CD, VASTA : Reine de Bordélie (1 cd Maguelone, Almazis, Yakovos Pappas, 2018)



CD, VASTA : Reine de Bordélie (**1 cd Maguelone, Almazis, Yakovos Pappas, 2018**). Plus affûté et engagé que jamais, le chef et claveciniste Iakovos Pappas poursuit l'idée d'un Baroque séditieux, libertaire, plus expérimental que convenu voire complaisant. Voilà un Baroque qui dérange et qui nous plapit…. dont les délices ont ravi les spectateurs lors d'un concert bienvenu, prélude à ce disque, présenté à la BNF. Les manuscrits concernés y sont tous conservés – dormants, oubliés,… jusqu'à aujourd'hui. Les cordes âpres, mordantes, expressives, le clavier et les voix très en verve savent ici ressusciter l'irrévérence inventive des libres penseurs et des érotomanes du XVIIIè. Le texte de Piron (***Vasta, Reine de Bordélie***) choisi dans ce programme réjouissant, souligne combien dès son début, le XVIIIè français manie la langue avec délire, poésie et invention ; l'épigrammiste évoque cet essor remarquable du Baroque insoumis, revenu à son irrespect critique ; interprètes, textes et musique accréditent l'émergence d'une pensée souveraine, féconde pour les arts, stimulante pour l'esprit. A travers un texte provocateur en façade, c'est la liberté recréatrice de l'art qui est célébré et grâce à Almazis, l'inspirante liberté (pour les interprètes) de la satire critique.

EROTIQUE INSOLENCE, BAROQUE PARODIQUE

En liaison avec l'insolence inspirée de l'épigrammiste

français **Alexis Piron (1689-1773)** qui fournit le texte de cette tragédie imaginaire, Iakovos Pappas a scrupuleusement sélectionné les musiques les plus adaptées. L'Académicien déchu, qui perdit son fauteuil et ses palmes d'Immortel, en raison justement de ses saillies et pointes géniales (Ode à Priape, texte de jeunesse) laisse surtout un texte d'une rare éloquence comique, prétexte de ce programme : « Vasta, reine de Bordélie ». Piron concentre l'inspiration emblématique du XVIIIè français : la comédie, en ce qu'elle cultive et révèle les vertus de la verve satirique, de l'insolence poétique. Erotique et même poétiquement obscène, le texte cible en réalité la censure et la politique, la chape asphyxiante qui corsète toute la société de l'Ancien Régime.

A travers l'intrigue, une mère (Vasta) et sa fille (Conille) s'affrontent à travers leurs amants. La « goulue », Vasta démontre sans morale, sa souveraine prééminence, – un tempérament virile en vérité (formidable, sincère, hallucinée **Elizabeth Fernandez**), sacrifiant sa fille (trop molle : larmoyante et habitée elle aussi **Delphine Guevar**) ; la reine décide : elle célèbre l'endurance admirable du prince « Fout Six coups » (et son accent provincial bien trempé : truculent **Christophe Crapez**). Tous les chanteurs rehaussent par leur esprit de caractérisation, et un vrai plaisir de la langue (et ses méandres sémantiques souvent hilarants), l'irrévérence du livret ; tous sont habiles à transférer d'authentiques situations tragiques et nobles, dans un texte d'une liberté amorale, provocante, … voire dangereuse. L'amateur des tragédies en musique retrouve le caractère des vraies scènes éplorées, à la fois langoureuses et suspendues, de vraies tensions affrontées,… mais dans une langue crue, totalement et outrageusement décalée.
Ce principe parodique prend une dimension emblématique dans le récit du viol de Vit-Mollet par Fout Six coups, rapporté par Couille au cul (excellent **Guillaume Durand**, fin du II) : au récit savoureux répond l'engagement des instrumentistes très proches du texte.

La force du programme vient aussi de la variété des auteurs, et des contrastes que leur style font naître : abandon lacrymal – « la princesse n'est plus » / en déchargeant (Benda, plage 25) : noblesse et majesté de la Reine (Marche de Campra, 26) qui salue l'arrivée de son héros final (Fout-six-coups, exposant les parties de son rival vaincu, Vit-Mollet)… tout s'enchaîne avec un sens délectable des saillies percutantes.

Après les actes de la « tragédie », **Iakovos Pappas** agence enfin un grand « divertissement » (selon les codes du genre), et agence plusieurs fragments musicaux d'une évidente tension dramatique : on y relève plusieurs extraits de « Zaïde » de Pancrace Royer (encore une perle oubliée, opportunément révélée ici : « Chasse » en prélude ; enfin « Air des turcs » et « tambourins » pour conclusion.
Le verbe n'est pas omis, grâce à la restitution de 4 séquences chantées, déclamées : Nous perdons Philis (duo de déploration à deux voix mâles); Monologue « Cucumane » (Caquire de De Vessaire, 1780), en voix de tête par le ténor Christophe Crapez, dont la verve insolente exprime déjà le climat révolutionnaire des années 1780…
Tout l'esprit libertaire, délirant est déjà énoncé entre autres dans le Prologue avec « Vive les cons », extrait du Déserteur de Monsigny, 1769 ; dans « On dit que le médecin » de JC Gillier, tout en gouaille et vulgarité ; il est même exacerbé et servi en un geste libéré, déluré, essentiellement linguistique et théâtral : « C'est fait Minon, Minette… » dans l'inoubliable « L'autre jour » de Louis Lemaire décédé en 1750.
De même, le scabreux voire scato (« le pot de chambre », puis « Les Cheminées »…) nourrit la tension du divertissement final, conclusion magnifique de la tragédie érotique proprement dite.
Toujours la verve des chanteurs et des instrumentistes redouble en cocasserie linguistique et triple lecture expressive… c'est une parodie insolente et paillarde

