalisme indigne sur la scène parisienne, comme en fait l'expérience Séverac qui avait présenté la partition intégrale du Cœur du moulin à l'Opéra-Comique en 1910 : le directeur du théâtre parisien refusa net les danses du chevalet et des treilles.

L'intérêt majeur de ce corpus, aux regards spécialisés, et aux textes complémentaires est de questionner les sources d'inspiration du grand genre lyrique.

---

**Livre, compte rendu critique. PROVENCE ET LANGUEDOC A L'OPERA EN FRANCE AU XIXème SIECLE : CULTURES ET REPRESENTATIONS.** Ouvrage collectif, sous la direction de Jean-Christophe Branger et Sabine Teulon Lardic. Publications de l'Université de Saint-Etienne, parution en juin 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS. ISBN 978 2 86272 693 9.



---

## **CD, critique, compte rendu. R. STRAUSS : Don Juan, Ein Heldenleben (Valery Gergiev, 1cd Müncher Philharmoniker, septembre 2016)**

CD, critique, compte rendu. R. STRAUSS : Don Juan, Ein Heldenleben (Valery Gergiev, 1cd Müncher Philharmoniker, septembre 2016). Le trait incisif et nerveux jusqu'à l'ivresse sonore se déploie avec une réelle élégance dans un DON JUAN (1889-1890), éveillé, palpitant, d'une frénésie qui



n'oublie pas de ciseler et préciser la caresse de chaque timbre instrumental. D'autant que le grand Strauss magicien conteur sait son métier d'orchestrateur : l'opulence, le chromatisme, le scintillement permanent de la palette orchestral (proche à la fois de Salomé et de La Femme sans ombre), dessine ici dans la suite de Lenau, un séducteur en extase crépusculaire. La frénésie et la fièvre qu'apporte le chef saisissent et captivent dans une fresque endiablée et vénéneuse simultanément à son grand fracas moiré et rutilant : tout se cabre et sait aussi ondoyer en un geste versatile, changeant, caméléon, comme Strauss qui âgé de 24 ans à peine, s'impose par une hypersensibilité magique ; capable de synthétiser l'élan du désir et l'amère désillusion que son trop plein fait immanquablement surgir. Réussite totale car Gergiev se montre félin autant qu'amoureux, caressant et désespéré, entier, radical, définitif : désir, possession, désespoir. Plus grand est la convulsion du désir, plus amère et vomitoire le dégoût qui naît aussitôt.

**Gergiev au sommet**  
**Eloquence,                   dramatisme,**  
**volupté**

**Une vie de héros** fait valoir les mêmes qualités de l'orchestre munichois qui polit et étire une soie orchestrale des plus éperdues et voluptueuse (épisode 2 : scène domestique où perce la figure de l'épouse du héros/compositeur). le chef russe y cisèle un chant d'une opulence enchantée. Beau contraste avec ce qui suit (Bataille)... l'auditeur scrupuleux y aura détecté parmi ses déchaînement maîtrisé de sonorités très travaillées, les indications du chef qui chante, murmure, respire, afin de mieux aider les instrumentistes à exprimer le grand frisson épique des deux séquences enchaînées : la maison, la guerre ; la passion enfiévrée, la fougue martiale. Précis, hyperexpressif mais étonnamment détaillé, Gergiev vainc toutes réserves comme architecte et comme peintre. Chaque plan instrumental, – cuivres monstrueuses voire sardonique, cordes suractives, bois et vents en panique contrôlée, le front de guerre est saisissant par son ampleur épique et sa matière sonore qui regorge de couleurs et de nuances.

Le souffle du chef, son étonnante gestion des silences et des retenues profitent à la profondeur enivrante des passages enchaînés, les plus introspectifs, véritables failles ouvertes sur une psyché en lévitation (épisode 6, qui suit la bataille), tant le maestro est capable d'insuffler des climats d'une ivresse vertigineuse comme d'une intériorité énigmatique, sans omettre la claque de convulsions mordantes. La leçon de direction est spectaculaire. Gergiev fouille, tourne et retourne son sujet, exigeant de l'orchestre (le captivant Münchner Philharmoniker) des efforts dans chaque mesure, faisant surgir le génie du Strauss le plus impressionnant et bouleversant ; ainsi peu s'accomplir dans le Finale (jeu du violon solo et du cor somptueux et noble à l'appui), un pur sentiment de délivrance au sens spirituel. Magistral.

