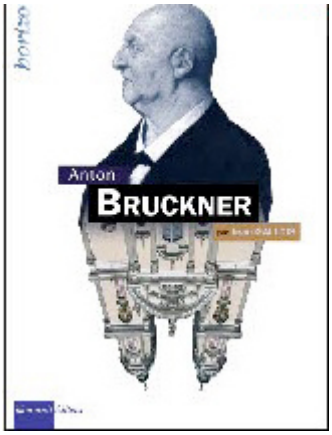
LIVRES. Jean Gallois : Anton Bruckner (Bleu Nuit éditeur)



LIVRES. Jean Gallois : Anton Bruckner (Bleu Nuit éditeur). Comme une parfaite illustration de la ligne éditoriale défendue par la collection Horizons de l'éditeur Bleu Nuit dont c'est le 40 ème titre, voici un superbe texte biographique qui symboliquement, brosse un portrait complet du compositeur autrichien, Anton Bruckner (1824-1896). Le détail, -aliment bénéfique d'autres collections biographiques non moins estimables, est ici écarté au profit d'une mise en contexte, d'une clarification de la carrière et de l'existence retracées en jalons marquants : enfance campagnarde, apprentissage de Meister Anton (Linz), la lumière de Saint-Florian, le métier, l'organiste-compositeur, les premières années viennoises (dès 1868), Der Herr Professor, enfin l'accomplissement fervent réalisé dans le vaste œuvre symphonique.

C'est curieusement et fort pertinemment une pensée de Lamartine sur l'aspiration spirituelle des âmes refoulées qui donne la clé de compréhension de l'œuvre brucknérienne. Etre solitaire, amoureux déçu, blessé, frustré, Anton Bruckner qui ne connut jamais la pleine reconnaissance comme compositeur nous laisse pourtant une œuvre symphonique particulièrement puissante et originale (amorcée dès 1864, et comptant à la fin de l'existence pas moins de 9 opus !), critiqué violemment par son éternel rival Brahms et par le critique Hanslick (détesté par Wagner): autobiographique préfigurant Mahler, formellement aboutie comme peut l'être Beethoven ou Mozart, son œuvre est pourtant devenue un défi incontournable pour tous les grands chefs d'hier et d'aujourd'hui… L'organiste traite la matière orchestrale avec une pensée structurée très affirmée, un sens de l'orchestration authentiquement autrichien. Pour autant,

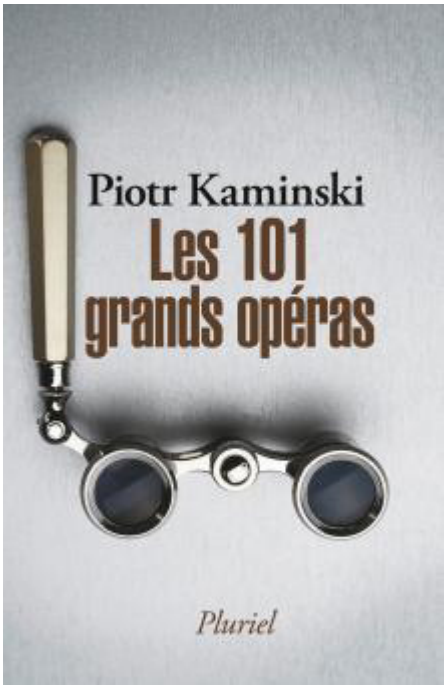
l'auteur n'oublie pas d'évoquer en lien avec un catholicisme sincère et intense qui ne l'a jamais quitté, les nombreuses pièces sacrées dont Messes et œuvres pour choeur…

Le texte souligne la détermination d'un auteur organiste et symphoniste de premier plan qui malgré les humiliations de toutes sortes, poursuit à tout prix son chemin, admirant Beethoven, célébrant ses maîtres et contemporains comme Wagner, le mentor, l'étoile d'une traversée ténébreuse et en manque de réconfort (le futur spectateur de Bayreuth, assiste à Munich à la création de Tristan en 1865).

Selon le plan habituel de la collection Horizons de Bleu Nuit, le texte biographique est complété par plusieurs documents annexes d'un apport complémentaire : tableau synoptique retraçant les événements marquants de la vie de Bruckner au regard de son époque (vie artistique et littéraire), catalogue des œuvres (musique chorale, musique sacrée, musique orchestrale, musique pour clavier, divers…), discographie sélective où figurent dans des œuvres spécifiques les grands brucknériens : Wand, Celibidace, Gardiner, Herreweghe, sans omettre Haitink, Karajan, Böhm, Jochum, Lopez Cobos, Sawalisch et Harnoncourt pour L'Inachevée (Symphonie n°9)… Lecture incontournable.

Anton Bruckner (1824-1896) par Jean Gallois. **Bleu Nuit éditeur,** collection Horizons. EAN : 978258840293. Horizons n°40. Parution : octobre 2014, 176 pages. Prix public TTC: 20 €.

LIVRES. Piotr Kaminski : les 101 grands opéras (Fayard)



LIVRES. Piotr Kaminski : les 101 grands opéras (Fayard). Ici on passe sans rechigner de 1001 à 101 opéras – entorse faite à la fameuse référence à l'air du catalogue du Don Giovanni de Mozart – avouez que 101 conquêtes féminines, ce n'est pas 1001 ! : l'honneur du séducteur en pâtit quelque peu. Concernant la bible des « grands opéras », l'outil que publie Fayard pour l'automne est plus léger et transportable (quoique) mais il n'a rien perdu de son consistant apport sur la question lyrique. L'auteur a dû sélectionné, trancher, choisir parmi les ouvrages d'opéra, ceux parmi les « grands » nouvellement éligibles pour ce nouvel outil indispensable.

On regrette par exemple que Genoveva de Schumann ne soit pas présente, ni que les 4 journées du Ring wagnérien (comme leur pendant français, Les Troyens de Berlioz) n'aient été de la même façon estimées… Regrettable omission. Mais tout n'a pas été conçu dans le sens d'un affadissement du propos. Au contraire, en prenant en compte les dernières évolutions de la programmation lyrique ici et là dans le monde, surtout en prenant acte des bénéfices (immenses!) de la révolution baroqueuse, l'éventail a certes perdu en quantité mais il a gagné en représentativité, faisant reculer le curseur aux deux premiers siècles de naissance et de maturation du genre lyrique : les XVIIème et XVIIIè siècles.

L'amateur comme le connaisseur feront leur miel du nouveau choix ainsi défendu : voyez plutôt : Monteverdi (Orfeo, Poppea… mais d'Ulisse), par contre Lully (Atys) et Cavalli (La

Calisto… mais avec une référence maladroite qui préfère l'ancienne version Leppard – instrumentalement dépassée, à celle sublimissime comprenant la légendaire Maria Bayo dans le rôle titre sous la direction de Jacobs… côté discernement on peut quand même faire mieux)… Voilà tout pour le Seicento. 5 » grands opéras « pour le XVIIème qui a vu naître et se développer le genre, c'est un peu maigre.
Pour le XVIIIè, les choses vont s'améliorant : 2 Haendel (Giulio Cesare, et choix contestable : Rodelinda : pourquoi pas Alcina ?), Pergolesi (La Serva padrona : le prototype du buffa en 1733 méritait bien d'être ainsi défendu), Mozart évidement (les 2 Don Giovanni, Les Noces, Cosi et La Flûte… mais alors pourquoi pas La Clémence de Titus qui reste le dernier seria flamboyant signé Wolfgang?) et Gluck (les 2 versions orphiques et Iphigénie en Tauride). AInsi ni Haydn ni Porpora ni Cimarosa et encore moins Vivaldi forcément (la résurrection de ce dernier reste quand même l'élément le plus représentatif – avec Haendel à défaut de Lully et Rameau- dans l'élargissement des répertoires hors XIX, XXè et créations). Justement Rameau : l'année de son 250è anniversaire, tout juste 3 opéras : Hippolyte, Les Indes Galantes, Platée (à la trappe Castor et surtout Les Borréades : ultimes chefs d'oeuvre d'un raffinement orchestral inouï, d'un souffle dramatique trop moderne pour l'époque… Dommage ce n'est pas ce livre que la compréhension de Rameau gagnera en pertinence : on y lit toujours que les livrets du Dijonais sont insipdes : mensonge toujours tenace. Bref).