(relecture de « Plaisirs d'amour » de Martini placé en fin de Prologue) ; c'est un procès en règle des canons de la tragédie officielle, de ses règles si strictes et asphyxiantes qui ont prévalu de Lully à Rameau, étouffant certainement l'écriture des auteurs : il fallait bien toute la créativité des forains satiriques (que reprennent à leur compte avec combien de justesse, les interprètes d'Almazis) pour en mesurer à la fois le ridicule et le potentiel humoristique ; tous ces décalages en dénoncent allusivement l'artificialité et le manque de vérité d'un genre que Gluck réformera à Paris au début des années 1770.
Or le geste d'Almazis retrouve cette franchise et cette sincérité qui manque tant (que JJ Rousseau appréciait tant). Les textes osés, provocants rétablissent le sang, la pulsion certes primitive, un naturel « populaire » totalement absent du genre noble.
Au clavecin, et à la direction, Iakovos Pappas sait exalter et électriser sa troupe : chanteurs acteurs et comédiens, capables de transformer leur voix, jouant des registres et des types de projection ; instrumentistes sans réserve, soulignant tout ce qu'ont d'irrévérence séditieuse textes et musique : sous leurs doigts amusés mais conscients, se profilent déjà les ferments de la révolte et de la sainte liberté.

On goûte la causticité mordante du texte, paillarde donc choquante au premier degré ; et pourtant furieusement critique à l'endroit du politique, réduit à des êtres de pulsions et de jouissance immédiate ; sur le plan musical, Iakovos Pappas a ainsi résumé tous les effets de la palette lyrique expressive, propre au genre officiel au XVIIè et XVIIIè, la tragédie en musique. D'ailleurs, c'est l'une des partitions les plus scandaleusement musicale, d'un débridé ici désopilant (et qui préfigure toutes les comédies musicales à venir), Platée de Rameau (1745) qui ouvre l'action centrale.

BONUS… La cantate « burlesque » et d'une belle insolence, Actéon de Pierre-César Abeille (décédé en 1733) atteste de l'essor de ce courant baroque paillard, qui sait avec quelle intelligence et raffinement se moquer des codes mythologiques et tragiques. Abeille appartient à la colonie d'auteurs doués d'une extrême acuité expressive et poétique, dont Monteclair ou même JB Rousseau (Odes tirées des Psaumes, 1716) sont d'autres penseurs doués.
La solide gouaille articulée du baryton **Guillaume Durand** (qui incarne Couille-au-cul dans la tragédie qui précède) sert idéalement le texte, avec une attention affûtée à l'intelligibilité, une exquise et savoureuse compréhension des enjeux des images poétiques, un rien lubrique, et bien habitée. Le vrai sujet ici, c'est ce qu'a vu le chasseur : la nudité de la déesse (précisément ses jolies fesses) : c'est la déesse calipige que cible Abeille dans sa fabuleuse cantate / et le regard impudique du chasseur, sa curiosité irrespectueuse sont le vrai sujet de cette séquence qui ne manque pas de piquant, et là encore ni cocasserie très imaginative:… « Diane se lave le cul avec ses nymphes potagères qui lui servent de chambrières… » etc…

BAROQUE INSOLENT, BAROQUE INVENTIF…Nerveux et souple, le continuo d'Almazis expose chaque mot, le commente, l'enveloppe d'une ironie poétique délectable. En choisissant d'achever le cycle de Piron, par cette cantate, véritable joyau en irrévérence poétique et irrespect des convenances mythologiques, **Iakovos Pappas** rétablit la place de la cantate comme écrin expérimental, propice à renouveler l'écriture lyrique et la construction dramatique, officielles. Abeille, Piron… le chef d'Almazis a bien raison de souligner et la force du texte et la qualité de la musique. On l'on ce dit face à tant de créativité censurée, qu'il nous manque encore bien des informations pour connaître vraiment la diversité de notre patrimoine. Voilà posées, les bases d'une nouvelle recherche à la fois littéraire, poétique, lyrique et musicale

qu’il faudrait encore et encore approfondir. A suivre.

LIRE AUSSI notre présentation critique du CD VASTA

VOIR un extrait vidéo de VASTA, Reine de Bordélie, 1773 – extraits du spectacle donné à la BNF Bibliothèque National de France, en avril 2018.
https://www.youtube.com/watch?v=iIzsuzZUDag