---

CD, critique, compte rendu. R. STRAUSS : Don Juan,  
Ein Heldenleben (Valery Gergiev, 1cd Müncher  
Philharmoniker, enregistré à Munich, en septembre  
2016) – CLIC de juin 2017



---

**CD, compte rendu  
critique.MENDELSSOHN :  
Symphonies 1, 2, 3, 4, 5.  
Chamber Orchestra of Europe.  
Yannick Nézet-Séguin,  
direction (3 cd DG Deutsche  
Grammophon)**

CD, compte rendu critique. MENDELSSOHN : Symphonies 1, 2, 3, 4, 5. Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin, direction (3 cd DG Deutsche Grammophon). Plus à son aise grâce au relief des voix et dans une construction fragmentaire par épisodes caractérisés, le chef vedette Nézet-Séguin suscite ici quelques réserves voire limites

dans sa direction purement symphonique. Et s'il était meilleur chef lyrique que symphonique ? Cette intégrale captée à Paris des opus de Mendelssohn (Symphonies 1-5) tend à le démontrer : vision globale brillante mais routinière (exploitant bien il est vrai les qualités chantantes et de solistes du Chamber Orchestra of Europe) et heureusement, meilleure n°2 (symphonie cantate avec solistes et chœur, d'autant plus intéressante qu'elle est moins connue – mais ses effectifs requis ne la rendent-ils pas difficile à réaliser ?).



## Excès démonstratif ?

Avouons que les deux premières Symphonies 1 et 3 (dite « Écossaise » de 1842) ne décollent pas, relevant d'une honnête lecture, parfois scolaire. Les choses s'affirment plus nettement en nervosité et en vigueur comme en dramatisation, avec cette élégance qui n'écarte pas une certaine classe virile, très mendelssohnienne, avec le CD2 et cette Symphonie oratorio / symphonie Cantate n°2 « Lobgesang » / Chant de louange / hymne pour la paix. Toute la tendresse fraternelle d'un

Mendelssohn européen, digne successeur de Beethoven (dont il partage d'une certaine manière le muscle) et des Lumières s'affirme dans ce format souvent puissant et éperdu (le Schumann des oratorios dont *La Péri*, ou *Le Pèlerinage de la rose* ne sont pas loin de cet esprit de proclamation de plus en plus lumineuse). Yannick Nézet-Séguin ajoute à une belle énergie souvent détaillée (le directeur lyrique n'est pas absent ; il sera d'ailleurs bientôt directeur musical du Metropolitan de New York), où percent et s'expriment avec beaucoup de caractère le chant des instruments solistes : cors, trombones, clarinette (fin de l'entrée *maestoso*), ou hautbois dans l'*allegretto* qui suit... ; chaque épisode est riche en subtilités et transparence, motricité rythmique, beau galbe dynamique ; toujours, le chef soigne l'expressivité et une fluidité expressive qui s'avère prenante, envoûtante même par ce travail sur le poli et le galbe. Du très bel ouvrage, piloté par une vision qui manque hélas de la vision synthétique d'un architecte dramatique.

**La Symphonie n°2 « Lobgesang » est la plus convaincante.** Les solistes requis, soit les sopranos **Karina Gauvin** et la jeune et déjà remarquée [Regula Mühlemann \(fine mozartienne, cf son récent disque Mozart édité par Sony\)](#) apporte une indiscutable fragilité humaine à leur duo (avec cor et chœur, andante 5, page 9). Mais le vibrato parfois écrasé et trop ample de la première s'accorde mal à l'incandescente juvénilité de sa cadette... Comme chez Schumann, Mendelssohn veille à l'équilibre aérien entre les voix, le chœur et la soie orchestrale dont il faut un flux d'une étonnante liquidité. **Daniel Behle** cisèle son abattage et son articulation – un rien martial dans son air soliste: « *Stricke des Todes* » ..., Allegro un poco agitato, 6. La verve et le panache que déploie le chef font merveille dans une partition qui se rapproche du Schumann le plus dramatique (*Genoveva*). Les séances d'enregistrement se sont déroulées à Paris (Philharmonie), en février 2016 dans le prolongement des concerts qui en ont été en quelque sorte la chauffe.

La marmite symphonique exhibe une belle fluidité articulée

dans le premier mouvement de la Symphonie Italienne n°4, mais le nerf se montre là encore répétitif. L'Andante con moto manque de... mystère dans une tendresse intérieure traitée comme une marche parfois expédiée. La prise soigne le détail des timbres ; la belle vivacité collective. Le brillant parfois clinquant sur l'intériorité d'une pensée juste et poétique. Pour autant est-ce réellement suffisant ? Cet Andante con moto indique les limites d'une lecture admirable de netteté et d'équilibre mais creuse voire artificielle : la facilité technique et mécanique du geste cache mal en définitive l'absence de profondeur et de climats intérieurs qui tempèrent l'esprit de victoire de l'écriture mendelsohnnienne : son art ne se réduit pas à un pur jeu formel et trépidant . Dur diagnostic. Même mis en place, rien que... métronomique et même intensité du geste dans le Saltarello. C'est fougueux mais trop démonstratif.