Pour balayer le vaste horizon romantique et moderne (partie arbitrairement la plus consistante), l'auteur pratique le principe structurant mais réducteur du « 1 auteur, 1 œuvre » : ainsi Beethoven pour Fidelio, Weber pour Le Freischütz, Halévy pour La Juive, Meyerbeer pour Les Huguenots, Berlioz pour La Damnation de Faust, exit Les Troyens … Gounod pour Faust ou Johann Strauss fils pour La Chauve Souris (Die Fledermaus)… quand Glinka favorisé possède deux entrées : La vie pour le Tsar et Rousslan et Ludmila !!… certes Bizet est traité de la

même façon : Les Pêcheurs de Perles avant l'incontournable Carmen.Evidemment les mieux lotis sont les deux phares accompagnant la seconde moitié du XIXè : Verdi et Wagner dont tous les opéras majeurs (excepté donc Le Ring pour le second) figurent heureusement. Avec 33 entrées pour le XXè, l'écriture moderne est largement couverte… de Tosca de Puccini (1900) et Rusalka de Dvorak (1901) jusqu'en 1998 (Les trois Soeurs de Peter Eötvös). Les mieux traités y sont Richard Strauss et Britten… Même réducteur le spectre ainsi présenté et commenté mériterait évidemment une suite, plus tournée vers le XXIè car même si notre siècle est encore naissant, le nombre des créations justifierait un opus d'approfondissement.

Chaque ouvrage comporte un résumé complet de l'action, une notice synthétique sur les qualités de la partition, la date et le lieu de création. Pour les premiers pas sur la planète opéra, l'opuscule offre une sélection indispensable.

Piotr Kaminski : les 101 grands opéras. collection Pluriel. Éditions Fayard, 661 pages. ISBN : 978-2-8185 0426 0. Prix indicatif : 14 €. Parution : octobre 2014.

CD. Janacek, Dans les brumes et autres pièces pour piano. Sarah Lavaud,piano. 1 CD Hortus

CD. Janacek, Dans les brumes et autres pièces pour piano. Sarah Lavaud,piano. 1 CD Hortus. Un nouveau disque de l'intégrale – courte – du piano de Janacek, cela ne se néglige pas, surtout si l'interprète est une musicienne de la jeune génération française. Sarah Lavaud indique sa familiarité d'émotion avec Janacek, joué par elle en concert depuis « longtemps ». Et son disque, vraiment magnifique, souligne une modernité qui a souvent été déniée au compositeur tchèque, ainsi que le culte des fragments de mémoire qui régit l'univers de ses pièces.



Ce que j'aurais voulu écrire moi-même

« Défendre avec ferveur une musique d'une incontestable singularité que je joue en concert depuis de nombreuses années, dit en préambule de son disque Sarah Lavaud, qui parle en toute confiance à ses auditeurs du « choc que sa découverte (des pièces de Janacek) a suscitée : sensation paradoxale d'une étrangeté envoûtante et d'une familiarité intime, d'une évidence soudain révélée : musique que j'avais toujours voulu entendre, que j'aurais aimé écrire moi-même. » On ne peut que souscrire à ces élans du cœur : la musique de Janacek ne ressemble à aucune autre de celles qui lui sont contemporaines. Leos J. irradie une générosité humaniste – liberté avant tout, et amour toujours – dont Claude –Achille D., plutôt « antipathique », ou même Maurice R., en sa pudique réserve, ne surent inspirer l'expression spontanée… Un peu plus tard, bien sûr, et dans la Mittel Europa soumise aux pouvoirs oppressifs, il y a un Bela B. à la rigueur morale d'une égale intensité mais qu'assombrit la tragédie des temps fascistes… Car Janacek (1854-1928), compositeur peu précoce, est aussi « du XIXe », son œuvre de piano ne

commençant qu'à l'orée du XXe et pour seulement une décennie (sauf le groupe tardif des Esquisses, juste avant sa mort) : en France le maître-livre de Guy Erismann nous avait aidés à prendre la mesure d'un tel créateur…

Dans les brumes du destin

Oui, que de merveilles originales dans l'inspiration de ces six cahiers ou livres, n'entendant certes pas révolutionner l'écriture, mais l'aborder autrement, à partir d'un langage qui ne « connait » pas les intuitions de l'Ecole de Vienne ! La nouveauté du regard est pourtant bien là, dans une prédominance accordée au Grand Œuvre de la mémoire, avec ce quelque chose de voilé jusque dans les titres : « par les sentiers recouverts » (ou : « herbeux », selon les traductions), « dans les brumes » (à condition d'y effacer tout flou « impressionniste », et d'y ajouter : « du destin »). S'agit-il pourtant un peu de réalisme ? Si oui, il faudrait y ajouter l'adjectif « magique », quelque part entre notre résurrection de l'enfance, la conception du romantisme allemand (« la poésie, c'est le réel absolu », disait Novalis), et le tout proche surréalisme en son exaltation du rêve. Sans oublier, ajouteraient les fervents d'autres « Grands Transparents » – le point de rencontre français, Nerval, dans son univers de « Sylvie » -, et bien sûr, l'écho spirituel de Schubert.

L'ovni engagé contre la répression

Pourtant au milieu de cette « couleur verte » que justement exaltait Schubert, un « ovni » engagé : la Sonate 1905, composée à la mémoire d'un ouvrier tchèque assassiné en manifestation par les forces de l'ordre françois-joséphien et marquée au sceau de l'indignation démocratique, l'année même où le tsarisme brise sans pitié la liberté russe. Compositeur ardent – il aurait pu se dire « tchèque trois fois, jusqu'à la moëlle des os » -, indigné par le meurtre d'un homme de Brno, sa ville natale, Janacek ne se jugeait pas « à la hauteur »

pour les mouvements de ce qu'il allait appeler « Diptyque ». Et il laissa en guise de « Sonate 1905 », non le « récit » d'événements précis, voire cinématographiques avant la lettre, mais « Pressentiment » et « Mort », symboles troublants de ses – puis de nos – témoignages impuissants devant le crime « légal » . Comme le rappelle Reinhard Schulz, Janacek écrivit à Max Brod, l'ami de Kafka : « Quelqu'un dégoisait devant moi que seul le son pur importe en musique : et moi je dis qu'il ne signifie absolument rien tant qu'il ne se trouve pas dans la vie, dans le sang. Sinon, c'est un jouet sans valeur. » Avis au Russe pour qui « la musique n'exprime rien » ! Mais au fait, que l'on veuille bien chercher en histoire musicale des insertions semblables dans le domaine instrumental : « Lyon » de Liszt, à la mémoire des canuts révoltés… ? Puis prière d'attendre plus tard dans le XXe, du côté de chez Luigi Nono…

Le lointain de Thanatos



Il nous souvient d'avoir écouté au festival de Montpellier, au milieu des années 1980, le gentilhomme tchèque Rudolf Firkusny traduire avec émotion et rigueur ces pages – finalement assez brèves – de l'opus pianistique janacekien : cela ne s'oublie pas. La parution d'un magnifique disque (Deutsche Grammophon) avait en 1972 précédé cette synthèse. Quarante ans après, on peut s'y référer, non pour évaluer des « progrès », mais pour mieux saisir attitudes et expressions de la sensibilité entre les générations d'interprètes. Et la différence n'est pas toujours où l'on croirait la trouver, ainsi dans la Sonate. Certes S.Lavaud fait preuve dans Pressentiment d'une extrême âpreté qui « égale » la violence mystérieuse de R.Firkusny ; mais le pianiste tchèque trouve dans « Mort » une dramaturgie admirablement construite, laissant au centre de ce module

« a-b-a » une vigueur altière pour mieux cerner « die ferne » , le lointain où siège Thanatos, sorte d'abstraction lyrique pour une scène désolée qui se jouerait désespérément « là-bas »… « Dans les brumes » permet à chacun une approche pleinement originale, plus modernement heurtée, quasi brutale et analytique chez S.Lavaud (4e), qui cultive le discontinu (2e), proche de la rêverie éparpillée chez R.Firkusny (3e), d'une mémoire fragmentée qui encore une fois au loin se cherche et s'émeut(4e).

Frydek et Combray

Quand Janacek se laisse aller à « titrer » (Les Sentiers, 1er cahier), c'est égal enchantement, ainsi pour la Madonne deFrydek (I,4), les cloches sonnant presque transparentes avec R.Firkusny, presque lourdes et graves chez S.Lavaud. Et bientôt on s'aperçoit que les suggestions de ce Cahier (bien différentes en esprit du « si vous voulez, pourquoi pas ? » consenti par Debussy à la fin de chaque Prélude !) font remonter à l'histoire personnelle de tous, comme les Scènes d'enfant de Schumann, ou ce qu'en ces années initiales du siècle le Français Proust fit revivre par son Narrateur du Combray de sa jeunesse.

