

DVD, compte rendu, critique. Joseph Bodin de Boismortier : Don Quichotte chez la duchesse (Santon, Niquet, 2015. 1 dvd Alpha)

DVD, compte rendu, critique.
Joseph Bodin de Boismortier : Don
Quichotte chez la duchesse
(Santon, Niquet, 2015. 1 dvd
Alpha). Les comiques composant
duo, avec une truculence bon
enfant désormais populaires,
Charlie et Dino, entendent Mr et
Mme Benizio reprennent ici du
galon et s'encanaillent brut chez
le baroque emperruqué XVIII^e,
Boismortier, digne contemporain
de Rameau. On leur doit déjà
d'avoir sévi pour King Arthur
(2008) et La Belle Hélène (2012),

leur dernier avatar s'appelle ici Don Quichotte. Créé à
l'Opéra-Théâtre de Metz (janvier 2015), le spectacle répète
tout un système déjà observé dans les réalisations
antérieures. Grotesque et burlesque, gags et incidents
faussement imprévus (dont la Duchesse hystérique suspendue au
dessus de la scène) revisitent ainsi une partition
emblématique du Concert Spirituel et de son fondateur et chef
volontiers provocateur (mais pas toujours très fin), ... Hervé
Niquet : le chef dirige son collectif prêt à le suivre dans le
comique gentillet, avec lequel au début de l'aventure
musicale, il avait déjà abordé cette partition éclectique



depuis 1988 : c'est donc la reprise d'un ouvrage emblématique des interprètes ici réunis qui à Versailles, sous les ors de la sublime salle de l'opéra Gabriel, pur style Louis XV, vivent comme une manière de ... consécration.

Lorrain de naissance, Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) sait pénétrer les salons de l'élite parisienne (grâce à une solide réputation de faiseur de Sonates raffinées (plusieurs livres de Sonates pour flûtes et cantates, éditées et prisées à Paris) ; il sait aussi imposer un tempérament taillé pour le drame et la comédie comme chef d'orchestre aux Foires Saint-Laurent (citée dans le spectacle à Versailles) et Saint-Germain, dans ses trois opéras-ballets : Les voyages de l'Amour (1736), Daphnis et Chloé (1747) et donc ce Don Quichotte chez la Duchesse (créé à l'Opéra-Comique en février 1743, soit à une époque où Rameau ne tarde pas à être reconnu comme le compositeur le plus important de son temps, et donc nommé compositeur officiel de la Cour de Louis XV... en 1745). Le livret signé du génial Charles-Simon Favart, auteur du sublime Arlequin-Dardanus de 1740 ou La Querelle des Théâtres, ou la Veuve d'Ephèse (VOIR notre clip vidéo), rassemble toutes les péripéties et les séquences d'une perle bouffonne dans le pur esprit parisien de la Foire. A la façon des grandes enchanteresses et magiciennes amoureuses que l'Opéra met en scène, la Duchesse reçoit ici Quichotte, et souhaite le retenir en suscitant une série de tableaux illusoires propre à capter sa curiosité, saisir et capturer sa ridicule loyauté à Dulcinée... Hystérique, colérique, la Duchesse ne cesse de séduire le chevalier espagnole et voudrait l'épingler à son tableau de chasse. Mais face à l'imagination débordante et délirante de la séductrice, le chevalier illuminé, demeure fidèle à Dulcinée. Sa constance est saluée dans une conclusion où les petits esprits critiques célèbrent une telle constance.

Hervé Niquet depuis 1988, avait repris Don Quichotte en version scénique en 1996, avant la tournée 2014/2015 comptant plusieurs lieux comme ici à Versailles, dans l'écrin très

officiel de l'Opéra royal. Ce qui fonctionnait mieux chez Arthur, s'épuise dans ce Quichotte dont le grille de lecture répète les procédés déjà vus : décalages, gags hors musique et pitreries potaches (le chef chante même en attendant le train... sifflet en bouche; puis joue la comédie en costume grandguignol : d'abord en Quichotte lui-même, refusant d'ailleurs au début de rendre la lance du chevalier, puis en toréador des faubourgs), exacerbation du comique (originellement parodique chez Boismortier). Ravi d'être surpris et parfois décontenancé, le public, s'encanaille, surpris et amusé de voir un maestro se parodier lui-même (qui prend prétexte du théâtre et du divertissement dans l'opéra pour offrir plusieurs parodies symphoniques, intermèdes divers et totalement délurés pour combler un vide dans le déroulement de la soirée). Est-ce que cela sert pour autant la lisibilité de la partition ? Pas vraiment. Mais le narcissisme des interprètes lui est exposé, valorisé, flatté (on sait jouer nous madame). Mais alors que l'entrain bas son plein, on aurait souhaité alors plus de délire dans l'opposition bon enfant et la concurrence complice à laquelle se livrent le chef en fosse et le Duc/Dino.

Pourtant la verve est bien présente (et se suffit à elle-même) dans une partition qui cisèle des mélodies prenantes, avec une précision et un raffinement que n'auraient pas renié les grands baroques français, dont Rameau ou Dauvergne. Précisément Boismortier connaît son Rameau : son sens dramatique, l'économie et l'intelligence dans l'enchaînement des épisodes : poétiques, satiriques, graveleux, héroïques et sentimentales... convainquent absolument. Le compositeur maîtrise sans réserve les enjeux du théâtre.

***Hervé Nique en perte de poésie ressuscite le joyau de
Boismortier***

Gags et saillies potaches font-ils un spectacle complet ?



Osons dire que le geste du chef depuis 1988 et 1996 s'est ... caricaturé : nerveux, tranchant, vif pas toujours très articulé, parfois droit et martial; plutôt précipité et expéditif. Comme on aurait aimé plus de tendresse, de sensualité trouble, de douceur, de mystère. De poésie. Certes même si le sujet reste majoritairement comique, la musique et certains passages auraient gagné à être plus mélancoliques et introspectifs : comme par exemple, le solo de la Duchesse parodiant un air pastoral de Rameau (avec flûte obligée), assise sur sa balançoire, portée par un angélisme tendre et séducteur : pour se jouer de la naïveté (et de la loyauté) du Chevalier Quichotte, la duchesse aimerait tant le dégriser et le séduire pour qu'il soit enfin infidèle à sa Dulcinée, si souvent sollicitée... A trop vouloir nous démontrer la saveur facétieuse de l'ouvrage, le chef tend à en réduire la

perception, car Boismortier est aussi ambivalent que Rameau : comique et nostalgique. Favart a façonné un livret plein de péripéties dont les astuces visuelles et les épisodes dramatiques annoncent indiscutablement et Monty Python et aussi la comédie musicale française (d'ailleurs, le chœur n'hésite pas à basculer l'un des divertissements dans une parodie à la Michel Legrand). Autre réussite incontestable la traversée sur un cheval de bois (à bascule) des deux héros (Quichotte et Pancha) qui yeux bandés éprouvent une série d'épisodes spectaculaires, musicalement finement caractérisés (tempête et chevauchée avant de vaincre un monstre, nain puis géant...).



Pourtant on remarque illico les beautés de cette partition méconnue, qui préfigure par son intelligence et son acuité dramatique, les meilleures perles de l'opéra comique à

venir : ouverture dense, vitalité des contrastes poétiques d'un tableau à l'autre, chaconne finale... Parmi les bijoux de cette révélation, retenons l'air de conclusion de la Japonaise défendu par la soprano **Chantal Santon** dont la voix ample et agile, brillante et charnue, malgré son articulation encore perfectible convainc, séduit, saisit même par son brio délirant et nuancé. La soprano incarne une Duchesse déjantée, prête à tout pour déniaiser le preux mystique dont la fidélité à Dulcinée l'agace prodigieusement. Chantal Santon est le pilier de cette vision délirante et rien que comique. Hélas, l'autre protagoniste qui devait être un pilier lui aussi, François-Nicolas Geslot, déçoit continûment : faiblesse de sa présence scénique, voix à la ligne aléatoire aux aigus tendus et serrés, surtout style et intonation uniformes d'un bout à l'autre, son Quichotte pas assez humain, trop caricatural, est le maillon faible de la production. Visiblement la soirée de la captation n'était pas le soir du ténor.