Voilà pourquoi nous attendions le premier Andante d'ouverture de la **Réformation n°5** : dont l'ampleur et la profondeur toute en pudeur convoque là encore la pure effusion et une subtilité mystérieuse qui doit saisir par sa gravité foudroyante. A trop vouloir faire sonner son formidable orchestre (cors, trompettes... les cuivres en général), le chef perd l'ombre, l'étoffe de la suggestion,... là encore l'énigmatique, qui colore toute l'oeuvre de Mendelssohn, sous son entrain lumineux : le surgissement de l'inexprimable, la sidération et la révélation du sublime (ce que Wagner utilisera à la fin du siècle dans Parsifal pour exprimer lui aussi le divin, la manne qui descend sur terre)... hélas, le geste trop puissant, malgré une flexibilité admirable des cordes, bascule dans un bavardage de façade : le brillant coûte que coûte comme s'il voulait délibérément tout gommer en trouble comme en failles angoissantes : le jeu de la clarinette et des cordes dans l'allegro qui suit, tourne au système, une belle mécanique instrumentalement très polissée, d'une onctuosité séduisante. Ainsi l'intériorité parfois trop explicite de l'Andante, mais le relief hyperintense de la flûte (récitative 3b menant vers

le Choral, et son irrépressible grandeur exclamative) dont le dialogue avec les bois de l'harmonie, amorce le triomphe final et sa fanfare suractive. Problème d'ajustement, de vision et de plan poétique, cette quasi intégrale manque réellement de profondeur et de finesse ambivalentes. Certes énergie et fièvre voire fougue sont bien là : mais dépourvus de gravitas, le geste s'écroule, ennuie, sonne creux. Quel dommage. A chacun de juger selon son exigence dans l'écoute du Mendelssohn symphoniste.

---

CD, compte rendu critique. Felix Mendelssohn : Symphonies, n°1 ; n° 2 en si bémol majeur, «Lobgesang», opus 52 – Karina Gauvin, Regula Mühlemann (sopranos), Daniel Behle (ténor) ; n° 3 en la mineur, «Schottische» / (Ecossaise), opus 56 ; n°4 (Italienne), n°5 «( Réformation) – RIAS Kammerchor, Chamber Orchestra of Europe, Yannick Nézet-Séguin (direction). 3 cd DEUTSCHGE GRAMMOPHON, live enregistré à Paris, février 2016.

---

**CD, critique. BEETHOVEN :  
Quatuors. Orchestre  
d'Auvergne. R. F-Veses (1 cd  
Aparté)**

CD, critique. **BEETHOVEN : Quatuors. Orchestre d'Auvergne. R. F-Veses (1 cd Aparté).** Pas facile de réussir sans l'harmonie des bois et des vents, le relief et l'ombre des cuivres et percussions, toutes les couleurs et nuances que convoquent des partitions aussi riches et complexes que celles de Beethoven. Même s'il s'agit de ses Quatuors. Evidemment la formation pour cordes initiales justifie une extension en grand effectif (que de cordes évidemment). Mais les **Quatuors opus 95 et 131** exigent une flexibilité souveraine capable de relever le pari de la clarté contrapuntique et de l'étonnante versatilité des caractères enchaînés. Le « *serioso* » opus 95 marque dans les années 1801, une rupture liée en partie au départ de Vienne de la plupart des amis, des aimées et des protecteurs ; Beethoven y consomme totalement la fin de l'idylle viennoise, rompt définitivement avec la joliesse (pourtant citée) de Rossini et de Spohr. Pour une instabilité nouvelle, sombre et détendue à la fois, révélant le souffle de sa vive activité intérieure. Sous la direction fine et acérée de son directeur musical, l'espagnol **Roberto Forés Veses**, l'Orchestre auvergnat recèle d'invention et de sensibilité dans ce dédale de sentiments mêlés, affrontés, confrontés, véritable manifeste pour une musique plus profonde et introspective, en rien artificielle et creuse. La psyché s'exprime librement dans un tissage miroitant d'une ivresse vertigineuse inédite alors : le combat surgit dans le premier mouvement alliant précision et nervosité, dans une fougue opératique et aussi un chien mordant de couleur rossinienne (frottement, exclamation, répétitions). Détente et contraction sont magnifiquement résolus grâce à une remarquable flexibilité collective. Moins triste que sobre et tendre, l'Adagio qui suit affirme la couleur de l'abandon

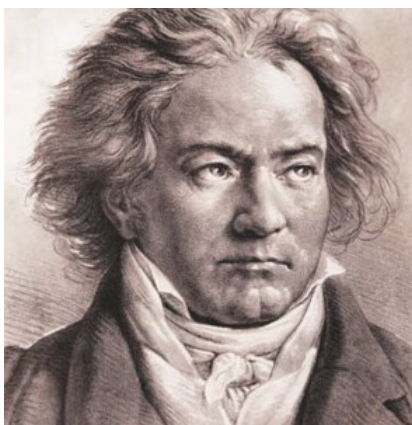


intérieure, plutôt Mozartienne avec une pudeur mendelsohnnienne. Là nous sommes au coeur de la tragédie intime du Beethoven éprouvé.