Ouvrir des fenêtres dans l'âme

Et combien Sarah Lavaud a raison d'aller chercher du côté de chez Leos vieillissant les ultimes Esquisses de 1927-28 (5 extraits, à quand les 8 autres, antérieures ?) et « Un Souvenir » ! Dans ces ultra-fragments – « l'anneau d'or », une quinzaine de secondes, les autres guère plus d'une minute- , l'écriture fait moins penser, dans sa brièveté, à celle d'un Webern, qu'au chemin bien ultérieur d'un Giorgy Kurtag, énigmatique, frémissant et dense. Ajoutons que S.Lavaud joue un instrument original de Stephen Paulello, « construction » sonore qu'elle a enregistrée dans les ateliers même, et que ce ton subtil convient particulièrement au travail de la mémoire

empruntant ses « sentiers recouverts », et « relevant ses distances » comme eût dit le Narrateur proustien. Ainsi chemine ce disque précieux, quelque part entre ce que le compositeur appelait « ouvrir des fenêtres dans l'âme » et la vision de cet « art déchirant de Janacek » si bien analysée par son compatriote d'aujourd'hui, Milan Kundera…



Leos Janacek (1854-1926). Œuvres pour piano (Dans les brumes, Sonate 1905, Sur un sentier recouvert, Esquisses Intimes, Un souvenir. **Sarah Lavaud,** piano S.Paulello. Editions Hortus 109.

Opéra magazine n°99, octobre 2014. En couverture Franco Fagioli



Opéra magazine n°99, octobre 2014. En couverture Franco Fagioli. A la une, grand entretien : Franco Fagioli : Proclamé vedette grâce à sa performance dans *Artaserse* de Vinci, en 2012, à la scène comme au disque, le contre-ténor argentin est l'un des artistes les plus sollicités du moment. Alors que sort son nouveau récital en CD chez Naïve, entièrement dédié à la musique de Porpora (1 cd *Porpora il Maestro*, sélection d'airs d'opéras du compositeur napolitain), il prépare ses débuts comme Idamante, dans une nouvelle production d'*Idomeneo* à l'affiche du Covent Garden de Londres, à partir du 3 novembre 2014. Entretien…

Rencontres

Roselyne Bachelot : Fondé en décembre 1714, l'Opéra-Comique fête son 300ème anniversaire, pour la saison 2014-2015. Un comité d'honneur a été constitué, présidé par l'ancienne ministre, dont la passion pour l'art lyrique n'est plus une surprise (cf. sa biographie du Verdi amoureux).

Thierry Fontaine : le directeur général de Pathé Live, distributeur français des retransmissions en direct du Metropolitan Opera, explique son rôle et dresse le bilan à la veille du Macbeth de Verdi qui inaugurera la saison, le samedi 11 octobre, avec Anna Netrebko.

Marie-Pierre de Surville : en fonctions depuis juin, la nouvelle directrice de France Musique, qui a pris la succession d'Olivier Morel-Maroger, a lancé sa première grille de programmes, le 1er septembre 2014. Elle nous explique ses choix.

Marie-Ève Signeyrole : deux nouvelles productions, cet automne, pour la jeune réalisatrice française : *Owen Wingrave* à Nancy, le 5 octobre, puis les quatre petits opéras radiophoniques composés en 1955 par Germaine Tailleferre, à Limoges, le 11 novembre.

Omo Bello : à partir du 13 octobre, la jeune soprano franco-nigériane est en vedette dans *Castor et Pollux* au TCE, l'un des temps forts de l'anniversaire Rameau à Paris.

Magdalena Anna Hofmann : le 11 octobre, la soprano revient en France pour ses débuts dans *Der fliegende Holländer* à l'Opéra de Lyon.

Événement : Les Caprices de Marianne d'Henri Sauguet

Le retour des Caprices de Marianne. Grâce au Centre Français de Promotion Lyrique, présidé par Raymond Duffaut, l'« opéra-comique » inspiré en 1954 à Henri Sauguet par la célèbre pièce

d’Alfred de Musset va revivre dans quatorze théâtres français, et un suisse. Quarante représentations jusqu’en 2016, avec deux distributions en alternance… Le compositeur bordelais, disparu en 1989, ne pouvait rêver plus bel hommage ! La tournée commence le 17 octobre prochain, à l’Opéra de Reims, où Opéra Magazine a eu l’opportunité de suivre les premières répétitions.

En coulisse : Lille

En décembre 2003, l’Opéra de Lille a réouvert ses portes après cinq années de fermeture, avec une nouvelle directrice. Fidèle au poste près de onze ans après, Caroline Sonrier dresse le bilan et présente sa saison 2014-2015 : inaugurée le 30 septembre, avec *Matsukaze* de Toshio Hosokawa, elle se poursuivra, le 17 octobre, avec *Castor et Pollux* de Rameau.

Comptes rendus

Les festivals

Guide pratique

La sélection CD, DVD, livres et l’agenda international des spectacles

Opéra magazine n°99, octobre 2014. En couverture Franco Fagioli. Sortie : mercredi 1er octobre 2014.

CD. Franco Fagioli, contre ténor. Porpora il maestro (1

cd Naïve, juin 2013).



CD. Franco Fagioli, contre ténor. Porpora il maestro (1 cd Naïve, juin 2013). En moins de 5 ans, – un micro intervalle dans l'histoire d'une carrière, le contre ténor Franco Fagioli dit « monsieur Bartoli », parce qu'il partage avec la diva romaine, le tempérament dramatique, le feu éruptif, l'intensité et jusqu'à la couleur du timbre…-, est devenu un phénomène – osons le dire, beaucoup plus intéressant que Philippe Jaroussky qui se cantonne par exemple et de depuis le début de son parcours musical et lyrique toujours au même registre (larmoyant et langoureux : cette réserve n'ôte rien à son talent). en revanche dans le cas de Fagioli, l'étendue des possibilités expressives est indiscutablement plus large, l'étoffe vocale comme le tempérament, plus novateurs et audacieux.

Parmi les contre ténors de la nouvelle génération (avec David Hansen, autre personnalité saisissante mais lui sopraniste), Fagioli fait figure de modèle par son audace, sa volonté d'en découdre à chaque récital ou rôle lyrique … comme s'il jouait sa vie sur l'instant. En abordant à ce moment de sa carrière, pourtant encore courte, l'immense dieu de la voix et du chant napolitain, Niccolo Porpora (1686-1768), maître et mentor des Farinelli, Senesino, ou Cafarelli (soit les plus grands castrats du XVIIIème)-, Fagioli s'inscrit d'emblée très haut dans l'intention et l'interprétation : ses moyens sont certes très grands. De fait, le résultat satisfait la promesse qu'il a laissé suspendue, tant par l'intelligence stylistique, que l'audace surtout, et l'imagination des moyens vocaux: le

chanteur affirme ici un sacré tempérament.

Dans son hommage à Porpora, Franco Fagiolo affirme un tempérament vocal irrésistible

Monsieur Bartoli embrase la lyre porporienne…

Comme galvanisé par l'écriture elle-même pyrotechnique et acrobatique du compositeur napolitain, Fagioli se dépasse lui-même (trilles, coloratoure, ligne vocale illimitée, sauts d'intervalles, passages entre les registres, agilité comme expressivité, projection comme intonation…) tout relève chez Fagioli d'un interprète au calcul millimétré qui rétablit la pure virtuosité technicienne avec la profondeur et la vérité poétique. alliance auparavant incertaine, désormais réalisable, c'est un exemple pour tout.
Fagioli semble faire renaître par son intensité et cette couleur si habitée ce bel canto spécifique incarnée au XVIIIè par Cafarelli ou Farinelli, divinis, diseurs et acrobates capables ne l'oublions pas d'enchanter et d'apaiser la torpeur mélancolique du Roi d'Espagne Philippe V. Le plus grand maître de chant à son époque … on veut bien le croire à l'écoute du seul premier air de Valentiniano extrait d'Ezio (un standard de l'opéra seria métastasien mis en musique par tous les grands dont Handel ; Porpora rétablit immédiatement la pure virtuosité avec les inflexions intérieures d'une âme agitée conquérante qui exprime sa vision de l'aigle victorieux… Agité et même inquiet, l'air de Scitalce (vorrei spiegar l'affanno) de Semiramide riconosciuta développe à travers un air long (plus de 6mn), la panique intérieure d'une âme touchée, en pleine effloresence émotive que le timbre épanoui, flexible, agile du contre ténor argentin embrase littéralement.