Parmi les autres rôles : distinguons le Pancha très vocal et bien chantant de **Marc Labonnette** ; comme l'excellent Merlin de **Virgile Ancely** ; la paysanne de **Marie-Pierre Wattiez** (qui chantait le rôle déjà en 1996 : c'est elle que l'on fait passer pour Dulcinée pour fixer Quichotte à la Cour ducale. Son parler vrai et son dialecte de vraie maraîchère du village produisent le contraste idéal avec le monde héroïque hébété de Quichotte ; l'amante d'**Agathe Boudet** au charme bien trempé qui élève le niveau scénique souvent potache. Le berger séducteur et lascif du sopraniste **Charles Barbier**... En duc, le coréalisateur de la mise en scène Dino soi-même, dans un rôle parlé, affirme un naturel sûr et très rodé, une bête de scène, faussement benêt, possédant un vrai métier théâtral. Indiscutable.

Dans une mise en scène aux costumes généreux, et contrastes dramatiques favorisés, la production sait séduire le public, souvent de façon un rien racoleuse. L'inattendu né de la présence des comiques délirants dans un théâtre baroque raffiné, peut séduire. N'empêche on a déjà vu tout cela, et les ficelles de ce comique potache détourne l'attention du public des vraies attractions d'une partition savoureuse, plus raffinée et ambivalente qu'il n'y paraît. Malgré l'excellente Chantal Santon, notre appréciation est donc réservée.

DVD, compte rendu, critique. Joseph Bodin de Boismortier : Don Quichotte chez la duchesse.

Ballet comique en trois actes, livret de Charles-Simon Favart
Créé à l'Académie royale de musique, le 12 février 1743

Mise en scène : Corinne et Gilles Benizio

Décors : Daniel Bevan

Costumes : Anaïs Heureaux et Charlotte Winter

Lumières : Jacques Rouveyrollis

Chorégraphie : Philippe Lafeuille

Don Quichotte : François-Nicolas Geslot

Sancho Pança : Marc Labonnette

Altisidore / La Reine du Japon : Chantal Santon-Jeffery
Montésinos / Merlin / Le Traducteur: Virgile Ancely
La Paysanne : Marie-Pierre Wattiez
Une Amante / Une Suivante : Agathe Boudet
Un Amant : Charles Barbier

Le Concert Spirituel
Hervé Niquet, direction

Enregistrement réalisé à l'Opéra royal de Versailles en
février 2015. 1 dvd Alpha.

CD, coffret événement. « 111, The collector's edition 1 et 2 » (111 cd). Deutsche Grammophon

CD, coffret événement, compte rendu critique. The collector's edition 1 et 2 (Deutsche Grammophon). Pour Noël 2015, Deutsche Grammophon publie une somme incontournable, en rééditant le fleuron de ses archives, célébrant 111 personnalités parmi les interprètes qui ont fait son catalogue depuis les origines : le livret du cycle 1 (rouge) présente l'historique du saga DG depuis 1899 jusqu'en 2009 (11ème décennie de politique artistique et de réalisation discographique). Le méga coffret des 111 ans de Deutsche Grammophon est de fait une boîte



miraculeuse. En 2009, Deutsche Grammophon célébrait son 111^{ème} anniversaire en publiant une première Edition Collector (« 111, The Collector's edition 1 » en rouge) en 55 cd, suivie en 2010 d'un deuxième volume (« 111, The Collector's edition 2 » en jaune) comptant 56 cd. Le clin d'œil n'a pas échappé au mélomane averti : le nombre de disques des deux coffrets réunis s'élève à... 111. Il fallait donc pour achever l'édition les réunir en un seul. Depuis leur publication de 2009 et 2010, les 2 éditions limitées sont épuisées ... mais Deutsche Grammophon réédite pour NOEL 2015, les deux cycles en un seul coffret (événement).

Le coffret 2015, The Collector's Editions en 111 cd, compose ainsi un best of de tout le très riche catalogue de la prestigieuse marque jaune, soit une discothèque à part entière, l'anthologie des grands artistes de Deutsche Grammophon, présentés ainsi alphabétiquement : chefs, chanteurs, solistes (pianistes, violonistes, guitaristes...), – de Claudio Abbado et Martha Argerich à Yuja Wang et Krystian Zimerman –, à travers un répertoire particulièrement élargi, faisant fi des époques et des formes musicales (musique sacrée, symphonies, concertos, musique de chambre, récital lyrique, opéras, oratorios... – de Monteverdi à Pärt.

Grands classiques, albums cultes, bestsellers... c'est une célébration de l'art de la musique et du génie de l'interprétation musicale – provenant de la maison de disques berlinoise qui a rendu tout cela possible.



Réparties en quatre mini boîtiers intérieurs (jaunes et rouges selon l'édition concernée) les 111 disques, édités avec leur visuels de couverture d'origine sont accompagnés de deux importants livrets de 140

pages chacun (jaune et rouge) où figurent tracklistings, articles de présentation, photos d'archives. Un véritable trésor pour le discophile, amateur et connaisseur soucieux de (re)découvrir des bijoux oubliés ; pour les curieux néophytes désireux de se constituer une première discothèque ouverte et incluant les champions de toutes les esthétiques et de tous les répertoires (par exemple au chapitre baroque figurent les acteurs majeurs qui ont participé à la formidable épopée de l'interprétation historiquement informée : Goebel, Gardiner, Pinnock, Minkowski (et son formidable album Rameau symphonique par exemple...), McCreesh (dont une excellent Grande Messe de Mozart avec ses Gabrieli Consort & Players (2005)).

Les lyricophiles seront tout autant comblés, redécouvrant les indémodables : Carmen par Berganza et Abbado ; Cotrubas et Kleiber dans La Traviata..., le duo Villazon et Netrebko, les mezzos Kozena et Von Otter, sans omettre les barytons Terfel ou Quasthoff, ni la version opératique de West Side Story par Bernstein lui-même (1985)...

**Florilège Deutsche Grammophon
en 111 cd**



Parmi les perles de ce corpus incontournable : Argerich et Abbado pour le Concerto pour piano de Ravel ; Boulez, cristallin, précis pour Petrouchka et le Sacre de Stravinsky ; Barenboim dans la Sonate Clair de Lune de Beethoven ; ... et ainsi jusqu'à Krystian Zimerman (incroyable funambule inspiré dans les Concertos pour piano 1 et 2 de Liszt (avec Ozawa). Les anciens indémodables d'une sensibilité inouïe, souvent servis par une prise de son d'un relief saisissant malgré la date de réalisation, sont aussi bien présents, porteurs d'une éthique inspiratrice pour public et nouvelles générations de musiciens ; citons entre autres ceux qui nous touchent infiniment tels : un brahmsien oublié éblouissant, Victor De Sabata (n°4 avec le Berliner, 1939) ; L'immense Ferenc Fricsay, élégantissime, incandescent dans un programme réunissant les valse des Stauss, Johann I et II (1961, Orchestre symphonique de la Radio de Berlin) ; la 5ème de Beethoven par Carlos Kleiber (Wiener Philharmonic, 1975) ; superbe et si ciselée Symphonie n°6 « Pathétique » de Tchaïkovsky par Jewgenij Mrawinski (Philharmonique de Leningrad, 1961) ; le violon solaire, diamantin aux phrasés étoilés de David Oistrakh (Concerto pour violon de Tchaïkovsky (Staatskapelle de Dresde, Franz Konwitschny, 1954)... et notre diva éternellement angélique, la divine colorature Rita Streich (récital Mozart, Rossini, Verdi, 1954-1958).