En rythmes pointés, porté par l'urgence du premier mouvement, l'Allagretto (page 3), se déroule telle une course éperdue aux accents fouettés, espressivo, associant dans un irrépressible flux, soupirs et syncope haletants, qui évoquent

les visions fantastiques terrifiantes du dernier Haydn celui fulgurant écorché de la dernière séquence des 7 paroles du Christ en croix (tremblement de terre). Enfin tel un opéra rossinien dont Beethoven possède et maîtrise la verve, le finale éblouit littéralement par sa sombre intériorité, sa plainte chantante, très empfindzeimkeit et s'affirme davantage encore grâce à l'unissons des violons très fluides. Magistrale première transcription (arrangement de Gustav Mahler).



**L'opus 131** (mai 1826) s'énonce ample, versatile, pluriel, dans pas moins de 7 sections successives, à partir d'un motif générateur unique, premier que l'invention du génie beethovénien aime à varier. C'est le sommet de sa réflexion musicale qui nécessita 6 mois de recherche et de travail. Ne prenons que les 4 ultimes épisodes de ce cheminement

qui mène au cœur de la forge puissante et géniale du grand

Ludwig. **L'Andante** cultive une suprême élégance (d'essence viennoise), d'où émerge le violon et l'alto des pupitres offrant une synthèse de valse. Le **Presto** (page 9), est plus narratif et plein de caractère, capable de nuances et de suggestions, éléments emportés, sublimés en une danse populaire / une ronde paysanne ; c'est rustre et plein de santé au pastoralisme enjoué aussi, entraînant et enivrant l'esprit de la symphonie Pastorale. **L'Adagio** qui suit, saisit par sa couleur sombre et grave, comme la grande subtilité et délicatesse d'intonation. Enfin, **l'Allegro final**, dont la valeur et le coup visionnaire ont été relevés et commentés par Wagner..., il conclue le Quatuor avec les mêmes valeurs dues à un orchestre en pleine maîtrise de ses moyens : jamais épais ni confus malgré l'effectif ; jamais timoré ni dilué, au service de chaque nuance émotionnelle. C'est de toute évidence une nouvelle réalisation exemplaire qui par son audace et sa subtile cohésion affirme la qualité de l'Orchestre d'Auvergne, phalange composée uniquement de cordes, douée d'une saisissante éloquence.



CD, critique. BEETHOVEN : Quatuors. Orchestre d'Auvergne. R Forés Veses (1 cd Aparté). Enregistré en septembre 2016 à Vichy. Durée : 57 mn – 1 cd Aparté AP 152. **CLIC de CLASSIQUENEWS.**

---

**LIRE** aussi notre critique développée du précédent [CD de l'Orchestre d'Auvergne / Roberto Forés Veses : Tchaïkovski, Sibelius \(Aparté, parution de décembre 2016\)](#)

---

## **DVD, compte rendu critique. MASSENET, L'histoire de Manon. Aurélie Dupont (Bel Air classiques)**

**DVD, compte rendu critique. MASSENET, L'histoire de Manon. Aurélie Dupont (Bel Air classiques).** L'Histoire de Manon de Massenet chorégraphié par Kenneth MacMillan, en mai 2015, est la soirée d'adieux d'Aurélie Dupont, danseuse étoile devenue après la démission de Millepied, nouvelle directrice de la danse de l'Opéra de Paris. La danseuse a choisi L'Histoire de Manon de Kenneth MacMillan, où elle dansait le rôle principal de Manon Lescaut pour faire ses adieux à la scène.

Pilier du répertoire anglais, d'une facture plutôt néo classique, le ballet de Kenneth MacMillan (qui aime tant les pas de deux) est régulièrement dansé à l'Opéra de Paris. Aurélie Dupont y avait fait son retour d'Etoile après une blessure éprouvante ; la figure tragique de la jeune écrivain du XVIII<sup>e</sup>, au début promise au couvent puis émoustillée par les illusions éphémères de la capitale... offre bien des qualités et un vrai



potentiel pour une danseuse qui aime danser..; et jouer. Le parcours de la jeune héroïne s'achève enfin en Louisiane où elle est déportée en compagnie de son fiancé du début, le jeune Desgrieux. Manon la sublime sirène finira épuisée, morte, abandonnée dans le désert américain. Puccini à l'opéra (1893) a su immortaliser le personnage devenu mythe, comme Massenet avant lui (1884) Le réalisateur veille habillage aux plans rapprochés pour capter et sublimer une expression, un regard : le jeu de l'actrice s'en affirme que mieux.

Aux côtés de l'héroïne, se précise aussi le profil des protagonistes qui enrichissent aussi le tableau général de la tragédie annoncée : le ballet offre une belle galerie de portraits, dessinant en arrière fond, la société parfaitement inique et jouissive du XVIII<sup>e</sup> : Manon se grille les ailes, meurt par naïveté et insouciance... Se distingue évidemment le superbe et très plastique Roberto Bolle (Des grieux de grande classe), invité vedette en provenance de la Scala comme les plus sombres et cynique Benjamin Pech, ou Karl Paquette (qui fait un glaçant geôlier).