VOIR LE TEASER VASTA, **reine de Bordélie**, tragédie érotico-lyrique d’Alexis Piron (1773)
Ensemble Almazis – Iakovos Pappas / Co réalisation Bibliothèque Nationale de France
https://vimeo.com/301819639



https://vimeo.com/301819639

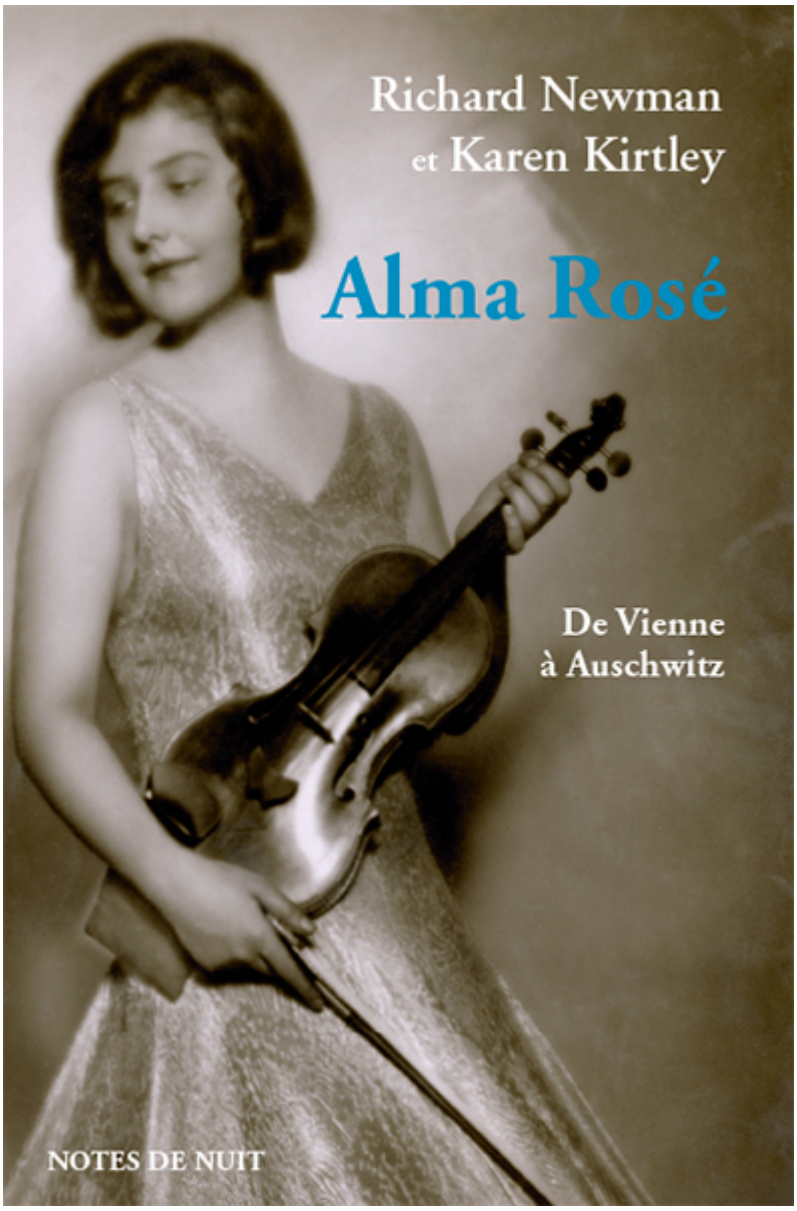


ENTRETIEN avec Iakovos PAPPAS, à propos de VASTA, Reine de Bordélie, 1773… Le 23 novembre 2018 paraît le nouvel album d'Almazis : « Vasta, Reine de Bordélie », tragédie érotico-lyrique d'Alexis Piron. A partir de textes du XVIIIè, le chef et claveciniste, défricheur impertinent, poursuit un travail souvent percutant / pertinent sur les sources baroques. En associant baroque et érotisme, Iakavos Pappas renoue avec l'instinct défricheur des plus grands « baroqueux », … en découle un drame d'un nouveau genre, où là encore, textes et musique, drame et poétique sont indissolublement liés. LIRE notre entretien avec IAKOVOS PAPPAS…



LIVRE, événement, critique. Alma Rosé (Editions Notes de nuit, nov 2018)

LIVRE, événement, critique. Alma Rosé (Editions Notes de nuit, nov 2018). Alma Rosé… déjà le prénom est… malhérien. De fait, Alma, fille d'Arnold Rosé et de Justine, fut par cette dernière la nièce de Gustav Mahler. Justine étant la soeur cadette du compositeur. Alma Mahler était sa marraine. Le livre dans sa première traduction en français démêle les noeuds d'une destinée unique et tragique, celle de la jeune autrichienne Alma Rosé, née le 3 novembre 1906, violoniste (comme son père Arnold, fondateur du fameux quatuor éponyme, et premier violon du Philharmonique de Vienne à l'époque où Malher était directeur de l'Opéra), et déportée à Auschwitz, dirigea l'orchestre des femmes musiciennes. Le texte édité par Notes de nuit (publié en anglais au Canada en 2000) restitue ainsi pour la première fois, les éléments d'une destinée artistique sacrifiée, comme il en eut tellement, broyée par la machine nazie, autant de pièces rassemblées patiemment par l'auteur et journaliste Richard Newman, véritable enquêteur, dont le but est de rétablir la trajectoire d'une artiste sensible et talentueuse, au charisme manifeste dont le profil s'est imposé des années après sa disparition, grâce à son frère Alfred que l'auteur a côtoyé et dont il a recueilli les témoignages et documents qu'il avait en sa possession.