Parmi la nouvelle génération de pianistes (aux côtés de Lang Lang, Hélène Grimaud, et des aînés légendaires Gilels, Benedetti-Michelangeli, Horowitz, Richter, Pollini... : Alice Sara Ott (Etudes d'exécution transcendante de Liszt), Yuja wang (Chopin, Liszt, Ligeti), et bien sûr la fièvre rythmique du latino Gustavo Dudamel (Album Fiesta, coloré, nostalgique,

impétueux)... Eclectique, et aussi pointue, la sélection opérée ainsi par Deutsche Grammophon offre une somptueuse entrée dans le classique par des interprètes inoubliables, quelles que soient les époques, les styles. A chaque interprète, une leçon de sincérité et de vérité.

CD, coffret événement. « 111, The collector's edition 1 et 2 » (56cd et 55cd = 111 cd). Deutsche Grammophon. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2015.

Nouvelle playlist digitale : Classique mais pas has been



[Uniquement accessible sur le net](#), la nouvelle playlist éditée par Deutsche Grammophon s'affirme tel un modèle du genre parmi les « purs digitaux » (d'où l'obtention de notre label de qualité : le CLIC de classiquenews de décembre 2015) :

éclectique mais cohérente, diverse et très attractive grâce à la sélection opérée d'autant plus facile à écouter que ses enchaînements sont fluides, la playlist CLASSIQUE MAIS PAS HAS BEEN par son concept originel est la playlist pour (re)découvrir les références du classique, non pas les éternels standards usés et réutilisés mais ceux moins connus qui pourtant se révèlent particulièrement attractifs voire saisissants. L'ordre, le choix, l'idée général en sont les fruits séduisants de la bloguese et journaliste Séverine Garnier, avec laquelle Classiquenews s'est entretenu (lire notre entretien à venir).

Nouvelle compilation digitale : « Classique mais pas has been »

Le HAS BEEN n'est pas CLASSIQUE

La compilation, conçue en collaboration avec Decca Records sous étiquette Deutsche Grammophon ne ressemblent pas les tubes cent fois entendus (dans des versions qui ont souvent plus de trente ans), mais souligne la grande séduction de morceaux spécifiquement choisis pour redécouvrir la musique classique. Les chefs-d'œuvre y sont interprétés par de jeunes artistes et enregistrés tout récemment pour les labels Decca et Deutsche Grammophon.

 **Sélection...** Parmi les pépites de la playlist **CLASSIQUE MAIS PAS HAS BEEN** : le Printemps de Vivaldi en version remixée, une musique d'un film d'Emir Kusturica et une pièce de Nico

Muhly, jeune compositeur américain de 30 ans... Piano, opéra, violon, opérette... récital, musique de chambre, grands frissons symphoniques ou vertiges de l'opéra : il y en a pour tous les goûts. Une idée de cadeau parfaite pour les fêtes de fin d'année.

[CONSULTER la playlist CLASSIQUE MAIS PAS HAS BEEN](#)

Playlist CLASSIQUE MAIS PAS HAS BEEN : genèse. *Entretien  avec la conceptrice de la compilation que Deutsche Grammophon propose en décembre 2015, Sévérine Garnier, blogueuse militante pour qui la musique classique, le vintage le plus tendance qui soit, a encore beaucoup de choses à nous dire... Eclaircissement sur les coulisses de la playlist, sur les critères qui ont guidé le choix des œuvres et de leurs versions sélectionnées.*

A travers l'intitulé « Classique mais pas has been », qu'avez-vous souhaité démontrer ?

SG, Séverine Garnier : Il y a dix ans, alors que j'étais journaliste, j'ai trouvé un travail qui me rapprochait de la musique classique, ma passion. Je pratiquais la musique en amateur et j'avais une vision assez vague des compositeurs, des artistes, des œuvres... ce que les médias grand public en montraient, c'est à dire une toute petite partie de l'iceberg ! En travaillant dans ce milieu, j'ai découvert deux choses : d'abord, on s'y plaignait d'un public vieillissant, on évoquait le passé glorieux de la musique classique en soupirant de nostalgie. Pourtant, ce fut ma deuxième constatation, les interprètes étaient souvent très jeunes. Je rencontrais des artistes exceptionnels qui n'avaient que 25 ans – mon âge à l'époque. Ils étaient prêts à défendre des compositeurs moins connus comme Charpentier ou Scriabine, à parler au grand public de leur passion, mais n'avaient pas ou peu de visibilité dans les médias. Les directeurs de journaux faisaient la moue quand on évoquait le classique et je ne comprenais pas pourquoi. Pourtant, cela ne chagrinait personne de voir un article sur l'indémodable petite robe noire de Chanel (1926) ou sur le retour de la marinière ! Je me suis dit : la musique classique c'est le *vintage* par excellence ! Un œuvre écrite en 1715 est toujours jouée. Cette idée est au cœur de ma démarche journalistique, celle que je veux défendre dans les articles que j'écris dans la presse régionale et nationale généraliste. J'ai ouvert un blog en 2010 et lui ai donné ce titre : Classique mais pas has been !

**De combien de plages différentes est composée la Playlist ?
Quelle est sa durée ?**

SG : La playlist « Classique mais pas has been – Deutsche Grammophon » sera vendue à partir du vendredi 27 novembre en format digital. Elle sera disponible sur les plateformes de téléchargement tels que iTunes et Quobuz au prix de 8,99 ttc. Nous avons sélectionné 45 pistes... un petit clin d'œil au 45 tours pour le côté *vintage* ! Elle dure un peu moins de 4 heures. On pourra également l'écouter gratuitement sur les sites de streaming – Spotify et Deezer – mais pas en intégralité : le 27 novembre, 25 titres seront disponibles et nous ajouterons 5 titres chaque vendredi jusqu'à Noël... un calendrier de l'Avent en quelque sorte !

Dans quels fonds d'archives puise la compilation ?

SG : Universal m'a ouvert les catalogues des labels Decca et Deutsche Grammophon... Vous imaginez ? Ce sont les deux plus importants labels de classique du groupe. Les plus grands interprètes y sont représentés, un répertoire très large aussi. Que choisir ? Qui choisir ? Dans la lignée du propos de *Classique mais pas has been*, je ne voulais pas réaliser une nouvelle compilation du type de « J'aime pas le classique mais... ». J'ai constaté que, dans ces compilations, on retrouve non seulement les même œuvres, les chefs-d'œuvre connus d'un

grand nombre de mélomanes, mais surtout les mêmes versions : La « Chevauchées des Walkyries » dirigée par Karajan, les « Scènes d'enfants » de Schumann par Martha Argerich, etc.

Comment avez-vous composé le contenu ? Selon quels critères ?

SG : J'ai volontairement écarté les parutions datant de plus de dix ans. Pour certains artistes, ce fut un vrai dilemme... mais le but était de surprendre, de faire des propositions différentes, de mettre la jeune génération en avant, comme les chanteuses Julie Fuchs ou Pumeza. Certes, il y a des « tubes » parus dans ces dix ans dont je ne voulais pas me passer, « Pourquoi me réveiller » de Jonas Kaufmann par exemple. La règle établie est la suivante : les chefs-d'œuvre sont interprétés par de jeunes musiciens, tandis que les musiciens plus célèbres offrent des œuvres plus rares ou surprenantes. Par exemple : « Rhapsody in blue » est joué par Benjamin Grosvenor et le « Concerto pour violoncelle » d'Elgar par Elisa Weilerstein. Voilà pour les « tubes ». Et pour les stars : Max Emmanuel Cenčić chante un air de Hasse et Nemanja Radulovic joue un extrait de la bande originale d'un film d'Emir Kusturica. J'ai aussi essayé de mettre en avant des compositeurs de tous les siècles : Praetorius (né en 1571) et Nico Muhly (né en 1981). Plutôt que de faire entendre la partition originale des « Quatre saisons » de Vivaldi, j'ai préféré choisir cette œuvre dans la version classique/tendance électro de Max Richter.