Le ballet de l'Opéra de Paris épaissit le réalisme du drame, sans écarté l'élégance et la précision technique qui composent le style de la Maison parisienne. Il était légitime de conserver la trace des adieux d'une figure majeure du Ballet et qui dans sa retraite, marquait aussi la fin de toute une ère chorégraphique à Paris. A présent qu'elle est nommée Directrice de la Danse de l'Opéra de paris, Aurélie Dupont peut compter avec cette réalisation qui souligne l'équation exemplaire entre la haute technicité de la danseuse, et la finesse digne et blessée de l'actrice.

DVD, compte rendu critique. MASSENET, L'histoire de Manon. Aurélie Dupont (Bel Air classiques)

---

## Cd, compte rendu critique. Beydts : SADMP (Samuel Jean, 1 cd Klarthe, avril 2015).

Cd, compte rendu critique. Beydts : SADMP (Samuel Jean, 1 cd Klarthe, avril 2015). Comme chef invité principal, Samuel Jean pilote depuis 5 ans l'Orchestre Régional Avignon Provence sans compter ses efforts pour élargir le répertoire et enrichir encore l'approche expressive des oeuvres choisies. Pour preuve d'un engagement artistique et interprétatif méritoire, ce disque qui vient prolonger une série de représentations données en Avignon, au printemps 2015. A la fois accessible, drôle, irrésistible même et rare, l'opérette sur un livret de Guitry : La S.A.D.M.P, La Société Anonyme des Messieurs Prudents confirme la réussite du compositeur Louis Beydts (1895-1953).



Ici les Quatre messieurs « prudents » sont prêts de leur sous et réduisent les dépenses, en particulier le poste des plaisirs charnels : habitant dans le même immeuble, ils partagent la même cocotte coquette vénale (Elle : à la création, en novembre et décembre 1931, Yvonne Printemps) ; les copropriétaires calculent les charges et les services concernés selon leurs millièmes respectifs : deux jours pour

chacun, exception du conte qui se limitera au seul dimanche –normal puisqu'il est vieux, et le moins tenace...

A la finesse émoustillante de Guitry, répond la partition courte, incisive, mordante, légère, raffinée de Louis Beydts, soit moins d'une heure de pure facétie sublimant la cabriole. Ici Samuel Jean retient une sélection soit l'ouverture et 10 airs/séquences, chacun marquant par l'entrain et la finesse de sa mélodie.

La vivacité teintée d'humour et de délicieuse mélodie caractérisent l'écriture de Beydts qui cultive l'irrévérence comme une courtoisie. Tout l'art de joyeusement dévergonder l'auditoire, mine de rien, et avec élégance... il est évident que l'esprit scintillant de Guitry diffuse dans la musique complice de Beydts, et inspire tous les solistes de cette production. En découle cette opéra bouffe dont la liberté de sa verve, indique la pertinence d'un ton jamais creux ni artificiel. Qui maniant l'art lyrique avec génie, offre du délicat et de l'exquis dans l'énoncé des airs et des ensembles.

L'élève de Messenger reprend et prolonge l'ivresse enchantée que savait développer son aîné ; en cela Beydts connaîtra après La SADMP, une belle carrière comme compositeur au cinéma et pour le théâtre – en fait la Comédie Française, créant entre autres, la musique de scène du Barbier de Séville de Beaumarchais, ou Il ne faut jurer de rien de Musset, au débuts des années 1940.

La présente production sélectionne le meilleur, plutôt très bien chantant, comptant sur une distribution idéale, regroupant les meilleurs talents lyriques de la jeune génération : **Isabelle Druet** (Elle), **Mathias Vidal** (Le Gros Commerçant), **Jérôme Billy** (Henri), **Thomas Dolié** (Le Conte Agénor de Machinski) et Dominique Côté (Le Grand Industriel). Chacun cisèle son caractère tout en se jouant du verbe poétique dramatique allusif. Y éblouit l'esprit à la fois cynique et tendre d'un Guitry, grand connaisseur et analyste de l'âme humaine.