A partir de cette filiation fraternelle, se tisse un cheminement de mémoire et de restitution particulièrement soigné et précis qui ressuscite la famille Rosé, son activité artistique, et les choix de vie de sa sœur Alma. Alors en plein essor profitant du contexte de la Vienne dorée au début du siècle, louée entre autres par Zweig… puis pendant la période de l'entre deux guerres. Femme libre et moderne, Alma fonde un orchestre de femmes itinérant dans les années 1930. Quand Hitler prend le pouvoir, ses parents, Arnold et Justine fuient à Londres ; Alfred, aux USA, mais, presque insouciante, Alma poursuit sa carrière aux Pays-Bas, puis arrêtée en France, elle est déportée depuis Drancy à Auschwitz, pour y mourir le 5 avril 1944 (à 37 ans).
Le texte admirable, témoigne d'une vie vouée à la musique, en particulier dans le camp d'internement où Alma s'épuise dans dans l'accomplissement de la tâche validée par les SS : construire l'orchestre de femmes, maintenir coûte que coûte son niveau, présenter des concerts… Mais la trentenaire est vite rattrapée par les conditions terrifiantes de la captivité qui entretiennent le stress et l'épuisement. Tout est ainsi dévoilé, à la lueur mélancolique et déchirante de la transcription de l'Etude en mi majeur de Chopin, jouée par Alma, avec un texte bouleversant de sa plume, – véritable confession à la fois poétique et dépressive (texte page 402 / 404).
Les nombreux témoignages des consœurs d'Alma à Auschwitz que l'auteur a retrouvées et dont il a recueilli les paroles (les musiciennes de l'orchestre de femmes du camp d'Auschwitz-Birkenau), reconstituent ce qui s'est passé en avril 1944, comment la violoniste appréciée, est morte et comment elle fut accompagnée dans la mort (ce qui tord le cou à bon nombres d'inepties concentrées dans le téléfilm de 1980 de Daniel Mann). Autant de renseignements vérifiés qui complètent aussi le témoignage déjà connu de Fania Fénélon, prisonnière aux côtés d'Alma (texte publié en 1976).



L'auteur précise le contexte d'une mort dont les conditions précises étaient demeurées incertaines : enfin le diagnostique est élucidé. Au demeurant, le lecteur suit pas à pas et goûte le combat humaniste et fraternel d'une musicienne accomplie soucieuse de réaliser cet idéal musical qu'elle s'était fixé, au delà du contexte et des condition de détention : non par peur des SS (dont elle avait analyser le cynisme cruel avec une clairvoyance absolue et désespérée), non par peur d'être gazée au moindre faux pas, mais pour l'amour de l'art, engagée à servir le beau, et trouver grâce à la musique, la meilleure façon de mourir. **Poignant et édifiant**.

LIVRE événement, critique. **ALMA ROSÉ (1096-1944). DE VIENNE À AUSCHWITZ** par Richard Newman & Karen Kirtley (Notes de Nuit, collection Le passé immédiat / parution : le 16 nov 2018, d'après le texte paru en 2000 / traduction de l'anglais : A-S Homassel– Broché avec rabats. ISBN : 979-10-93176-15-4 – 494 p. Format : 22,5 x 15 cm. 22€ – **CLIC de CLASSIQUENEWS décembre 2018**

Plus d'infos sur le site de l'éditeur NOTES DE NUIT : http://www.notesdenuit-editions.net/books/alma-rose-de-vienne-a-auschwitz/

Expo, livre. NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet



Expo, livre. NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet. Passionnant catalogue que celui qui accompagne l'exposition événement présentée par l'Opéra national de Lorraine à Nancy pour son tricentenaire en 2019 : « **OPERA** ! ». L'intérêt de cette publication haute en couleurs et riche en illustrations et documents photographiques est de restituer les grandes heures du spectacle à Nancy à travers les princes et politiques qui ont présidé à l'essor des arts du spectacle in situ ; chaque commanditaire en son époque manifeste de période en période, un goût et une conception du spectacle spécifique : le duc Léopold au début du XVIIIè (1708-1709) avec le concours des Bibiena (la fameuse « salle des machines » inaugurée par Le temple d'Astrée de Desmarest) ; la Comédie du roi Stanislas au plein XVIIIè (1755) sur la nouvelle Place royale (inaugurée par le divertissement Le Triomphe de l'Humanité, musique de Seurat ; le théâtre de Nancy au XIXè ; enfin le nouveau théâtre (au XXè, soit 1919, inauguré avec Sigurd de Reyer), et enfin l'Opéra national (depuis 2006) jusqu'à nos jours…

Jusqu'au début des années 1980, tous les genres et toutes les disciplines sont ainsi diffusés, sans répartition claire : comédie, tragédie, drame, mélodrame, vaudeville, opéra, opérette, opéra comique, féerie, ballet… Voilà qui place la cité ducale nancéenne au nombre des foyers artistiques parmi

les plus anciens et riches de France, ce depuis 300 ans.