Comment assurer à la fois l'unité, la cohérence et la continuité des séquences ?

SG : Puisqu'il n'y a pas de thématique commune, je ne sais si l'on peut parler d'unité. En 45 pistes, j'ai essayé de balayer un spectre très large : il y a beaucoup de piano mais aussi de la mandoline et de la clarinette, du lyrique et du symphonique, du baroque et du contemporain. Surprendre pour provoquer l'écoute. Avec l'équipe d'Universal, nous avons joué sur une alternance de genres et sur des rythmes différents. J'ai souhaité par exemple commencer par un extrait des « Variations sur un thème de Paganini » de Rachmaninov par le pianiste Daniil Trifonov... la piste dure 18 secondes ! La playlist termine sur une piste de 17 minutes qui est sûrement la plus longue de la compilation. Les pistes sont en moyenne de 4 ou 5 minutes. Je n'ai pas mis de concerto en entier et j'ai même coupé la Sonate en si mineur de Liszt... sacrilège ! J'ai bien sûr demandé son accord à l'interprète, Claire-Marie Le Gay.

A qui s'adresse cette Playlist ?

SG : Le succès des compilations évoquées plus haut montre qu'il y a un public demandeur d'une porte d'entrée dans cet

océan qu'est le classique... soit cinq siècles de compositions ! C'est encore plus vrai pour les utilisateurs de Spotify, Deezer, etc. Pour le genre classique, ces sites sont assez fournis mais le référencement est très incertain. Devez-vous chercher « Scènes d'enfants » ou « Kinderszenen » ? « Rachmaninov » ou « Rachmaninoff » ? Le soliste ou le chef ? etc. Bon courage pour trouver le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg ! Ces sites sont faits pour un format de musique lié à la pop : un groupe ou un artiste, un titre. Résultat : on passe à côté des versions les plus belles. Il faut un fil d'Ariane pour commencer ou poursuivre la découverte de ce style de musique si puissant qu'est le classique : la Playlist « Classique mais pas has been » est faite pour ca.

Propos recueillis par **Alexandre Pham**

DVD, compte rendu critique. Lang Lang, live in Versailles. Chopin, Tchaïkovsky. Scherzos, Les Saisons. Lang Lang, piano – 1 dvd Sony classical, juin 2015

Versailles, juin 2015. Lang Lang, le roi chinois du piano  offre un concert de prestige dans le temple de la monarchie française : Versailles. Un lieu luxueux et élitiste que l'interprète qui aime collectionner les défis comme une nouvelle performance, avait à cœur d'épingler dans son déjà riche palmarès. La réalisation visuelle tient quand même à une certaine autocélébration grandiloquente, avec par la diversité des plans focus sur les mains, sur la gestuelle plus que théâtralisée du pianiste au renom planétaire, sur la recherche d'un cadrage parfois alambiquée et de façon surprenante souvent décentré (?)... une tentation pour une succession hystérisée de cadres, d'effets, d'accents spectaculaires... pas sûr que Chopin, poète de l'éloquence secrète et de l'intime mystérieux aurait validé une telle conception. Et dès le premier Scherzo de Chopin, le réalisateur insère dans le concert des vues des jardins (ce qui aurait mieux valu pour les Saisons de Tchaïkovsky).

1. CHOPIN déclamatoire (environ 40 mn). Pourtant, musicalement, malgré ses attitudes et expressions exacerbées, Lang Lang dont on sait le naturel pour le surjet et un pathos pas toujours de bon goût, surprend dès le Scherzo n°1, après un feu pétaradant où il cherche ses limites et pose les jalons du concert, dans une immersion plus intérieure où coule une réelle béatitude plus nuancée. Un rêve jaillit soudainement

sous les ors et le décorum de la Galerie des Glaces du palais de Versailles. Jouer Chopin à Versailles relève d'un défi : produisant un esthétisme viscéralement opposé (grandeur du Grand Siècle même s'il est raffiné ; intimité introspective d'une musique fabuleuse qui se suffit à elle-même). Mais le phénomène Lang Lang se réalise là encore : occupant l'espace. Irrésistiblement. A grand renforts de mouvement de la tête et du cou, le pianiste semble concentrer toute la charge émotionnelle et le raffinement esthétique du lieu historique : il en transmet ensuite et répercute le feu sacré dans un jeu trépidant et vif souvent démonstratif. Mais qui fait les délices du réalisateur de ce film écrit comme un clip grandiloquent.

D'autant que les amateurs du baroque Français profitent aussi de la réalisation pour revisiter au moment du concert, les lieux sublimes de la monarchie française. Torchères dorées, sculptures antiques dans la galerie, plafond de Lebrun... la riche machine décorative et politique souhaitée par Louis XIV acclimaté à la ciselure et aux crépitements du mieux romantiques des compositeurs-pianistes. Le choc ne manque pas de sel.

Lang Lang sous les ors de Versailles

Réserve : le pianiste comme emporté par son feu typiquement oriental, voire kitch, n'écarte pas une certaine dureté. Ni une précipitation qui dans le lieu, sonne artificiel.

Le Scherzo n°2 brille par ce crépitement dur, mordant, une exacerbation qui n'évite pas d'être parfois outrée ; il est vrai que le lieu ne favorise pas le repli, ni la pudeur comme l'immersion dans l'introspection. Lang Lang déclame dans une

partition qui alterne épanchement sincères et chant tragique ; la technicité est flamboyante mais déborde de la pudeur rentrée inscrite dans le morceau. C'est un Chopin plus brillant et finalement mondain que vraiment intérieur (tendance nettement explicite dans le Scherzo 3 où le jaillissement des notes aiguës en cascades sont plus crépitements déterminés que ruissellements magiciens). Le Scherzo n°4 qui exige certes une technique hallucinante, pêche par ce manque d'intériorité et de mystère qui sont profondément inscrits dans la partition chopinienne; les contrastes pourtant saisissants des dynamiques d'une partition à l'autre, sont joués sans plus de profondeur ; tout cela manque d'écoute intérieure. Tout est projeté dans un jeu déclamatoire, certes articulé mais trop affirmé dans la lumière; c'est dans la succession des tableaux de ce Scherzo final que le pianiste et son jeu se révèlent totalement, et de façon caricaturale. Les fans apprécieront sans mesure ; les autres, songeant à Argerich, Pires resteront étrangers à un concert martelé comme un événement (après celui de Bartoli) mais qui en concevant pour le Chopin, une scène mondaine (comme celle de son rival d'alors, Liszt, coeur d'une hystérisation collective) demeure a contrario de l'esprit du piano chopinien.