Samuel Jean porte, nuance, caresse lui aussi une joute et une arène verbale facétieuse et enjouée. Voilà qui assoit derechef la facilité et l'intelligence d'une baguette tissée pour l'éloquence et la suggestion. Ici, le léger voisine avec la magie poétique. Même en version sélective, la production discographique enchante, captive, convainc. **CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2017.**

---



Cd, compte rendu critique. Beydts : SADMP (Samuel Jean, 1 cd Klarthe, avril 2015). Avec Isabelle Druet (Elle), Mathias Vidal (Le Gros Commerçant), Jérôme Billy (Henri), Thomas Dolié (Le Conte Agénor de Machinski), Dominique Côté (Le Grand Industriel). Orchestre régional Avignon-Provence. Samuel Jean, direction – [1 cd Klarthe KLA 040.](#)

### Tracklisting :

1. Ouverture
  2. Mon coeur bat !
  3. Ne touchez pas à ce bouton !
  4. Je n'connais rien d'plus agaçant
  5. Nous étions là bien avant vous...
  6. Ciel ! Taisez-vous ! J'entends sa voix !
  7. Les cartes à jouer sont de belles images
  8. N'ai-je pas l'air d'une cartomancienne
  9. J'ai une idée que je trouve très bonne !
  10. Savez-vous ce qu'on appelle une Société Anonyme
  11. à Responsabilité Limitée ?
  12. Hue !
-

# CD compte rendu critique. HAENDEL / HANDEL : OTTONE (Cencic, Snouffer, Petrou, 2016, 3 cd DECCA)

CD compte rendu critique. HAENDEL / HANDEL : OTTONE (Cencic, Snouffer, Petrou, 2016, 3 cd DECCA). On attendait beaucoup de ce nouvel enregistrement orchestré par le duo Cencic et Petrou. Le contre ténor confirme un goût sûr pour le théâtre de Haendel dont il sait exprimer l'intelligence dramatique voire la profondeur psychologique. Ici rayonne le diamant sombre d'Ottone, éblouit la vitalité émotionnelle de sa fiancée Teofane (vrai cristal de l'oeuvre), que manipulent et maltraitent les lombards, Gismonda et son fils, Adelberto...



**OTTONE, DRAME MAJEUR MECONNU...** Créée par charte royale en 1719, la Royal Academy of Music a pour vocation la production d'opéras italiens à Londres. Handel en est nommé « maître de l'orchestre » : il fournit les opéras et engage en Italie, et en Allemagne les chanteurs pour les interpréter. Véritable directeur, producteur, Haendel recrute alors à

Dresde, la soprano Margherita Durastanti (qui avait chanté pour lui à Rome et à Venise, en 1707–1709) et la basse Giuseppe Maria Boschi (qui avait chanté pour lui à Venise, ainsi que dans son premier opéra londonien, Rinaldo, en 1711). A Dresde toujours, le compositeur engage alors son castrat fétiche **Senesino**, mais aussi assiste à la **Teofane de Lotti** (septembre 1719) : l'oeuvre découverte le marque, il achète le livret de Pallavicino et recyclera des airs de Lotti dans ses

opéras à venir. Le prétexte historique en est le mariage à Rome en avril 972 du Germain Otton II (empereur du Saint-Empire romain) avec la byzantine, princesse de Constantinople, Theophanu. Pallavicino traite donc de l'histoire romaine et germanique, mais en brodant autour, en imaginant les intrigues auxquelles doivent faire face les deux futurs époux, avant leur mariage. A Londres, Haym adapte le texte pour Haendel qui propose son nouvel opéra au cours de la 4<sup>e</sup> saison de la Royal Academy of Music (1722-1723). Après plusieurs remaniements déjà (11 airs et duo, pourtant écrits sont au final abandonnés pour être remplacés), **Haendel crée l'ouvrage au King's Theatre, sur le Haymarket, le 12 janvier 1723**. En une continuité de Lotti à Haendel, soit de Dresde à Londres, 3 chanteurs incarnent les mêmes personnages, assurant ainsi une compréhension profonde des enjeux du drame : Senesino (Ottone), Durastanti (Gismonda) et Boschi (Emireno). Gaetano Berenstadt (Adelberto) complète, en 2<sup>e</sup> castrat, la distribution ; enfin, la prima donna **Francesca Cuzzoni (Teofane)** – arrivée en décembre 1722, faisait ainsi ses débuts à Londres. C'est elle que Haendel faillit défenestrer car elle s'était plaint de la faiblesse de son air (*Falsa imagine*, son premier aria au I). Signe révélateur de la toute puissance des divas à une époque où avec les castrats, les chanteurs tendaient à imposer la loi de leurs caprices. Haendel se défendit en affirmant subtilement que si la Cuzzoni était diablesse, lui était alors Belzebuth, le chef des diables. Haendel avait conçu un air non pas brillant et virtuose comme l'aimaient les solistes friands de démontrer, moins de jouer, mais profond et « psychologique ». C'est le moment où la princesse venue à Rome épouser celui qui lui est destiné (Ottone), rencontre un inconnu (le lombard Adelberto) qui se prétend Ottone... Diplomate, Haendel ménagea cependant les souhaits fracassants de sa prima donna en lui accordant de nouveaux airs de bravoure dans la suite du drame. Les jeux sont déjà bien précisés : **Haendel est un auteur d'une rare finesse psychologique** et tous ses opéras aux côtés de leur souffle dramatique, sont des huils clos émotionnels dont il