JALONS… Parmi les temps forts de cette histoire tricentenaire, quelques jalons importants de la création et de l'essor du spectacle vivant dans la cité ducale nancéenne :
A l'époque napoléonienne, avec la nouvelle gestion des salles décrétées par l'Empereur, Nancy se retrouve dans l'ombre de … Metz.
En 1884, la nomination du comédien Albert Carré (futur administrateur de l'Opéra-Comique) comme directeur du Théâtre de Nancy.
L'incendie dévastateur de 1906, juste avant la représentation de Manon de Massenet…
L'implantation alors de la troupe à la Salle Poirel… jusqu'en 1919, le temps que le nouveau théâtre soit édifié et ses derniers aménagements acceptés ; le texte présente de façon très claire comme l'architecte désigné Joseph Hornecker dut réviser le volume final des plafonds et de la toiture couronnant le bâtiment (« verrue kolossale ») qui a menacé de défigurer l'équilibre des bâtiments sur la place royale…

NANCY, capitale lyrique

REALISATIONS RECENTES… On remarque quelques performances remarquables, comme celle de la très jeune nancéenne Christiane Stutzmann, en 1962 dans la création mondiale de l'opéra Cyrnos d'André Ameller ; et une évolution sensible de

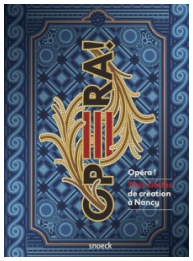
la programmation en particulier sous la direction d'Antoine Bourseiller, à partir de 1982, avec l'abandon progressif des opérettes et opéras comiques au profit des productions lyriques, souvent créations(création française de Boulevard solitude d'HW Henze ; Perséphone d'André Bon, 1987 ; La noche triste de Jean Prodomidès, 1989…, sans omettre tout un cycle de créations françaises d'ouvrages clés : Lady Macbeth de Chostakovitch, 1989 ; Fiançailles au couvent de Prokofiev, 1992 ; surtout Billy Bud de Britten en 1993), ou nouvelles productions (pastiche d'opéras baroques conçu par Bourseiller lui-même : Didon Abbandonnata en 1987, avec deux chanteuses totalement inconnues alors, Cecilia Bartoli et Natalie Stutzmann…).

Totalement restaurée en 1994, devenue « Opéra national » (en 2006 sous la direction de Laurent Spielmann), la salle du nouveau Théâtre de Nancy peut fièrement revendiquer ainsi une histoire artistique et culturelle particulièrement riche. Plus récemment, ont compté la première mise en scène d'opéra d'Olivier Py (Der Freischutz de Weber, 1999), la création mondiale de Divorce à l'italienne de Giorgio Battistelli (2008), d'éblouissantes nouvelles productions comme La Ville Morte de Korngold (2010), Artaserse de Leonardo Vinci (2012, réunissant une brochette de contre ténors contemporains : Jarousski, surtout Cencic et Fagioli)… Aucun doute, Nancy fait partie des scènes lyriques d'Europe parmi les plus audacieuses et exigeantes. En 2019, pour le centenaire du Nouveau Théâtre Hornecker, un nouveau directeur Matthieu Dussouillez prendra la direction. Une nouvelle ère, de nouveaux accomplissements devraient se préciser. L'exposition et le catalogue présenté à

Nancy jusqu'au 24 février 2019, permettent aujourd'hui de contextualiser cette prise de fonction attendue.

_____

_____



NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet, commissaire et auteur (éditions Snoeck, 160 pages – ISBN 978 94 6161 512 1 – prix indicatif : 25 €) – « OPERA ! Trois siècles de création à Nancy », exposition présentée Galerie Poirel, Nancy, jusqu'au 24 février 2019.

+ d'infos :
https://www.opera-national-lorraine.fr/programme/3-siecles-de-creation-a-nancy
http://www.nancy-tourisme.info/2018/11/02/opera-trois-siecles-de-creation-a-nancy/

LIRE aussi notre annonce de l'exposition « OPERA ! Trois siècles de création à Nancy » :
http://www.classiquenews.com/nancy-opera-exposition-opera-3-siecles-de-creation-a-nancy-9-nov-2018-24-fev-2019/

CD, critique. STABAT MATER. Concert de l’HOSTEL DIEU, FE Comte (1 cd ICSM 012 – enregistrement live, église de Chazelles sur Lyon, juillet 2015)



CD, critique. STABAT MATER. Concert de l’HOSTEL DIEU, FE Comte (1 cd ICSM 012 – enregistrement live, église de Chazelles sur Lyon, juillet 2015). Artisan des mélanges musicaux et des rencontres inédites, Franck-Emmanuel Comte et son ensemble sur instruments anciens Le Concert de l’Hostel-Dieu offrent une nouvelle lecture du Stabat Mater. Dès le début, on relève l’incisivité nouvelle du continuo, où pointent cordes, orgue, basson dans un allant ardent, éruptif et remarquablement nuancé ; d’abord c’est une formidable polyphonie traditionnelle napolitaine qui rappelle l’effusion et la compassion collective du peuple face au deuil désespéré de la Mère, avant que les volutes finement ciselées du cycle de duos et d’arias solos du jeune génie Pergolesi ne se déploient. Ferveur populaire en partage, témoignages individualisés ou en petit chœur, le Stabat Mater est surtout une expérience du peuple. Voilà une conception qui restitue à la force poétique du texte un nouveau réalisme.