2. TCHAIKOVSKI plus sincère et naturel voire intérieur. S'il n'est pas pour nous un Chopinien mémorable, Lang Lang se montre d'une cohérence autre et d'une conviction plus naturelle dans les 12 séquences (12 mois) des Saisons opus 37a, soit 12 Pièces caractéristiques de Piotr Illyitch. Le pianiste creuse le prétexte climatologique et saisonnier pour percer et exprimer la fine saveur

intérieure de chaque pièce en particulier la rêverie suspendue

de la barcarolle pour le mois de juin (plage VI), d'une secrète et très intime tendresse. Infiniment moins exigeantes en matière de scintillement dynamique et de nuances millimétrées, les 12 tableaux formant saisons permettent au pianiste de dévoiler un tempérament plus libre, moins contraint, d'une souplesse organique plus sincère. Caractère martial comme une armée qui s'organise pour la chasse de septembre (plage IX) ; puis chant automnal d'octobre plus recueilli et presque religieux (tendresse fraternelle en écho au VI, et d'une nostalgie pleine d'amertume et de regrets, de blessures intimes à peine masquées, selon une combinaison si emblématique de Tchaïkovski), la légèreté presque insouciant du dernier épisode (Noël pour décembre, un ton bienvenu au moment où le dvd sort en France) affirment une virtuosité plus mesurée, certes moins exigeante, mais l'intonation est juste et globalement mieux canalisée. Le charme du lieu opère, la personnalité (indiscutable) du pianiste s'imposent d'eux-mêmes. Pour le Tchaïkovski et la beauté du lieu de tournage, le dvd composera le plus beau des cadeaux de votre Noël 2015. Effet de marketing pour un château qui souhaite toujours être à la page de l'événement musical et de la scène poeple, Lang Lang est déclaré « ambassadeur » du château de Versailles ; il donnera un grand concert dans le bosquet de la Salle de Bal, au cœur des Jardins Royaux, le mardi 5 juillet 2016 (dans le cadre de Versailles Festival). DVD, Lang Lang, »Live in Versailles « (Chopin, Tchaïkovsky) 1 dvd Sony classical. Parution le 18 décembre 2015 chez Sony classical. Live enregistré dans la galerie des Glaces du château le 22 juin 2015.

DVD, compte rendu critique. Lang Lang, live in Versailles. Chopin, Tchaïkovsky. Scherzos, Les Saisons. Lang Lang, piano – 1 dvd Sony classical.

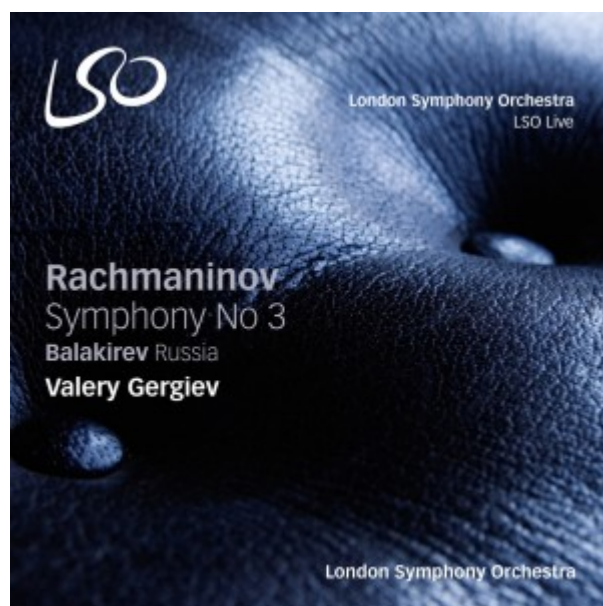
CD, compte rendu critique. Rachmaninov : Symphonie n°3. Valery Gergiev, novembre 2014 (1 cd LSO Live)

**CD, compte rendu critique.
Rachmaninov : Symphonie n°3.
Valery Gergiev, novembre 2014 (1**

cd LSO Live). L'opus 44 de Rachmaninov en la mineur accuse et la présence occidentale dans l'oeuvre du symphonisme, le plus ardent parmi les créateurs russes après Tchaïkovski, défendant toujours une active énergie de la nostalgie dans un langage flamboyant qui l'affirme

comme un immense créateur pour l'orchestre. La Symphonie n°3 combine idéalement tentation panique du repli mélancolique, voire dépressif, et esprit de conquête intérieur sur des démons personnels. Gergiev comprend parfaitement cette ambiguïté inhérente à la sensibilité d'un Rachmaninov tiraillé : pulsion de vie et effondrement amer... Ecrite en 1936 aux USA, créée en novembre 1936, sous la direction de Leopold Stokowski à Philadelphie, la 3ème clame ses humeurs sombres, âpres, toujours suractive. Rachmaninov le déraciné, fait chanter avec force (particulièrement l'allegro moderato du premier mouvement) son amour pour sa patrie avec une intensité rare qui renoue avec la partition purement instrumentale antérieure (L'Île des morts de 1909), avant la grand œuvre des Danses Symphoniques de 1940.

Le raffinement de l'orchestration, incises trépidantes et toujours très actives des cordes, cors majestueux, flûtes et



hautbois dansants et insinueux, scintille avec mesure sous la baguette d'un Gergiev très scrupuleux, toujours parfaitement allant et précisément dramatique. L'Adagio exprime une douceur attendrie recueillie qui se recentre dans le chant du violon solo, avec des couleurs et accents typiquement américains (sentimentalisme... que Gergiev sait tempérer en russe qu'il est, évitant le pathos démonstratif et appuyé dans lequel trop de chefs s'embourbe).

Dans le dernier mouvement, vif, dont l'énergie chorégraphique éperdue et conquérante rappelle Borodine, Gergiev se montre très attentif à mille nuances qui écarte à qui sait les percevoir, l'étoffe du clinquant Rachmaninov de la pleine maturité américaine, d'une démonstration hollywoodienne. La mise en place très précise des pupitres (déjà parfaite dans l'intervention du contrebasson et du célesta dans le second mouvement, produit les mêmes bénéfices : Rachmaninov y semble parcourir et fouiller toutes ses émotions les plus ténues, recomposant sa propre légende personnelle avec une finesse instrumentale et une cohérence dans son déroulement qui souligne la sincérité de la construction. La pâte du LSO London Symphony Orchestra évite toute lourdeur, révélant une superbe finesse instrumentale, une sensualité ardente et souple (6'27 du 3ème mouvement) tout en marquant chaque jalon de la formidable énergie finale. Tout cela va dans le sens d'une caractérisation scintillante de l'écriture instrumentale, moins, et c'est une tendance légitime et juste, vers une approche contrastée par masses. De sorte que malgré les soubresauts rythmiques, Gergiev fait souffler une langueur noble et simplement chantante, magistralement nostalgique. En définitive, ne voudrait-il pas nous confirmer ce qui demeure le caractère le plus emblématique de Rachmaninov, son romantisme éperdu, viscéral, jusqu'au boutiste qui en fait le dernier des grands symphonistes russes tendances classiques, aux côtés des Stravinsky, Prokofiev, Chostakovitch, eux aussi bien trempés mais plus perméables à la modernité musicale.



Le patriote **Balakirev** exprime une passion explicite pour la Russie historique et éternelle dont **Russia** manifeste clairement l'orgueil, une certaine fierté enivrée. Le pilier du Groupe des Cinq y évoque l'histoire russe à travers les 3 volets représentatifs : paganisme, gouvernements populaires, empire moscovite, chacune correspondant à une mélodie populaire spécifique. Créée à Saint-Pétersbourg en 1864,

révisée en 1887, la partition offre un véritable condensé d'inspiration russe noble, très inspirée par le folklore populaire. Malgré la grandeur épique, le chef sait construire l'ouverture sur l'intériorité, la suggestion, le raffinement là encore d'une orchestration fine et qui conclue la pièce dans un murmure. Une élégance rare, une subtilité de ton font toute la saveur de cette approche qui respire et s'enflamme sans contraintes ni effets superfétatoires. En somme, un chant musical qui sous la baguette du chef s'écoule et se déploie comme une seconde langue.

CD, compte rendu critique. Rachmaninov (1873-1943) : Symphonie n°3 opus 44, 1935-1936. Mily Balakirev (1837-1910) : Russia, seconde ouverture d'après 3 thèmes populaires russes, 1864, révision de 1907. LSO Londons SYmphony Orchestra. Valery Gergiev, direction. Enregistrement réalisé au Barbican Center de Londres en novembre 2014. 1 cd LSO Live.

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015)

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015). Contrairement au visuel de couverture où paraissent rubans et fixations d'une superbe étoffe contrainte (serait-ce le système de fermeture d'un corset ?), l'approche cultivée par le chef du Concert Spirituel, favorise a contrario la libération du geste choral et le souffle instrumental en un bain d'énergie stimulante qui rassérène, apporte épanouissement grâce à une implication totale, rondement dirigée.