sait ciseler les gouffres et vertiges intérieurs (l'apothéose du pathétique étant ici la sublime lamentation d'Ottone, *"Tanti affanni"* (III, scène 2). La version retenue par Cencic privilégie globalement celle de la première, enrichie des airs de Teofane, créés lors de la soirée en l'honneur de la Cuzzoni, quelques jours après la première (*"Spera sì, mi dice il core"*, *"Gode l'alma consolata"* ou *"Spera sì"*). Complet, Cencic ajoute aussi trois nouveaux airs composés pour le rôle-titre lors de la reprise de 1726 (avec Senesino toujours) sous la direction de Haendel. Lequel montrait alors sa facilité à modifier le caractère d'un personnage, la couleur d'une situation, quitte à changer à l'inverse, le schéma préalable. Tout cela démontre le soin du compositeur et la grande valeur d'Ottone qui en découle, passé sous silence, dans l'ombre des grands ouvrages qui ont suivi *Giulio Cesare*, *Tamerlano*... Pourtant l'opéra de 1723 indique avec finesse, le souci du dramaturge, l'éloquence et le raffinement avec lesquels Haendel est capable d'exprimer le désarroi intérieur ou l'espoir irrépressible qui portent ses personnages.



#### **SUBLIME THEATRE DE HAENDEL.**

L'engagement des interprètes et la grande cohésion sonore et expressive (amplitude des dynamiques et des nuances de l'orchestre sur instruments anciens de **Geroge Petrou**) font toute la différence avec les versions antérieures dont celle de McGegan en 1992). Chanteur et producteur, Cencic sur les traces d'Haendel soigne voire cisèle le profil psychologique des caractères et l'enjeu des situations / confrontations. Il souligne combien Ottone est une partition dont la construction dramatique et la conception des airs (plus intérieurs que de seule bravoure) sont proches du théâtre. La jeunesse et l'innocence de Teofane, princesse amoureuse en terre étrangère, manipulée et trompée par le duo des Lombards, particulièrement pervers : la mère ambitieuse (Gismonda), son fils, langoureux et passif (Adelberto)... Même

Ottone, pourtant fier guerrier vainqueur, aime s'abandonner dans plusieurs airs nostalgiques voire sombres. En définitive, le goût de Haendel pour l'opéra italien n'a rien de factice ni de superficiel. C'est un moyen pour exprimer l'indicible vérité des sentiments : tout cela mènera à la noirceur sublime et tragique d'*Alcina* (1735), sommet de cette intelligence dévoilant l'impuissance.

## CENCI ET PETROU soulignent un Haendel psychologique

Beaucoup ne verront dans cette lecture qu'une nouvelle approche habile, engagée, efficace. Les producteurs vont au delà : ils savent exprimer sous la musique, **l'éloquence du théâtre, le surgissement des individus**. En Ottone, **Max Emanuel Cencic** trouve le ton juste entre gravité et lassitude d'exister (un comble car l'Empereur est jeune, il va quand même se marier) ; la couleur grave servie par un medium de mieux en mieux assis et chaud, sert l'image d'un politique déjà fatigué et sage (par ses conquêtes trop nombreuses?) : a contrario du visuel de couverture du coffret DECCA, c'est moins le général conquérant, servant l'idéal impérial romain, qu'un homme qui doute et temporise, écarte l'action pour la réflexion voire la distance psychologique. On aime ce Haendel sans pompe ni effets flatteurs : révélé dans le repli d'une vérité humaine qui est proche du silence et de la solitude. En cela, la vision défendue par Cencic et Petrou reste très intéressante; l'Adelberto de **Sabata** est un peu mince, souvent maniéré et toujours sur le même ton, languissant, plaintif. Les femmes rehaussent davantage l'éclat d'une partition construite comme une pièce de théâtre : **Ann Hallenberg** demeure onctueuse et articulée dans un rôle de marâtre, frustrée, ambitieuse (véritable harpie dominatrice), tout à fait crédible et passionnante à suivre dans les détours de ses intrigues et petits agissements; saluons le relief de la piquante **Lauren Snouffer** qui sur les traces de la Cuzzoni,

relève le pari d'un caractère à la fois virtuose et profond. Si la soprano peine parfois dans ses airs finaux (actes II et



III), le sens du drame, le souci de clarté renforcent l'impact de sa prestation. C'est bien elle au final, à la fois proie mais intelligence amoureuse, qui est le pilier de l'histoire. **George Petrou** nuance, cisèle, sait battre le fer et caresser les

sentiments d'un drame qu'il est urgent de revoir sur la scène lyrique. Focus réussi sur un drame oublié, qui est mieux qu'un opera italien de second rang. CLIC de classiquenews de juin 2017. En concert à Beaune, le 7 juillet 2017 (mais sans le chant palpitant de la soprano américaine Lauren Snouffer en Teofane). Illustration : Lauren Souffre (DR).

---

CD compte rendu critique. HAENDEL / HANDEL : OTTONE (Cencic, Snouffer, Petrou, 2016, 3 cd DECCA).