Les deux airs les plus longs de ce récital porporien (qui donne la mesure du génie virevoltant éclatant d'un Porpora, – vrai rival de Haendel à Londres dans les années 1730, donne la pleine idée du talent dramatique de Fagioli et de sa souplesse vocale dans des cascades de vocalises et des aigus étourdissants, couverts et longs, soutenus avec une intensité égale (une performance admirable!) : d'abord: l'air d'Adalgiso extrait de Carlo il Calvo : Spesso di nubi cinto (plus de 7mn45) : un air qui use de la métaphore solaire avec une finesse éloquente et une caractérisation scintillante à laquelle Fagioli maître absolu des vocalises en mitraillette apporte une sincérité de ton, irrésistible. L'ultime séquence est la plus longue (presque 10 mn : air de Vulcain de Vulcano, cantate a voce sola : non lasciar chi t'ama tanto… il exprime avec pudeur et subtilité le désarroi d'un Vulcain impuissant, démuni, épris de l'inaccessible Venus (qui lui préfère Mars): jouant moins sur l'acrobatie, l'écriture offre des variations de couleurs sur la tenue de la voix dont le vibrato et l'accentuation doivent être millimétrés. Imaginer un Vulcain en contre-ténor et non plus en basse ou bayrton profond relève d'une sensibilité juste : la couleur même de la voix trahit l'émotion et l'impuissance du dieu amoureux… Ici rien d'affecté ni d'artificiel grâce à la maîtrise exemplaire du souffle et de la ligne, des trilles tenues, des passages sur la durée.. en un arc tendu, souverrain d'un esprit funambulesque. La voix exprime l'intensité de l'âme éprouvée avec un tact et une élégance étonnante… qui font le brio et l'éclat intérieur de ce style galant dont Porpora est passé maître depuis Venise dans les années 1720, puis qu'il a ensuite développé à Londres.

Evidemment, l'ombre du grand Farinelli, l'élève et la créature favorite du système Porpora, est évoqué dans l'air de Polifemo

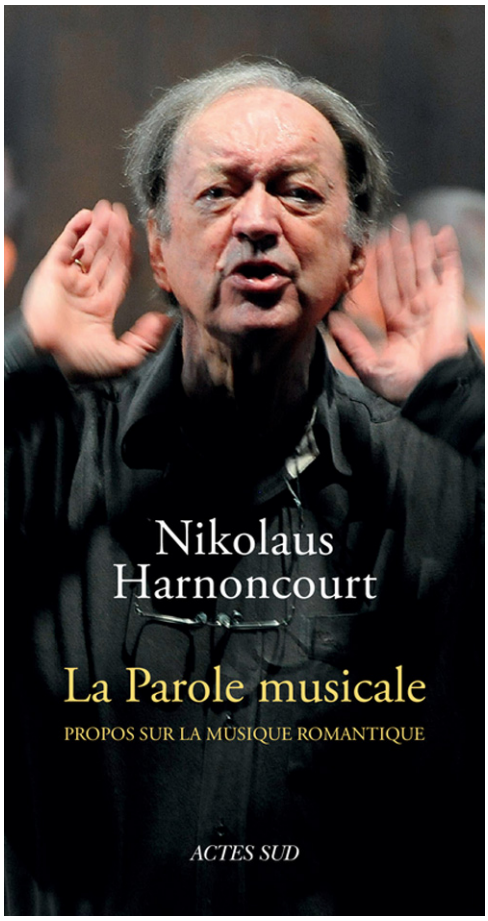
(1735), composé à Londres pour le castrat légendaire : dans le 2 airs sélectionnés (Nell'attendere il mio bene puis alto Giove…), le berger Acis chante son émoi nouveau à l'idée de l'apparition de la belle Galatée… il remercie ensuite Jupiter / Giove en un air de gratitude, littéralement irradié. L'ivresse, l'extase qui se dégagent du chant d'un Fagioli ému, pudique (bien à rebours de la soi disante artificialité d'un Porpora rien que performant et creux) emportent toute réserve : la franchise et l'intensité du timbre, l'égalité du souffle, la couleur du timbre s'imposent d'eux mêmes. Jamais démonstratifs ou surexpressifs, les instrumentistes de l'Academia Montis Regalis dirigés par Alessandro de Marchi savent s'inscrire au diapason de ce chant mesurée, fin, subtil. Voici l'affirmation d'un immense vocaliste et d'un interprète au chant irrésistible.



Franco Fagioli, contre-ténor. Propora il maestro : airs d'opéras de Niccolo Porpora : Carlo il calvo, Didone abbandonnata, Ezio, Il ritiro, il verbo in carne, Meride e Selinunte, Polifemo, Semiramide riconosciuta, Vulcano (cantate). Academia Montis Regalis. Alessandro De Marchi, direction. Enregistrement réalisé en juin 2013 à Mondovi (Italie). 1 cd Naïve V 5369.

Livres. Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale (Actes Sud)

Livres. Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale (Actes Sud). Coquille sur la couverture : contrairement à ce qui est indiqué, les propos recueillis ici ne concernent pas uniquement les compositeurs romantiques… A moins que Mozart (et ses ultimes Symphonies dont la centrale K550 en sol mineur) soit lui aussi romantique… ce qui nous comblerait de joie (!), car sa modernité et sa sensibilité visionnaire ne peuvent selon nous être rangées dans aucune case… trêve d'observations de détail : car c'est bien de plusieurs textes décisifs et lumineux dont il est question dans ce nouvel opus à propos de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Bruckner et même Bizet et Verdi (mais pas de Strauss ni de Mahler : Harnoncourt n'a jamais caché qu'il les jugeait l'un et l'autre « trop bavards »). Comme directeur musical de son festival Styriarte en Autriche, Nikolaus Harnoncourt a pu aborder nombre de compositeurs, lyriques et symphoniques auxquels il a consacré des discours et présentations très détaillés, surtout très militants. Le texte liminaire le plus pertinents demeure celui sur Mozart et le sens profond de sa Symphonie axiale / centrale au sein de la trilogie des trois dernières : 39, 40 et 41 « Jupiter ». **La K 550 en sol mineur** résonne comme une déflagration, par sa sonorité inédite et inclassable qui fait imploser la forme elle-même et le tissu mélodique comme harmonique. Sa signification profonde s'entend avec les deux autres qui l'encadrent. Jamais Harnoncourt, exceptionnel mozartien (il a dirigé les opéras majeurs à Salzbourg) n'a été ici plus argumenté, mieux inspiré, dans un texte rédigé pour les 250 ans de Mozart au Mozarteum de Salzbourg (2006). Pour passer des intentions à la pratique le lecteur se reportera à l'excellent double cd édité simultanément chez Sony classical,



dédié justement au 3 dernières Symphonies conçu comme « un oratorio instrumental », CLIC de classiquenews du mois de septembre 2014.



Au-delà de l'exercice hommage (légitime), Harnoncourt argumente en faveur du sens profond de l'art dont les grandes œuvres doivent demeurées accessibles et vivantes pour le plus grand nombre. Ainsi se précisent les valeurs d'un chef « exemplaire » qui repousse toujours plus loin l'exercice collectif (chef et orchestre) de la musique, comme une expérience humaniste et spirituelle à partager avec les publics. . A travers les textes de conférence et de présentation liés aux éditions du festival Styriarte, mais aussi grâce à l'apport de plusieurs entretiens traduits, le chef Harnoncourt aborde des thèmes variés (De Beethoven à Berg, 1990 ; la rhétorique musicale chez Beethoven, la Missa Solemnis (Salzbourg 1992), les contrastes de Schubert redécouverts… Ainsi se profile aussi une connaissance aiguë de ce qu'est une certaine musique autrichienne typiquement viennoise, de Schubert à Johann Strauss (en passant par Bruckner) : une manière d'écrire la musique et aussi un regard sur la vie où se mêle musique populaire (danses traditionnelles), élégance, nostalgie… Pour comprendre une écriture, il faut évidemment revenir à ses origines et connaître absolument le manuscrit autographe : avant l'édition qui est la variation réductrice et tronquée, les notes manuscrites du compositeurs offrent un champs polysémantique d'une richesse inouïe :la preuve en est donnée chez Bruckner et aussi ici chez Bizet dont la Carmen présente une palette exceptionnellement détaillée de nuances et d'indications dynamiques (hauteur, intensité, durée, caractère de la note ou de la phrase…). Ailleurs pour Harnoncourt, Genoveva de Schumann est un sommet dans le genre opéra psychologique et mental, et Aida de Verdi, de la pure musique de chambre, … même Brahms y paraît tel « un vieux garçon usé ». L'esprit de Nikolaus Harnoncourt n'a jamais cessé d'être depuis ses débuts comme pionniers des relectures

baroqueuses sur instruments anciens, d'une verve neuve, en défricheur et en révolutionnaire : depuis 60 ans de pratique musicale, il ne cesse de nous ouvrir des horizons originaux et passionnants sur les œuvres. Un modèle et une personnalité à part… en ses temps de standardisation et de fadeur. Lecture indispensable.

Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale. Sélection de textes, conférences, entretiens, traduits de l'allemand par Sylvain Fort. Actes Sud Beaux Arts, Hors collection. Septembre, 2014 / 10 x 19 / 240 pages. ISBN 978-2-330-03407-8. Prix indicatif : 22, 00€

CD. Rival Queens. La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni (1 cd Sony classical)



CD. Rival Queens. La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni (1 cd Sony classical). En gants de boxe, mais robes XVIIIè, les deux divas vedette de l'écurie Sony classical s'offrent comme à l'époque du Haendel Londonien et de Porpora son rival napolitain, une joute lyrique : ces reines rivales, – l'une soprano (Simone Kermes), l'autre mezzo (Vivica Genaux) surenchérissent en performances coloratoure, sur les traces des divas adulées au XVIIIè à Londres entre autres ce 6 juin

1727 dans l'opéra de Bononcini : Astianatte. Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni la Vénitienne, de la même génération (nées en 1696 et 1697) s'y révèlent redoutables, déterminées et même agressives, n'hésitant pas à s'injurier et s'empoigner.
Sur le plan strictement musical et artistique, l'enjeu de la joute demeure expressif et technique : l'agilité, mais aussi l'étendue de la tessiture (aigus très haut perchés), l'habilité à colorer et nuancer sa propre expressivité sont de rigueur. Pourtant outre la suprême virtuosité, il faut surtout une justesse de ton, une expressivité et une style qui privilégie la finesse intérieure sur la seule carrure tapageuse et démonstrative. L'idéal aurait assurément été de les écouter dans les mêmes airs, ce qui aurait supposé deux tessitures égales : en réalité la chose aurait pu être réalisée car les deux chanteuses citées (Francesca et Faustina) ont incarné à deux temps différents, le même air dans l'Artaserse de Hasse à Venise en 1730 (l'air : « Va tra le selve ircane « , créé d'abord par la Cuzzoni, est ensuite repris dans une version différente par la Bordoni à Dresde en 1740). Mais respectant la couleur et le grain du timbre de chacune, le choix des airs prend en compte l'agilité claire de Vivica, le flou dramatique de Simone : osons dire d'emblée que cette joute tourne à l'avantage de Vivica Genaux dont la précision des vocalises, le brillant claire du timbre, la musicalité souple, surtout son souci du verbe et de l'intelligibilité écrasent les capacités (réelles) de sa rivale : comparée souvent à Bartoli, Simone Kermes paraît souvent terne, manquant de fluidité sobre, toujours tournée vers un intensité et une nervosité violente et spectaculaire, qui certes veut en découdre mais manque singulièrement de profondeur comme de poésie, de finesse comme nuances. Naples, Londres, Rome et surtout Venise, les opéras ici ressuscités dont la majorité en « premières mondiales » illustrent l'essor du genre seria acrobatique et rien que virtuose, propre aux années 1720 et 1730 : traitant l'autre de garce et de catin, poussées chacune par leurs partisans particulièrement remontés

en ce soir du 6 juin 1727 au Haymarket de Londres, deux divas célèbres, la parmesane Faustina Bordoni (née en 1696) et la Vénitienne Francesca Cuzzoni (née en 1697) que la dignité et l'élégance habituelle tenaient dans la bienséance la plus respectable, se crêpent le chignon sur scène devant un parterre médusé … dont la princesse de Galles.**La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni**

2 divas sur le ring …

L'Astianatte de Bononcini n'espérait pas une telle publicité : un pugilat mémorable dans l'histoire de l'opéra baroque. Leur collaboration pour un même opéra remonte à 1718 à Venise : elles se retrouvent ensuite sur la même affiche en 1719 à Venise et Milan puis 1721 à Venise, également; de 1726 à 1728, la Royal Academy of music de Londres engage les deux divas au risque d'enflammer leur rivalité de plus en plus explicite… de fait, l'événement inconcevable se produit donc en 1727, chacune à peine trentenaire revendiquant le statut de « prima donna ». Si les témoignages (surtout celui de Tosi) fixent dans l'imaginaire, le beau chant d'expression de la Cuzzoni – Orphée (son cantabile amoureux en particulier) et celui de bravoura de la Bordoni – Sirène (agilité coloratoura), ils nous restent pour imaginer concrètement leurs formidables capacités, des airs taillés pour ces machines à vocalises acrobatiques. En réalité les commentaires sur les deux divas sont assez proches, révélant des tempéraments en miroir : les deux étant aussi douées l'une que l'autre pour l'introspection de caractère ou la performance acrobatique : profondeur et virtuosité. De quoi faire rêver les divas modernes.

De fait, le programme de ce disque laisse envisager des qualités spécifiques qui pourraient bien aujourd'hui, selon l'écriture des airs, singulariser l'une par rapport à l'autre. A écouter les airs de Pollarolo, Lucio Papirio (air de Papiria, 1720), de Lucio Vero d'Ariosti (1727), Numa (1741) et Didone abbandonnata (1742) de Hasse : La Bordoni (ici Vivica Genaux) devait étonner par son souffle illimité. Face à elle : les airs virtuosissimes de Cuzzoni éclatent dans Da tempesta

il legno infranto du Cesare de Haendel (en 1724), ou l'air, ici chanté par Kermes, » Benché l'augel s'asconda » (Mandane du Ciro riconosciuto de Leonoardo Leo (Turin, 1739) qui renvoie à une esthétique plus intérieure.

L'intérêt du disque est évidemment de distinguer des particularités distinctives voires discriminatoires qui départagent inévitablement les talents. C'est aussi un répertoire passionnant qui révèlent toutes les nuances de la virtuosité : de 1720 à 1739, entre les vénéto émiliens tels Ariosti, Bononcini, Giacomelli, Pollarolo) et les compositeurs passés et très fortement marqués par le moule napolitain : Arena, Hasse, Leo, Poropora, Sarro, Vinci…

Eclat et intériorité de La Genaux / Bordoni

Cuzzoni eut-elle réellement ce cantabile amoureux, douée d'une expressivité poétique à tomber telle que l'incarne ici à sa façon La Kermes ? Malheureusement, l'expressivité courte et sans guère de nuances de son Andromaque dans l'opéra fameux de Bononcini (Astianatte, cadre des affrontements historiques), air » Svenalto, traditor » où l'héroïne est prête à mourir, comme hallucinée et au bord de l'évanouissement… laisse un goût d'inachevé. L'air d'agilité du Ciro riconosciuto de Leo (» Benché l'augel s'asconda » de Mandane, Turin, 1739) manque de pêche, de brio, de clarté, d'incisivité et la voix fait valoir des usures problématiques… le souffle est court et le style manque singulièrement de finesse comme de réelle et souple implication (même constat pour sa récente Comtesse des Noces de Figaro de Mozart emporté par ailleurs à l'orchestre par Teodor Currentzis : Kermes y paraissait comme le maillon faible).



Préfère-t-on pour autant l'agilité de bravoure de La Genaux, épatante mitraillette mais aussi (et mieux que sa consœur, tant pis pour elle), troublante, enivrante grâce aux couleurs intérieures d'un chant pas que démonstratif ou strictement virtuose ?.. Mais réellement enivré et même enchanté capable de couleurs intérieures convaincantes : la chaleur du timbre outre son agilité, sa claire vibration font la réussite de l'air de Papiria » Padre amoroso » (Venise, 1720) : prière sincère d'une fille à son père indécis… Même épanchement pudique et d'une dignité blessée dans Lucio vero d'Ariosti (créé à Londres en 1727 comme l'opéra fameux de Bononcini) : La Genaux / Bordoni exprime au plus juste la douleur mesurée d'un cœur qui s'interdit tout épanchement… Dans un air nettement plus virtuose enchaînant les cascades de notes et de vocalises comme justement l'opéra de la confrontation malheureuse (Astianatte de Bononcini, Londres 1727 dont elle chante l'air d'Ermione), la musicalité coloratoure de la mezzo canadienne fait… mouche : une assurance déterminée qui exprime la volonté d'un cœur capable de volonté cruelle.