Intérêt voire défense engagée pour le répertoire sacré à voix égales (spécifiquement féminines ici en deux chœurs, particulièrement vivants dans le jeu dialogué, alterné du dernier motet du programme : *Lauda Jerusalem RV 609*, vrai laboratoire choral si typiquement vénitien d'un prodigieux Vivaldi, inspiré par une humaine ferveur), souci de

restituer cette sonorité particulière (« spectre sonore très étrange et très bouleversant », précise le chef) d'une ferveur dramatique, vécue intensément par un collectif uni par la même tension... voilà ce Vivaldi éclairé par Hervé Niquet, non plus

agent protecteur des romantiques français, mais en chef baroque qui reconstruit la passion des femmes religieuses et chanteuses telles que le Vénitien aurait pu les connaître et les diriger quand il était maître de musique à l'Ospedale della Pietà de Venise. En prenant appui sur la pratique de l'époque avérée par maints témoignages historiques, les solos originels sont chantés « en chapelle », non par une soliste mais par l'ensemble du pupitre vocal requis : chœur des sopranos ou des altos selon les séquences, ce qui exige souplesse, articulation, précision. Autant de défis ... relevés avec style et vitalité. L'énergie chorale s'en trouve ainsi décuplée d'autant que le chœur du Concert Spirituel déploie une solide ardeur, un sens du texte qui fait basculer la musique vers... l'opéra. Sensibilité et inclinaison interprétative justes d'autant plus que Vivaldi fut aussi – surtout-, il s'en est suffisamment vanté (révélation récente de la musicologie), un compositeur volubile d'opéras, défendant bec et ongle, sa place dans l'arène lyrique européenne, à Venise et ailleurs, avec la passion et l'acharnement que l'on sait, malgré la concurrence de plus en plus vivace des Napolitains.

Hervé Niquet et son Concert Spirituel défendent avec ampleur et finesse un Vivaldi sacré, furieusement opératique

Sûreté du geste choral, » en chapelle »

Le Glora RV 589 frappe par sa carrure maîtrisée, sa vivacité finement caractérisée. En plus de la précision métronomique, les chanteuses ajoutent la sincérité d'une couleur collective remarquablement humaine, d'une vérité continue.

Malgré des accents parfois presque déclamatoires (mais ne défent-il pas une conception opératique du Vivaldi sacré?), le geste du chef fait merveille dans l'enchaînement des séquences



chorales, sachant varier, nuancer, ciseler surtout le caractère de chaque partie de la liturgie : chorégraphie amoureuse et d'une éloquence ronde et chaude du **Domine Deus** ; énergie conquérante et presque chevauchée ivre mais toujours lumineuse du **Domine fili unigente** qui suit.

Sur les traces de Vivaldi lui-même, recteur exigeant et génial poète, Hervé Niquet affirme un geste autoritaire, qui obtient tout ou presque de son collectif, la nuance et le soin de chaque effet, fort d'une dynamique concrète particulièrement riche et captivante (travail sur l'intonation et le contrôle des nuances forte/piano dans le **Qui sedes ad dexteram** : le caractère presque martial de la coupe de la séquence est pourtant capable d'une douceur intérieure ; il révèle la maîtrise du chef de chœur devant lequel tout doit filer droit, au millimètre près. La précision du chant collectif y est saisissante : dramatique certes et vivante voire palpitante, mais toujours habitée, sans effets artificiels. Même clarté de la structure, et précision contrapuntique du **Cum sancto Spiritu conclusif**.

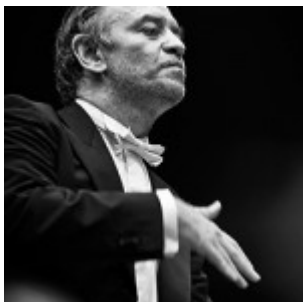
Même juste calibrage d'un dramatisme net, précis, mordant et pourtant souple, flexible dans le **Magnificat RV 610A** : ne retenons que l'enchaînement jubilatoire des plages 18 et 19 : théâtralité sans pathos et d'une énergie furieuse du **Deposuit potentes** (à l'évocation de la puissance divine) puis exaltation oxygénée **d'Esurientes**, nourri d'une rondeur satisfaite (légitime certitude confiante pour cette séquence qui évoque la générosité des nourritures célestes), ici et là, rayonne l'articulation d'un texte déclamé, souverain, intelligible.

Le geste choral maîtrisé compose une arche féminine sincère et recueillie, et l'on se prend comme Rousseau à rêver de visages angéliques et envoûtants à l'écoute d'un chant aussi raffiné, si subtilement calibré. Comme il l'avait fait au service d'une Messe méconnue mais saisissante de **Louis Le Prince, superbe chantre lui aussi ardent et fervent au Grand Siècle** ([VOIR notre reportage vidéo Messe Missa Macula non est in te de](#)

[Louis Le Prince par Le Concert Spirituel, 2012](#))... tout cela vit, s'anime d'une théâtralité communicative, partagée, incarnée dans le chant des voix comme dans celui des instruments idéalement bondissants, et comme continûment exaltés (relief instrumental du *Sicut locutus* du Magnificat). Toute l'arche vivaldienne y gagne un feu choral vif argent, traversé d'éclairs lumineux ; la vie y triomphe, dans la piété comme dans les accents plus passionnés ; le dramatisme alternant entre voix et instruments nourrit un même élan ascensionnel, bondissant sur un tapis instrumental exclusivement composé de cordes, où le timbre rond, chaleureux des théorbes affleure, subtilement dosé dans une prise de son vivante et parfaitement réverbérée (résonance de Notre-Dame du Liban à Paris). Exaltante et réconfortante piété vivaldienne.

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015)

CD, compte rendu. Scriabine : Le Poème de l'extase (Valery Gergiev. 1 cd LSO Live 2014)



CD, compte rendu. Scriabine : Symphonies 2 (Le Divin Poème) et 3 (Le Poème de l'extase). London Symphony Orchestra. Valery Gergiev. Enregistrement réalisé à Londres en mars et avril 2014. 1 cd LSO Live. Parfaitement structurée tel un vaste triptyque au souffle messianique, aux visions extatiques, le Divin

Poème qui est la Symphonie n°2 de Scriabine doit sa séduction à l'étoffe riche, flamboyante, parfois péremptoire ou pompeuse (mouvements 1 et 3, respectivement intitulés « Lento-luttes » et « Jeu Divin »), mais d'une orchestration scintillante qui s'impose dans l'admirable second mouvement (« Voluptés ») aux langueurs vénéneuses idéalement équilibrées grâce à une sensibilité pour la couleur et le chromatisme d'une activité saisissante.

Divine extase, scintillante volupté



L'Opus 43 composé entre 1902 et 1904 déploie sa parure envoûtante qui combine mysticisme et sensualité en une totalité enivrante que Gerviev a parfaitement mesuré, il sait la colorer et l'habiter d'une réelle puissance organique. Son travail dans l'opulent et le charnel trouve un prolongement supérieur encore avec **la Symphonie n°3 « Poème de l'extase » (opus 54 de 1908)**, où aux accents sardoniques et grimaçants (poison irrésistible des cuivres) répondent à l'ivresse extatique des cordes conduites par les trombones et les cors d'une lascivité croissante de plus en plus éloquente. Il semble ainsi qu'au parfait milieu de la partition de presque 21mn ici, – soit à 11mn, le parfum de l'abandon total (qui

associe violon solo et harpe) se dévoile presque impudiquement (mais sans excès), explicitement mais avec une finesse sonore et une transparence de timbres que la prise magnifie encore (prise SACD idéalement maîtrisée et porteuse d'un superbe sens du détail). **La réussite de Gergiev est totale et magique**, sachant révéler ce que peu de chefs savent exprimer, au delà de l'incandescence orchestrale, la pudeur (flûte) qui suspend son vol et paraît dans un pépiement d'instruments embrasés (13mn) avant que l'ombre et la morsure là encore parfaitement calibrés des cuivres n'emportent le tout en une série de transes et de spasmes à l'irréversible ravissement (14mn14). Musique orgiaque mais chant de révélation.