**OTTONE, RE DI GERMANIA** de □George Friedrich Haendel – HANDEL / 1685-1759

Opéra en 3 actes, créé le 10 janvier 1723 au King's Theatre, Haymarket de Londres

Livret de Nicola Francesco Haym, d'après "Teofane" de Stefano Pallavicino

Ottone: Max Emanuel Cencic, contre-ténor

Gismonda: Ann Hallenberg, mezzo-soprano

Teofane: Lauren Snouffer, soprano

Emireno: Pavel Kudinov, basse

Adalberto: Xavier Sabata, contre-ténor

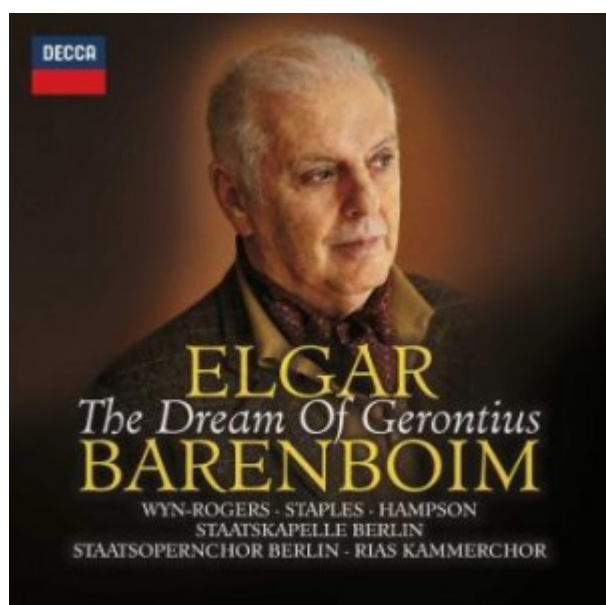
Matilda: Anna Starushkevych, contralto

Ensemble sur instruments anciens IL POMO D'OR

GEORGE PETROU, direction

---

# CD, annonce. ELGAR : The dream of Gerontius. Daniel Barenboim ( 1 cd DECCA).



CD, annonce. ELGAR : The dream of Gerontius. Daniel Barenboim ( 1 cd DECCA). Suite du cycle Edward ELGAR par Daniel Barenboim chez Decca. L'oratorio composé par Edward Elgar, The Dream of Gerontius sur un texte d'après le poème du cardinal John Henry Newman est créé le 3 octobre 1900 au festival triennal de musique de

Birmingham. A l'époque de Tosca, au réalisme expressionniste d'une rare efficacité sur la scène théâtrale, et bientôt de Pelléas, Elgar cultive un classicisme flamboyant, – écho de la verve narrative du surdoué Strauss, mais ici toujours porté par l'élégance britannique, dans l'esprit purement insulaire du British Empire. Elgar se souvient aussi du festival sacré conçu par Wagner dans la haute spiritualité de Parsifal. Hanté par la mort, le compositeur très inspiré, car il s'agit d'une pièce remarquable dans son catalogue, exprime le chemin de l'âme au moment de la mort (on songe alors inévitablement à la proposition sur ce thème du même Richard Strauss, dans son poème symphonique Mort et transfiguration). Que se passe t il dans le passage et l'anéantissement ?

La première partie est celle de l'agonie de Gerontius ; la seconde évoque son voyage dans un espace inconnu, suspendu. Comme une sorte de Livre des morts inspiré de l'Égypte ancienne, l'âme est conduite par un ange gardien, évite les pièges et les démons du Néant, puis traverse les jalons vers la Maison du jugement avant d'être présenté devant l'Éternel. Dépassé par l'épreuve, l'âme défaille et rejoint le Purgatoire. Gerontius est le chef d'oeuvre d'Elgar, son écriture raffinée, l'originalité du propos, le souffle qui s'en dégage affirment la valeur d'une partition toujours jouée en Grande-Bretagne mais étrangement méconnu dans le reste de l'Europe, surtout en France. [Après les Symphonies, éditées aussi par Decca, Daniel Barenboim](#) fait paraître avec le même orchestre (Staatskapelle Berlin), sa propre version de l'oeuvre dont la profondeur et la vitalité du geste dramatique renouent avec l'éloquence mystique des meilleurs oratorios de Haendel.. qui sont dans l'histoire musicale anglaise des monuments nationaux.

---

**CD, annonce. ELGAR : The dream of Gerontius. Daniel Barenboim, Staatskapelle Berlin / RIAS Kammerchor / Staatsoperchor, avec Wyn Rogers, Andrew Staples, Thomas Hampson... prochaine critique développée lors de la parution annoncée du cd, le 7 juillet 2017.**

**LIRE aussi notre [compte rendu critique de la Symphonie n°1 d'ELGAR \(1908\) par Daniel Barenboim \(Decca, 2014\)](#)**