L'affrontement a révélé ses apports et ses enseignements. Insouciante ou bonne joueuse, pariant sur la seule énergie du défi, Simone Kermes savait-elle que son étoile aurait à en pâtir ? Heureuse Vivica Genaux (déjà habituée à l'agilité napolitaine dans un recueil ancien dédié à Farinelli et aux castrats) : la diva de Fairbanks captive de bout en bout par son agilité et son intelligence, sa finesse expressive comme sa précision technique. Reconnaissons que sa rivales Kermes ne partage pas à la même hauteur, la chaleur et la richesse harmonique du timbre, la vitalité précise et construite de la

coloratoure… Outre le tonus et l'éclat de La Genaux / Bordoni, saluons l'intérêt du répertoire ici abordé. Les instrumentistes de La Cappella Gabetta manquent parfois cependant de vraie subtilité, faisant basculer l'ensemble vers une stricte nervosité démonstrative… Pas facile décidément d'éviter les effets au détriment de la profondeur. En l'occurrence, la joute ici départage clairement les talents en présence…

CD. Rival Queens. La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni (1 cd Sony classical)

CD. Révolution ! chroniques révolutionnaires de 1830, 1848, 1871 (Les Lunaisiens, 2011, 1 cd Paraty productions)



CD. Révolution ! chroniques révolutionnaires de 1830, 1848, 1871 (Les Lunaisiens, 2011, 1 cd Paraty productions). Pour les lunaisiens, le XIXè est le temps des barricades. Les forçats de la faim, les damnés de la terre… s'expriment ici librement avec virulence et musicalité : » Du passé faisons table rase… le monde va changer de base; nous

ne sommes rien, soyons tout !
« . D’emblée le ton est donné : ce récital milite du côté des visionnaires révolutionnaires, rebelles au système, militants de la liberté pour une lutte finale qui voudrait abolir toute tyrannie pour le bien publique. Après un manifeste parlé, et l’hymne fraternel fédérateur (l’Internationale de 1888), Arnaud Marzorati et ses complices des Lunaisiens nous offrent une superbe plongée dans les origines des mouvements contestataires et mordants de l’Europe romantique : 1830, 1848, 1871… Les 3 glorieuses, les barricades de février et juin 1830 puis rien moins que la Commune (dont la Semaine sanglante de 1871 et le temps de cerises de 1868 signés Jean-Baptiste Clément conserve et diffuse la verve rocailleuse)… sans omettre la révolte des Canuts de 1831, ni l’insurrection de juin 1832 (drame de la rue Transnonain, illustrée par Daumier entre autres), esquissent une autre histoire, celles des petites gens, misérables, affamées qui sont prêts à prendre les armes et faire étinceler la poudre. Dès lors, la fameuse Lettre de la Périchole (Offenbach, 1868) prend une saveur décuplée : le cri du ventre explique bien des choix de vie… En exhumant plusieurs chansons de mélodistes et chansonniers connus (Pierre Dupont, Gustave Leroy, Paul Burani et son fameux Sir de Fisch-Ton-kan de 1870), surtout Quel est le fou, paroles d’eugène Pottier de 1849, les interprètes soulignent combien tout ce patrimoine musical épingle la folie des hommes, la dérision des fronts révolutionnaires pourtant légitimes… les chants glorieux pleins d’espérance et le cri des victimes sacrifiées. A quoi servent tant de corps morts et de sang versé ? C’est une forme de prière allusive pour l’intelligence du genre humain où les hommes de bonne volonté se frottent toujours à leurs bourreaux mais espèrent toujours l’avènement d’un monde meilleur. L’ironie et le cynisme vont bon train dans l’ultime Marseillaise des Requins, paroles de Gaston Couté de 1911 : les révoltés sont les soldats dérisoires des financiers requins ! discernement étonnamment moderne. Programme mordant percutant où le piano de salon fréquente l’orgue de barbarie de la rue, militante et

remontée.

Par la voix du baryton Marzorati, le cri de la révolte, c'est le cri des affamés : il faut du pain (» car c'est le cri de la nature » s'exclame la vox populi, en sa hargne irrépressible, plage 3), cependant qu'en une prière à deux voix (Isabelle Druet et Jean-François Novelli murmuré diseurs hors pair : preuve que la violence des mots peut aussi être projeté sur le ton d'une berceuse cynique et poétique) : recueillement sur les victimes sacrifiées (le vieux drapeau de 1820, paroles du génie inspiré Béranger auquel **Arnaud Marzorati** a dédié précédemment un superbe cd).



La présence de l'orgue de barbarie (soliste : Antoine Bitran) réalise ensuite un superbe enchaînement d'une grâce et volubilité insouciantes : valse-minute de Chopin (plage 5) : c'est une référence couleur local d'un Paris raffiné mais aussi grivois qui aime la satire et la parodie des oeuvres chastes et nobles… de salon, transcrites pour les pavés de la rue. Le second degré va ainsi bon train tout au long de ce programme à la sélection si délectable. Plus affirmatives comme inspirées par la volonté des barricades, les chansons qui suivent ; les révoltés sont des républicains et des patriotes et des fervents : « Dieu, honneur, famille, patrie : tout est là », chante Druet, Marianne invocatoire qui insiste : » travaille, aime et prie « , telles les activités d'une nouvelle société (plage 6). De son côté, un Jean-François Novelli, faussement fervent, prend la défense des cocos (plage 7). Puis, on aime la gouaille presque haineuse, des femmes révoltées, – les plus redoutables (plage 8) : patience usée, debout les vésuviennes sur l'air de la Marseillaise entonnée a cappella… crient leur hargne à peine canalisée : « tremblez maris jaloux, respect aux cotillons ». Contrastant avec ces

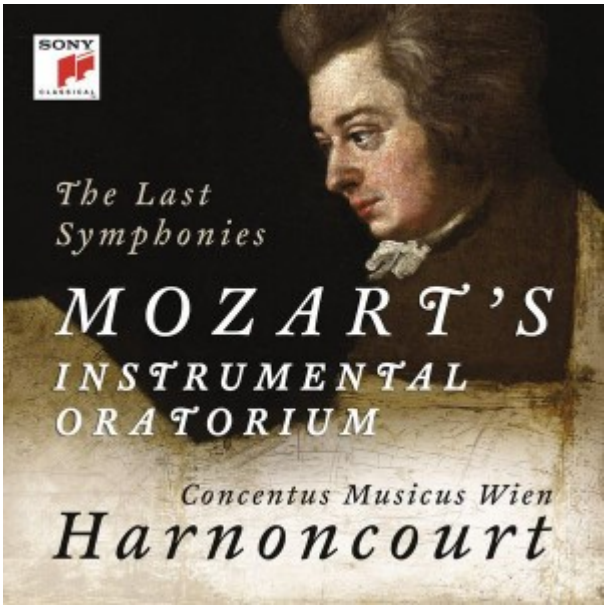
amazones belliqueuses, un type de héros plus raffiné se dresse : voici l'élégance et le lyrisme du ténor ardent, héroïque pour le peuple libertaire : » Armes ton vieux fusil » se soucie des héros italiens (Garibaldi, 1859) dressés contre l'Autriche et ses bourreaux… (plage 10).
Le front des révoltes ne va pas sans son flot de victimes, ainsi » Le bal et la guillotine » (Gustave Leroy, 1849, plage 11) : « … à l'Elysée, on dansera ce soir… » devient valse marche parodie : où l'espérance des insurgés est brisée nette par une exécution brute et collective (le verbe cynique de Druet est parfait). D'ailleurs, enchaîné à l'orgue, c'est la (danse) macabre qui pointe son ironie funèbre : la parodie se fait barbarie : sur la mélodie de la Danse Macabre de Saint Saens, – musique savante et chanson rangaine se révèlent très proches : grâce au baryton suggestif d'une subtilité perverse du hableur Marzorati : la diction se fait superbe et panache en une déclamation astucieuse et crapuleuse… : projetant sarcasmes amusés et diableries cocasses, au parlé chanté fabuleusement enchanté et déconcertant : » Oh la belle nuit pour le pauvre, et vive la mort… ». Car il n'est d'égalité que … devant la mort. C'est la grande faucheuse, la vraie gagnante. Magistrale leçon de réalisme (plage 12).
Réalisme, satire, cynisme et surtout humanité voire compassion pour les victimes de la liberté : « Quand viendra t elle? » (paroles d'Eugène Pottier, 1871). Le ton est aux regrets, à l'attente inquiète et recueillie du soldat transi… : le chœur recueilli, pudique, respectueux des deux hommes répond au questionnement d'Isabelle Druet qui fait siennes l'implacable et terrifiante condition de l'homme chair à canon, ou bête à abattre (plage 13).