Soucieux de transparence comme de clarté et de scintillement, Gergiev exprime l'intense volupté du Scriabine autant sensuel que mystique qui réalise dans sa 3ème Symphonie, conçue comme un tout ininterrompu de moins de 21 mn, la forme d'un envoûtement croissant. Complice

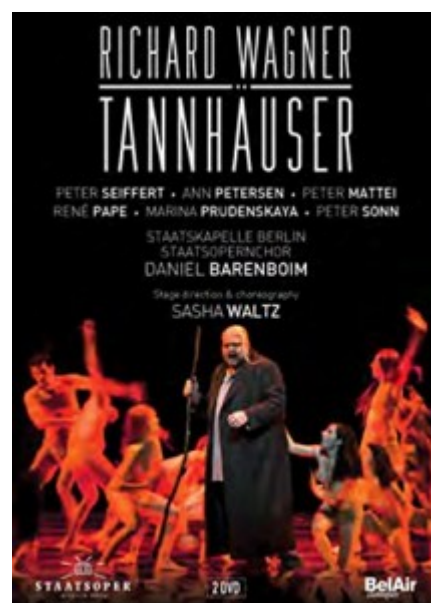


et pilote poète des instrumentistes du London Symphony Orchestra LSO, Valery Gergiev signe un disque enchanteur, un sublime hommage à Scriabine, poète lui-même des univers invisibles et éthérés d'un mysticisme qui se révèle dans une forme riche et vénéneuse portée à incandescence. Le geste suit un itinéraire clairement jalonné, où chaque séquence est un point d'accomplissement progressif. Sublime réalisation, de surcroît enregistrée en live, au Barbican Center de Londres en mars et avril 2014. Logiquement **CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2015** et une nouveauté opportune en cette année 2015, qui marque le centenaire de la mort d'Alexandre Scriabine (1872-1915). [LIRE aussi notre dossier spécial Alexandre Scriabine, centenaire 1915 – 2015](#)

CD, compte rendu. Scriabine : Symphonies 2 (Le Divin Poème) et 3 (Le Poème de l'extase). London Symphony Orchestra. Valery Gergiev. Enregistrement réalisé à Londres en mars et avril 2014. 1 cd LSO Live (SACD). 1h04mn.

DVD. Wagner : Tannhäuser. Waltz / Barenboim (Berlin, avril 2014)

DVD, compte rendu critique. Wagner : Tannhäuser. Waltz / Barenboim (Berlin, avril 2014). Dès l'ouverture enchaîné à la plage vénusienne, sorte de nocturne voluptueux, le Tannhäuser de Sasha Waltz n'est pas aussi « catastrophique » que la chorégraphe insatisfaite après la série des premières représentations a souhaité le déclarer (précisant que pour la reprise de cette production en avril 2015, elle aurait révisé sa copie offrant une mise en scène chorégraphiée différente : l'histoire ne dit pas si un nouveau dvd en



sortira). La combinaison danseurs et acteurs se déroule même idéalement : il est vrai que le ballet de Vénus et cette Bacchanale, orgie problématique dès le début, se révèle a contrario du pain béni pour la chorégraphe désireuse de fusionner chant et danse : de fait dans une sorte de capsule monumentale suspendue, Vénus (somptueuse Marina Prudenskaya) et le toujours excellent Peter Seiffert dans le rôle-titre paraissent face aux spectateurs après s'être frottés aux corps dénudés des danseurs, dans cette demisphère nacrée. L'image est esthétique et l'action parfaitement claire. Donc pas d'échec à ce stade.

Pour le reste du drame, Waltz hésite hélas entre l'oratorio et l'épure il est vrai, ne défendant pas une vision clairement définie de son Tannhäuser. La chorégraphe metteur en scène a-t-elle réellement approfondi la question ? S'est-elle interrogée sur la mission du poète / artiste que défend ici Wagner ? Pour créer, l'artiste doit souffrir donc vivre, au sein de la communauté des hommes, ses frères...

Pourtant dès le début, les choses sont éloquentes : devenu dieu aux côtés de Vénus, le chanteur Tannhäuser s'ennuie grave malgré les délices voluptueux qu'il peut consommer sans limites.

Si visuellement le spectacle est beau, hélas le parti dramaturgique reste flottant et imprécis : le jeu des acteurs étant en définitive... inexistant.

On passe rapidement sur l'Elisabeth d'Ann Petersen (maillon trop faible d'un cast quasi irréprochable : quel dommage !). Comme Pavarotti dont il partage sur le tard (à 60 ans) la corpulence, l'excellent et si subtil **Peter Seiffert** – déjà remarqué par la Rédaction de classiquenews dans le rôle tout autant vertigineux et exténuant de l'Empereur dans la Femme sans ombre de Richard Strauss, est aussi piètre acteur qu'il est diseur exceptionnel. Son récit de Rome est juste et sa

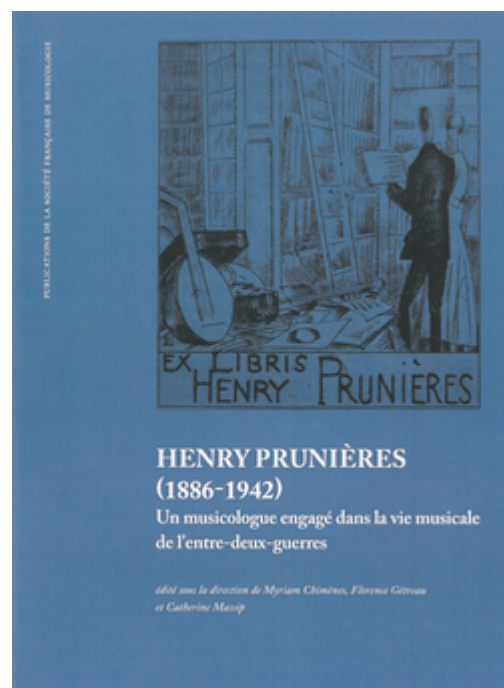
repentance d'autant plus acceptable : le chant est stylé, sobre, nuancé : un contre-exemple réjouissant et passionnant des hurleurs criards habituels dans le rôle. Belle prise de rôle pour **Peter Mattei** qui fait un Wolfram lui aussi tissé dans la finesse, la profondeur, la séduction sincère (Romance à l'étoile). Herman acquiert lui aussi une puissante stature humaine grâce à la noblesse ductile de la basse **René Pape**.

Dans la fosse, **Daniel Barenboim**, vrai champion de la soirée, conduit les instrumentistes de la Staatskapelle avec une tension profonde laissant se déployer de superbes couleurs chaudes et enivrantes en un tissu orchestral fluide et souple, même s'il ne s'agit pas de la version parisienne de 1861 car la version dresdoise première (1845) pêche par certains passages arides et brutaux, diminuant justement la continuité organique du drame musical. Le chef connaît son Wagner comme peu (voir son Tristan entre autres). Il sait exploiter toutes les ressources expressives du plateau, en étroite fusion avec le chant de l'orchestre.

DVD, compte rendu critique. Wagner : Tannhäuser. Opéra en 3 actes: version originelle de Dresde, 1845 (comprenant aussi la Bacchanale). René Pape, Peter Seiffert, Peter Mattei, Prudenskaya, Petersen, Sonn, Schabel, Sacher, Martinik, Grane. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. Enregistrement réalisé en avril 2014 à Berlin. 2 dvd Bel Air Classiques.