Les interprètes gardent à l'esprit toujours la plainte et la prière dans chaque séquence : on est très éloigné de la tentation démonstrative et virtuose de certaines chanteuses starifiées, plus extérieures que vraiment recueillies. On apprécie cette caractérisation qui s'empare de chaque épisode : effusion à 2 voix du premier Stabat Mater ; prise à témoin et dramatisme éploré plus incarné dans le saisissant Cujus animam pour soprano seule : l'expression d'une douleur tangible, perpétrée par le glaive qui transperce littéralement le corps et l'âme de Marie…

Polyphonies populaires, Stabat de Pergolesi Franck-Emmanuel Comte au cœur de la dévotion lacrymale…

L'alternance airs de Pergolesi et plainte collective des polyphonies chorales creuse la force dépressive d'un cycle de textes particulièrement imagés, tous célébrant la souffrance de la Mère confrontée au corps sacrifié du Fils. Franck Emmanuel Comte ajoute plusieurs airs déploratifs très intelligemment sélectionnés dont cette prière de Donna Isabella (visiblement dépossédée de ses châteaux…), dont la douleur fait écho à celle de la Vierge éplorée : la mise en dialogue de ces pièces est très profitable. Elle apporte aux côtés du corpus sacré traditionnel, la résonance populaire du

peuple en souffrance.

Quand jaillit l'allure plus allègre du Quae moerebat, chanté par un baryton visiblement presque insouciant, le contraste est total. Très percutant, laissant s'épanouir ensuite la plainte plus langoureuse et insidieuse du Quis est homo ? sublime duo des deux voix féminines (soprano / contralto) qui plongent dans l'affliction la plus désespérée… puis leur répondent ténor et baryton pour la conclusion de cette séquence, traitée comme un ensemble d'opéra ; même dispositif à plusieurs chanteurs pour le Fac ut ardeat (ailleurs communément chanté par le duo féminin). L'option du quintette vocal (dans le O Quam Tristis entre autres) renforce l'esprit de partage : les chanteurs exprimant la compassion que chacun ressent individuellement et collectivement. En associant un verset par type de voix, le sens du texte est formidablement investi, incarné, habité.
La tarentelle qui suit (A cantina) constitue comme un écho populaire à la sidération qui a précédé : c'est à travers le chant du piccolo, la libération d'un trop plain d'émotion, ne pouvant être dissipé que dans la transe, née d'une danse quasi frénétique.

Les effets d'échos, la spatialisation aussi des groupes de chanteurs (dans une prise de son très réverbérée, sous la voûte d'une église qui renforce encore le réalisme de cet enregistrement de l'été 2015) composent alors un véritable opéra de la souffrance et des chants de déploration. Le goût des timbres, l'écoute attentive au sens des textes, la diversité des formes musicales et chorales, sacrées, populaires (formidable scansion sur basse obstinée des tarentelles, dont La Cicerenella, exécutoire d'inspiration picaresque voire graveleuse)… relèvent d'une conception très scrupuleuse et qui dans la réalisation des concerts qui ont précédé ce disque, assure une indiscutable réussite.
Avait-on écouté jusque là une telle régénération du cycle du Stabat ? Franck-Emmanuel COMTE sait associer les corpus,

trouve d’évidentes convergences des ferveurs, tisse au final un splendide voyage musical qui exprime le sublime né du populaire mêlé au sacré des textes canoniques.
La bascule dans une piété plus profane, voire sensuelle (aux images érotiques cf. La Carpinese, tarentelle qui chante aussi l’émancipation de la femme sensuellement maîtresse de son corps) s’affirme ici, offrant de superbes contrastes tout au long du programme dont le volet le plus extatique pourrait être le dernier duo féminin, élévation spirituelle d’une ineffable caresse (Quando corpus), où c’est l’âme du Fils et de sa mère qui prendre leur envol, immatérialité du renoncement, après les vertiges d’une douleur incommensurable.



RECHERCHE JUBILATOIRE… Chef et ensemble indiquent aujourd’hui une voie passionnante de la recherche actuelle associée à la pratique des instruments d’époque : cette célébration collective, apparemment éclectique, pourrait tout à fait avoir été choisie par les musiciens du XVIIIè, dans les sociétés de musique (telle l’Académie du Concert à Lyon), où le Stabat Mater de Pergolesi fut ainsi réadapté en fonction du goût et des ressources locales. En s’appuyant sur le fonds de la Bibliothèque Municipale de Lyon, Franck-Emmanuel Comte propose une recontextualisation bénéfique et régénératrice d’un texte traditionnel de la ferveur sacrée : le Stabat Mater de Pergolèse réapproprié par les lyonnais, complété par plusieurs polyphonies traditionnelles, et d’irrésistibles tarentelles, gagne ainsi une dramaturgie textuelle particulièrement percutante ; de ce métissage populaire /savant, à travers l’histoire des pratiques selon les époques, les interprètes font surgir l’âme même du Baroque : sa faculté à exprimer les passions humaines, ici dévotion, compassion. La justesse de l’approche est indiscutable. Et savoureuse.

CD, critique. STABAT MATER. Concert de l’HOSTEL DIEU, Comte (1 cd ICSM 012 – enregistrement live, église de Chazelles sur Lyon, juillet 2015) – **CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018.**



CD, événement, critique. Mathieu : Concerto n°4 ; Rachmaninov : Rhapsodie op.43 – Jean-Philippe Sylvestre, piano (1 cd ATMA)



CD, événement, critique. Mathieu : Concerto n°4 ; Rachmaninov : Rhapsodie op.43 – Jean-Philippe Sylvestre, piano / Orchestre Métropolitain / Alain Trudel, direction – 1 cd ATMA classiques / ACD22768 – novembre, 2018. Après la réussite qui fut aussi révélation du Concerto de Québec (Concerto n°3) d'André Mathieu l'an dernier, le pianiste Jean-Philippe Sylvestre marque à nouveau le dévoilement du génie de Mathieu, compositeur majeur au Québec. Le couplage réalisé avec la Rhapsodie sur un thème de Paganini de Rachmaninov rappelle l'évidente filiation entre les deux compositeurs, Mathieu se nourrissant de la texture

riche, des harmonies si sensuelles de son prédécesseur russe à la fois postromantique et néo classique. Encore aujourd'hui il n'est pas de pianisme aussi évolué et raffiné que celui de Rachmaninov.