La verve savoureuse de ces trois diseurs inspirés, et subtils expriment toute l'humanité bouleversante des révoltés de l'Histoire : héros ou victimes ? en leurs chants de gloire et leurs cris de mort… (la double vision revient à Alphonse de Lamartine). Originalité, drame du chanté / parlé, justesse des enchaînements, … ce programme ardent fervent ressuscite le

courage et la flamme de Gavroche et de Garibaldi ! Aux barricades !

Révolution ! Chant de gloire et cri de mort, chroniques révolutionnaires de 1830, 1848, 1871. Les Lunaisiens. Isabelle Druet, jean-François Novelli, Arnaud Marzorati. Enregistré en juin 2011 à Paris. **1 cd Paraty productions.**

CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41 (Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical)



CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical. Parues le 25 août 2014, les 3 dernières Symphonies de Mozart (n°39,40, 41) synthétisent ici, pour Nikolaus Harnoncourt et dans cet enregistrement réalisé avec ses chers instrumentistes du Concentus Musicus Wien, l'expérience de toute une vie (60 années) passée au service du grand Wolfgang : sa connaissance intime et profonde des

opéras, les plus importants dirigés à Salzbourg entre autres (la trilogie Da Ponte, La Clémence de Titus, La Flûte enchantée…), suffit à enrichir et nourrir une vision personnelle et originale sur l'écriture mozartienne ; s'appuyant sur le mordant expressif si finement coloré et intensément caractérisé des instruments anciens, le chef autrichien réalise un accomplissement dont l'absolue réussite était déjà préfigurée dans son cd antérieur dédié au Mozart Symphoniste (Symphonie n°35 Haffner, édité en janvier 2014, « CLIC » de classiquenews) ou encore aux Concertos pour piano n°25 et 23. Dans cette réalisation particulièrement attendue, Harnoncourt envisage les 3 Symphonies non plus comme une trilogie orchestrale – ce qui est aujourd'hui défendu par de nombreux musicologues et chefs- mais comme un « oratorio instrumental en 12 mouvements », subtilement enchaînés, en un tout inéluctablement organique. Par oratorio, Harnoncourt voudrait-il jusqu'à évoquer une partition touchée par la grâce divine, dont la ferveur sincère nous touche évidemment par sa justesse poétique et les moyens mis en œuvre pour en exprimer le sens ?

La souple vivacité des instruments d'époque éclaire le raffinement et l'énergie d'un Mozart prébeethovénien… qui semble de facto dans ses 3 ultimes massifs symphoniques ouvrir un nouveau monde; son style prépare déjà l'éclosion du sentiment romantique : on demeure saisi par la sombre coloration si pudique et ténue de la symphonie intermédiaire et centrale la 40 en sol mineur, tissée dans une étoffe des plus intimes comme si Mozart s'y révélait personnellement entre les notes… Harnoncourt sait approfondir pour chaque épidode/mouvement, une irrésistible tension où propre à l'été 1788, à l'occasion d'une très courte période de productivité, Mozart accouche de ce cycle qui frappe par son intelligence trépidante, l'espoir coûte que coûte, même s'il est aussi capable de vertiges noirs

et suffocants, par un sens du temps tragique et tendre qui ne s'embarrasse d'aucune formule européenne si commune à son époque : le langage qu'y développe Mozart n'appartient qu'à lui, et dans bien des mesures, il annonce tous les grands symphonistes romantiques du siècle suivant…

Harnoncourt en digne successeur de Bruno Walter qui dans les années 1950, il y a 60 ans, apportait lui aussi un témoignage et une compréhension décisifs chez Sony classical, marque de toute évidence l'interprétation mozartienne dans ce double cd incontournable. Outre la pertinence du propos, le chef, pionnier de la révolution baroque, montre avec quel feu juvénile et réformateur, il entend encore nous apprendre des choses sur Mozart ! Le geste est en soi exemplaire et admirable : d'une jeunesse exceptionnelle…A ce degré d'approfondissement, il partage une acuité artistique avec son pair en France, William Christie. En soulignant que la 40ème ne comporte pas de réelle entrée ni de finale, – comme la 39ème dont le finale en forme de destruction mélodique puis harmonique attend une résolution-, Harnoncourt qui distingue nettement l'immense portique finale de la 41 (Jupiter), apporte la preuve de l'unité interne associant les 3 volets en une triade inséparable. Ici chaque mouvement engendre la pulsion de celui qui s'enchaîne après lui, semble en découler naturellement… Réussir cette fluidité cyclique et d'une profonde cohérence organique est déjà en soi un défi méritant qui fait toute la valeur de cette nouvelle interprétation des Symphonies de Mozart.



Au centre du triptyque, la Symphonie centrale, la fameuse et irrésistible K550 en sol mineur (enregistrée en décembre 2012), est l'axe le plus prenant et le plus saisissant du cyle mozartien. Le sol mineur est la tonalité de la mort et de la tristesse… Dans le premier mouvement, Harnoncourt soigne la morsure des cors, l'ivresse de la construction façonnée comme une course à l'abîme… Du second mouvement (andante), il éclaire l'ombre caressante et plus mystérieuse d'une rêverie … (superbe horizon des cordes évanescentes et concrètes à la fois). Le travail sur le murmure coloré des bois (chant ciselé de la clarinette) est exceptionnel. Sa claire diction et les multiples éclairs de lumière telle la succession d'aubes d'une sereine espérance sont d'un ton déjà… beethovénien. Dans le IIIè mouvement, l'éloquence de l'harmonie instrumentale se montre poussée à l'extrême : rondeur et fruité des bois, éclat nuancé des vents : c'est un idéal pastoral (cors profonds et caressants) qui annonce là encore tellement le grand Ludwig.

Plus incisif encore, au bord de l'implosion, l'Allegro assai du IV se montre mordant et comme aspiré par une irrépressible force d'engloutissement. Et pourtant dans cette machine à coupe, l'écriture exacerbée semble émanciper la forme jusqu'à sa désintégration, Harnoncourt sait encore cultiver l'incomparabale nostalgie et la suave tendresse dont il a le secret. Le résultat final est un étourdissement qui réclame évidemment la résolution apporté par l'ut majeur de la 41è, jupitérienne… vaste architecture de reconstruction progressive, particulièrement bienvenue après l'activité inouïe de la K550; quand il parle de cette opus axial et décisif dans l'éclaircissement de la passion mozartienne, Harnoncourt indique ouvertement le génie divin de Wolfgang… ce qui justifie donc l'usage du terme d'oratorio pour l'ensemble du cycle.
On savait que les trois dernières Symphonies étaient liées par une secrète cohérence : Harnoncourt nous en dévoile toute la magie interne, le flux organique, le jeu des réponses de l'une à l'autre. Mais à travers sa sensibilité et sa justesse poétique, c'est essentiellement la sincérité de Mozart et sa modernité qui se dévoilent sans fards en une prodigieuse réalisation.La Seul K 550 en donne une irrésistible illustration.

Ainsi, la seule Symphonie en sol et l'écoute des morceaux les plus introspectifs (Andante et son questionnement fondamental et profond) puis du Finale (en forme de tourbillon irrésolu) confirme, entre classicisme et romantisme, l'étonnante modernité de Wolfgang : un explorateur visionnaire, un génie définitivement inclassable qui en 1788 ose l'inouïe, permet à tous les autres grands compositeurs après lui de poursuivre la grande histoire symphonique. Il ne s'agit pas seulement d'un jeu formel mais bien de traits singuliers aux résonances de l'ombre où Mozart pose continument la question du sens de la musique et des moyens propres au discours musical. Le dernier mouvement fait apparaître l'exténuation de la mélodie puis

l’implosion du cadre harmonique. Jamais aucun symphoniste n’a été si loin dans le développement de la forme … une sorte de mise à plat du métier à laquelle Harnoncourt apporte un souci des timbres, de chaque intention instrumentale veillant autant au relief qu’à l’équilibre des combinaisons entre pupitres.