Livres. Compte rendu critique. Henry Prunières (1886-1942), un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres (Société française de musicologie).

Livres. Compte rendu critique. Henry Prunières (1886-1942), un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres (Société française de musicologie). Dans la première moitié du XXème siècle, Henry Prunières (1886-1942) incarne un goût sûr et une culture ouverte dont la curiosité le conduit à poser les jalons d'une nouvelle musicologie à la française. Quand La Laurencie fonde en 1917, la Société française de musicologie, Prunières inspiré par Romain Rolland, soucieux de défendre une érudition accessible et généreuse, fonde de son côté la fameuse Revue Musicale en 1920 (avec le concours de son mécène Henry Le Bœuf) dont l'objectif est lié à ses propres affinités comme à sa démarche scientifique : développer la recherche musicale tout en la rendant facilement accessible par le grand public. A travers les divers chapitres de cette somme incontournable sur la sensibilité d'un homme que l'on peut considérer comme le fondateur de la musicologie moderne, se dessine une pensée unique par sa finesse et sa culture, un



regard droit et distancié qui s'appuyant sur d'indéfectibles amitiés (« le mentor, l'ami » Rolland ; Ravel, Dukas, De Falla...) a fait fi des querelles intestines du petit milieu des chercheurs.

Henry Prunières, un musicologue moderne



Ses champs d'exploration sont remarquablement étendus à l'époque où déjà règne pourtant la spécialisation du savoir : musique ancienne, musique contemporaine y sont bien présentes et sources équitablement servies. Prunières s'intéresse aux baroques vénitiens (en cela il poursuit l'interrogation de Romain Rolland), aux baroques français dont évidemment Lully (dont il réalise la première édition monumentale de l'œuvre ; terrain de dissensions à peine masquées avec La Laurencie) ; ses deux thèses sur L'Opéra italien en France avant Lully et Le Ballet de cour avant Benserade et Lully soulignent l'acuité de son exploration dans le passé ; surtout, sujet de développements passionnants ici : à Dukas « ce Degas de la musique » ; à Debussy (comme en témoigne ses positions explicitées à l'occasion des Affaires qui l'opposent à son « confrère », Vallas, ainsi biographe décrit... ; mais aussi la danse, le jazz, le disque et les autres disciplines artistiques.

La diversité des facettes compose enfin une monographie complète sur la personnalité et les domaines investis par le chercheur, homme de presse, critique musical, collectionneur (de partitions des cantates italiennes entre autres...) et bien sûr le musicologue...



Livres. Compte rendu critique. Henry Prunières (1886-1942), un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres ; ouvrage collectif coordonné par Myriam Chimènes, Florence Gétreau et Catherine Massip – [ISBN 978-2-85357-246-0; 600 pages. Editions : Société française de musicologie. Prix public indicatif TTC : 48 €.](#)

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015)

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015). Et de deux : après son précédent album édité par Sony classical également (dédié à Gluck), Valer Sabadus surprend et convainc en soulignant le génie d'un compositeur oublié : Antonio Caldara, né vénitien (circa 1670), chanteur à Saint-Marc où il est élève de Legrenzi,



devient compositeur d'oratorios et d'opéras, en particulier à la fin de sa vie, à la Cour de Vienne comme vice-kapellmeister, fonction très honorifique et particulièrement convoitée (obtenue finalement en 1717 quand Fux succède à Ziani au poste de Kapellmeister) ; jusqu'en 1736 (quand il meurt le 28 décembre précisément), Caldara incarne le style impérial viennois, son raffinement et sa séduction virtuose très italienne. **Lyre caldarienne...** Le récital met en lumière l'art lyrique, celui très raffiné du quinquagénaire, qui avant sa nomination à la Cour impériale de Vienne, a travaillé pour les Cours prestigieuses d'Europe : duc de Mantoue (Charles Ferdinand de Gonzague, 1699-1707), patriciens de Rome (Ottoboni, Ruspoli... c'est à Rome en 1711 qu'il épouse la contralto Caterina Petrolli)), sans omettre l'archiduc Charles de Habsbourg, frère de l'Empereur Joseph Ier...

Instruments solistes. Trait marquant, le récital offre une place privilégiée aux instruments solistes, en liaison avec la manière de Caldara, très sensible aux instruments au format

proche de la voix (luths, seul ou à deux), et surtout, instrument vedette ici, le psaltérion très présent dans les deux airs les plus longs extraits de Sedecia et de Isaia, sans omettre le dernier air de David Umiliato, 1731 (« Ti daro laude, o Dio », dernière plage 16) où s'exprime et croît une sagesse politique nouvelle qui annonce les opéras des Lumières. Le psaltérion y évoque évidemment la harpe de David, chantre royal, ici en pleine action de grâce. L'orchestre de la Cour impériale intègre alors des solistes renommés pour le luth, le psaltérion (cithare sur table)-, mais aussi le violoncelle, comme en témoigne l'énergique et subtile Concerto da camera... Caldara à Vienne assure aussi l'éducation musicale des membres de la famille impériale. L'ensemble sus instruments ancien Nuovo Aspetto fait preuve d'une égale subtilité dans l'expressivité et l'intonation des séquences instrumentales, assurant de fait une bonne part de la réussite de l'album.

Concernant la tenue vocale du contre ténor Valer Sabadus, l'audace assumée dans le choix délicat des airs sélectionnés, finement mis en parallèle avec la personnalité des instruments solistes confirme le tempérament du chanteur :

Se distingue en particulier, l'étonnante plasticité de la voix appelée à exprimer et à transfigurer les longs airs de déploration des âmes blessées (cf. aria: « Ahi! Come quella un tempo città », extrait de Sedecia, 1732) de plus de 8 m, où les arabesques vocales introspectives en dialogue avec le psaltérion, exacerbent et transcendent la lamentation de Jérémie à propos de la destruction de Jérusalem.

Avec deux luths, rétablissant une balance d'époque proche de l'intime, l'air « Ah se toccasse a me », (plage 7, extrait d'Il Giuoco del quadriglio, 1734) :impose l'âpreté du timbre, aux résonances dans l'aigu qui expriment l'hypersensibilité d'une âme saisie elle aussi ; en l'occurrence, celle d'une joueuse de carte, qui espère voir le roi. Une œuvre purement circonstancielle qui cependant gagne une sensibilité

d'écriture remarquablement poétique malgré son sujet imposé.

Le programme rappelle ainsi la très grande finesse instrumentale d'un Caldara qui annonce par son sens de la caractérisation intérieure de chaque situation et la sobriété dramatique du chant, le grand Haendel (pour lequel la source italienne, romaine et vénitienne détermine définitivement la vocation opératique) : ainsi le prélude et air extraits de *Tirsi e Nigella* de 1726 (avec flûte et chalumeau) : l'air port la plainte digne et pudique, d'un caractère pastoral, de la nymphe Nigella enivrée, langoureuse où le doux gazouillis des bois se mêle à la voix de la jeune femme vivant au bord de l'onde et qui exprime dans un style purement galant, la tristesse d'être écartée (pages 8 et 9).

Le second air ambitieux (ici sur un livret de Zeno, le réformateur de l'opéra au début du XVIII^e), est une vraie scène dramatique où règne également le psaltérion (miroir lumineux voire solaire mais purement instrumental du cœur humain) : « Reggimi, o tu, che sola » ; c'est une autre première mondiale, extrait de l'oratorio *Le Profezie evangeliche di Isaia*, 1723) : chant proche du texte, mordante articulation, aigus chaleureux, voire savoureux impose toujours la justesse d'un interprète très séduisant par l'unicité de son timbre, par l'originalité de son répertoire, par la combinaison voix, instruments obligés finement développée dans un récital qui dédié au compositeur vénitien Caldara, génie entre les deux siècles, XVII^e et XVIII^e, est très réussi.

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015).

Enregistrement réalisé en juillet 2015 à Cologne.