Mathieu / Rachmaninov : filiation flamboyante et superlative

Le programme de ce disque important a été réalisé dans le cadre du Festival Classica, événement fédérateur et essentiel de la vie musicale québécoise au début de la période des festivals estivaux, avec la complicité de l'Orchestre Métropolitain sous la direction attentive d'Alain Trudel.

ANDRÉ MATHIEU : Concerto n°4 – Au lendemain de la seconde guerre (1946), la France octroie plusieurs bourses à de jeunes compositeurs canadiens pour remercier le pays d'Amérique du Nord de s'être engagé militairement à ses côtés pour vaincre les nazis. Ainsi lauréat de cette manne, le jeune Mathieu retrouve à Paris le célèbre Arthur Honegger (1892-1955), pour des cours de perfectionnement en composition. Le Trio et le Quatrième Concerto qu'il entreprend sous son influence, attestent des influences françaises nourrissant alors son écriture. Mais le québécois quitte rapidement l'Europe dès l'automne 1947.
L'auteur plutôt convaincu par son oeuvre, joue partout son opus l'inscrivant dans chaque récital de Montréal à Washington, ce jusqu'à sa mort.
Mais le seul manuscrit valable concerne le début du troisième mouvement, de surcroît partition incomplète de dix-neuf pages dans une version pour deux pianos. Il a fallu donc ressusciter l'opus dans son entier selon le plan original de l'auteur.
Heureusement l'enregistrement live du concert du 7 décembre

1950 au Ritz-Carlton de Montréal où André joue l'œuvre du début à la fin récupéré en sept 2005, a permis de reconstruire le cycle intégral. A la demande du pianiste Alain Lefevre (prédécesseur zélé de Sylvestre dans la défense et la diffusion de l'oeuvre de Mathieu aujourd'hui), Gilles Bellemare déduit la partie pour piano seul, réorchestre toute la partition à partir des nouveaux éléments. La version ainsi restaurée est créée le 8 mai 2008 à Tucson en Arizona avec Alain Lefèvre et George Hanson.
Dix ans après sa création, c'est à Saint-Constant que Jean-Philippe Sylvestre avec l'Orchestre Métropolitain et Alain Trudel reprennent l'œuvre dans la version Gilles Bellemare, à quelques pas de la maison du docteur Joseph-Arthur Gagnon, grand-père d'André Mathieu, où son petit-fils passait ses vacances.

Après le succès de son Concerto n°3 dit Concerto de Québec dont le plan inspire le scénario du film La forteresse, Mathieu affirme alors un tout autre climat dès le début de son nouveau Concerto n°4: l'angoisse ou à défaut, un sentiment nouveau d'inquiétude sourde, porté par une verticalité affirmée. Lié à son destin personnel la musique bascule dans l'aspiration d'une tragédie personnelle.
Ainsi, le troisième mouvement qui pointe, tendu, inexorable vers le vide et le néant ; il atteint un sentiment d'incandescence quasi angoissé, même de terreur intérieure, à peine maîtrisée. Il n'est que le deuxième mouvement pour affirmer un équilibre recouvré, serein, enfin apaisant. Le jeu entier, clair et puissant aussi de Jean-Philippe Sylvestre rend justice à une oeuvre à la fois foisonnante et très construite.

Rhapsodie sur un thème de Paganini opus 43 de Rachmaninov. Il est d'autant plus légitime de rapprocher les deux écritures Mathieu / Rachmaninov, sur le plan du style et de l'intensité mélodique, mais aussi parce que Mathieu écrit lui-même une Rhapsodie en 1958, célébrant à nouveau le génie de celui qui

semble constamment l’inspirer.
De la révolution bolchévique de 1917 à sa mort en 1943, Rachmaninov ne crée que six partitions dont la Rhapsodie sur un thème de Paganini, créée le 7 novembre 1934 à Baltimore, avec Stokowski pilotant Philadelphia Orchestra.
Libre et inventive dans son écoulement formel, la partition de Rachmaninov affiche une tranquille modernité surtout un geste fluide et sans contrainte qui repousse les limites de l’exercice rhapsodique trouvant un équilibre idéal entre plan architectural qui préserve le déroulement dramaturgique, et la souple expression d’un flux musical quasi abstrait ou brillent les qualités de timbre, couleurs, espace d’un clavier …symphonique. Pour noyau et prétexte de ce délire poétique, le dernier des vingt-quatre Caprices pour violon seul de Paganini (1782-1840).
Le pianiste Jean-Philippe Sylvestre s’engage avec un zèle idéal dans la défense et le rayonnement des œuvres de Mathieu ; tout coule de source et avec un naturel manifeste sous ses doigts, qu’il s’agisse des élans parfois angoissés du concerto n°4, ou de l’éblouissante confession nostalgique que constitue la Rhapsodie de Rachmaninov.
Le jeu sinueux très sensuel et brillant du clavier danse avec l’orchestre dans le l’énoncé superposé au motif de Paganini, du thème du Dies irae (fa-mi fa-ré-mi-do ré-ré) dans la 6ème variation puis la 10ème. L’énergie de feu se déploie grâce au pianiste qui sait articuler en maints endroits, son approche très directe et aussi ciselée, mêlant avec finesse et lyrisme, détail et puissance, le génie mélodique de Rachma, à son panache étourdissant ; telle approche emporte toute la rhapsodie dans un bain organiquement continu, chaque séquence/variation se succédant à l’autre avec une évidente souplesse là encore.