La fuite en avant ou la course à l’abîme qui impose son rythme et son oeuvre de démantèlement laisse en fin de parcours l’auditeur littéralement déboussolé : Mozart ouvre des perspectives jamais explorées avant lui… l’éloquence millimétrée des instruments montre à quel degré de maturité linguistique le chef autrichien a conduit ses instrumentistes, proposant des sonorités jubilatoires inoubliables où cuivres, vents et bois caressants et remarquablement loquaces préparent à tous les langages et toutes les syntaxes des symphonistes après Mozart dont à Vienne, évidemment Beethoven et Schubert.

Autant la sol mineur déroute par sa palpitation envoûtante fondamentalement irrésolue, autant dès son entrée magistrale par son allegro vivace, **la Jupiter** affirme sa souveraine quiétude balisée à laquelle Harnoncourt apporte de superbe respirations sur un tempo plutôt (lui aussi) serein. Le Cantabile qui suit affirme mais sur le ton d’une tendresse franche, le sentiment de plénitude avec des pupitres (bois et vents) d’une fusion magique. Mozart n’évite pas quelques lueurs plus inquiétantes, tentation de l’abîme bientôt effacée/atténuée par la somptuosité discursive de l’orchestre aux teintes et nuances d’une diversité étonnante. Mais on sent bien que la dynamique jaillissante et millimétrée, les mille nuances expressives et les mille couleurs qu’apporte Harnoncourt profite de sa connaissance très poussée de la vie et de l’écriture mozartiennes : Harnoncourt a en mémoire, l’expérience de Mozart dans l’oratorio haendelien et dans celui des grands compositeurs contemporains, en particulier CPE Bah dont il dirige l’oratorio La Résurrection et l’Ascension de Jésus, au printemps 1788 soit juste avant de

composer le triptyque qui nous occupe : scintillement instrumental, raffinement orchestral, combinaisons jubilaire des solistes de chaque pupitre. … l'idée d'un rapprochement entre l'écriture hautement inspirée du fils Bach est évidemment tentante. Qu'il soit ou nom fondamentalement inspiré par un sujet sacré fondant sa religiosité expliquant sous la plume de Harnoncourt l'usage du terme « oratorio » …, l'éloquence très individualisée de chaque instrument ou de chaque pupitre rappelle évidemment par leur jeu concertant en dialogue permanent, l'arène continue d'un vrai drame instrumental – nous ne dirions pas oratorio mais plutôt en première choix, opéra instrumental-, dont la souffle et comme le discours nous parlent constamment. La pulsation rayonnante du finale de la 41 (Jupiter) en marque la victoire finale, le point d'accomplissement, et dans le cycle tripartite, la résolution spectaculaire tournée vers la lumière… comme le final de La Flûte enchantée ou encore par son entrain d'une irrépressible activité, le tourbillon conclusif des Noces. On y retrouve le même sentiment : même si cette fin rétablit l'équilibre qui a vacillé, on sent nettement que la machine peut repartir affirmant toujours et encore l'oeuvre refondatrice d'un Mozart lumineux et bâtisseur. La vision est supérieurement approfondie, superbement réalisée. On savait Harnoncourt immense Mozartien comme l'ont été hier Erich Kleiber ou Karl Böhm, ou Karajan, Giulini, Abbado… La trilogie symphonique pourrait bien être le point central de son testament artistique et musical. Double cd magistral. Un accomplissement de tout l'édifice déjà abondamment documenté du Harnoncourt mozartien chez Sony classical.

CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Instrumental oratorium, Oratorio instrumental (Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical).

CD. Schubert : Valses nobles, Sentimentales Sonate D 537 (Guillaume Coppola, 1 cd Eloquentia).



CD. Schubert : Valses nobles, Sentimentales Sonate D 537 (Guillaume Coppola, 1 cd Eloquentia). En s'attachant principalement aux œuvres méconnues ou moins jouées de Schubert, Guillaume Coppola souligne la finesse suggestive, onirique, radicale, ce bouillonnment de l'intime qui fait la séduction irrésistible des partitions ici choisies… Valses nobles, Valses sentimentales, le pianiste Guillaume Coppola délivre le message d'une secrète intériorité d'un Schubert qui tout en s'enivrant de ses propres divagations, approfondit en réalité une quête intérieure, tissée sur la durée, dans la pudeur et la suggestivité. L'arche tendue d'un long parcours qui se lit à travers les deux cycles dansants, soit 12 puis 34 Valses caractérisées, dessine une perspective dont l'interprète sait restituer la secrète unité organique.
Miniatures – la plus longue est la 3ème des Nobles (plus de 2mn), quand la plupart avoisine, 30, 40 ou 50 secondes, – majoritairement sur le rythme syncopé balançant et donc hypnotique dit » anapestique » (2 croches/ 1 noire)-, il s'agit d'esquisses – bambochades dirions nous en contexte pictural-, d'un trait d'humeur rapidement esquissé qui suscite

surtout une part de liberté et de fine légèreté proche de l'esquisse ou de l'improvisation. Le pianiste les aborde moins comme des passades sans enjeu que, de séquence en séquence, une même course vers des épisodes d'un seul et unique paysage : aliment de base des fameuses schubertiades, chaque valse enchaînée avec la suivante compose un miroitement sensible où triomphe toujours sous les doigts agiles et conteurs du pianiste, la vitalité de l'instant, l'énergie mais aussi une multitudes de colorations plus ténues et subtiles : entre la tension d'un galop grande école et le geste fugace d'une caresse échevelée, libre, fantaisiste. L'ivresse et l'insouciance qui s'en dégagent, réalisent merveilleusement cet abandon désiré par les participants proches de Schubert, alors que sévit dehors dans les rues de la Vienne d'alors, la police répressive de Metternich. Nous sommes bien dans le rêve d'une Arcadie humaine, désireuse de paix, d'harmonie, du sérénité du songe.

Paysages et mondes oubliés d'un Schubert enchanté

Des Sentimentales, si bien nommées mais sans effusion ni voyeurisme aucun, tout l'art du toucher est là-, on retient la 13ème évidemment pour son rayonnement tendre et caressant, d'une douceur fraternelle si enveloppante… et comme éternellement tournante comme un perpetuum mobile… , mais aussi la 18è et sa cadence racée pleine de fierté comme d'élégance. C'est une série de séquences qui frappe par leur nervosité comme leur souplesse mélodique : acuité, précision, versatilité dynamique, **Guillaume Coppola** envisage chaque épisode comme un mini drame d'une mordante vivacité. Un appétit de vivre qui contraste évidemment avec la gravité des pièces complémentaires : la Sonate D 537 de mars 1817. Le premier mouvement semble habité par une détermination parfois véhémente (accords premiers d'un marcato beethovénien), que contrepointent des facettes plus

enivrées elles aussi mais caractérisées avec une profondeur mystérieuse : rêverie, abandon ou élan conquérant, le clavier balance constamment entre les deux aspirations. Net, franc, nuancé, le jeu de Guillaume Coppola (y compris dans le second mouvement et son allegretto staccato guilleret en forme de marche errance) restitue à la Sonate son questionnement permanent voire son mouvement de course frénétique, de volonté éperdue qui colore l'ensemble d'une vélocité souvent irrésistible.



Enfin, superbe conclusion en forme de miniature elle aussi, **la mélodie hongroise D 817**, composée à la fin de l'été 1817 chez les Esterhazy, saisit par sa grâce nerveuse élégantissime, une synthèse de style viennois : son allure plus tzigane qu'hongroise, inspirée directement d'un air chanté par une domestique de la maison, précipite tout l'art d'un Schubert, génies des enchaînements, passant du mineur au majeur, sans faiblir, et là aussi avec cet aplomb enchanté qu'ont les interprètes les mieux inspirés. Caressant les notes pointées d'un chef d'œuvre concis, condensé, de moins de 4mn, – au développement minimal-, Guillaume Coppola à la fois agile et percutant, sait basculer dans le rêve le plus tendre et le plus intime, arrêter le temps, suspendre la note… ouvrir les mondes invisibles, donner matière à la pure rêverie, en une marche errance devenue rituel enchanté. Récital d'un immense Schubertien, poète arpenteur et conteur habité.

Franz Schubert (1797-1828) : Valses nobles D969, Sonate en la mineur D537, Valses Sentimentales D779, Mélodie hongroises D817. Guillaume Coppola, piano. 1 cd Eloquentia EL 1445.