Le scintillement debussyste et ravélien de la 11ème redouble d'éclats millimétrés, comme la frivolité ancien régime de la 12ème (menuet), avant le trait virtuose et percutant du piano répondant aux saillies sarcastiques de l'orchestre dans la 13ème, … façonne un jeu contrasté et tout en souplesse ; De même la parodie du Concerto de Tchaikovski (2ème mouvement) dans la 15ème y est subtilement énoncée elle aussi. Autre filiation qui enrichit encore ce jeu des styles qui se répondent de siècle en siècle. Mais rien n'égale la séduction dansante de la 18ème (faite par Rachma pour plaire à son impressario et lui donner le moyen de mieux « vendre » le style du compositeur pianiste qu'il défendait alors…). **Jean-Philippe Sylvestre** sait déployer une séduction manifeste tout en soignant les éclats intérieurs. Le pianiste n'en oublie pas pour autant l'humeur fantasque, l'idée du caprice et de la libre fantaisie liés au genre rhapsodique… ainsi cette conclusion imprévisible qui s'efface, fugitivement, dans une ultime mesure jouée piano. La liberté et la force évocatoire du jeu pianistique sont très convaincants.

Track listing – Programme détaillé du cd :

André MATHIEU (1929-1968)

Concerto no 4 en mi mineur

(arr. pour piano et orchestre par Gilles Bellemare) Concerto No. 4 in E Minor

(arr. for piano and orchestra by Gilles Bellemare)

1 • I. Allegro

2 • II. Andante

3 • III. Allegro con fuoco

Sergueï RACHMANINOV(1873-1943)

Rhapsodie sur un thème de Paganini, op. 43

Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43

4• Introduction: Allegro vivace

5• Variation 1: (Precedente)

6• Theme: L’istesso tempo

7• Variation 2: L’istesso tempo

8• Variation 3: L’istesso tempo

9• Variation 4: Più vivo

10• Variation 5: Tempo precedente

11• Variation 6: L’istesso tempo

12• Variation 7: Meno messo, a tempo moderato 13• Variation 8: Tempo I

14• Variation 9: L’istesso tempo

15• Variation 10: [Poco marcato]

16• Variation 11: Moderato

17• Variation 12: Tempo di minuetto

18• Variation 13: Allegro

19• Variation 14: L’istesso tempo

20• Variation 15: Più vivo: Scherzando 21• Variation 16: Allegretto

22• Variation 17: [Allegretto]

23• Variation 18: Andante cantabile 24• Variation 19: L’istesso tempo

25• Variation 20: Un poco più vivo

26• Variation 21: Un poco più vivo

27• Variation 22: Un poco più vivo (alla breve) [0:19] 28• Variation 23: L’istesso tempo

29• Variation 24: A tempo un poco meno messo [0:32]

_____

1 cd ATMA classiques / ACD22768 – novembre, 2018

Jean-Philippe Sylvestre, piano
Orchestre Métropolitain
Alain Trudel, direction

Mathieu : Concerto n°4 ; Rachmaninov : Rhapsodie op.43

https://www.atmaclassique.com/Fr/Albums/AlbumInfo.aspx?AlbumID=1614

Cd, critique. BOCCHERINI : 5 Sonate pour violoncelle / Bruno Cocset / Les Basses Réunies (1 cd Alpha, Vannes

2017)



Cd, critique. BOCCHERINI : 5 Sonates pour violoncelle / Bruno Cocset / Les Basses Réunies (1 cd Alpha, Vannes 2017). VIOLONCELLE INTIMISTE… Il est tout à fait logique et naturel que le violoncelliste **Bruno Cocset** s'intéresse à un génie de l'instrument, lui-même violoncelliste virtuose et compositeur idéal pour la musique de chambre et donc de son instrument : **Luigi Boccherini**. La volonté d'expressivité comme d'intériorité et d'élégance, affirme une écriture qui ne manquant jamais de caractère voire d'humour et même d'autodérision parodique, se rapproche de l'excellence d'un Joseph Haydn, – l'aîné de Boccherini de 11 ans. D'ailleurs les deux compositeurs qui firent tant pour la musique instrumentale (- sans cependant égaler la tendresse éblouissante d'un Mozart), échangèrent une riche correspondance dans les années 1780, à redécouvrir.
Le programme du cd regroupe une collection de **5 Sonates pour violoncelle**, diversement accompagnées (en trio avec pianoforte / ou clavecin, et violoncelle II), ou en duo (avec un second violoncelle / ou un pianoforte)… tout cela relève d'une période riche et féconde, où derrière la virtuosité évidente, dans l'écriture du violoncelle solo, s'affirme aussi la claire volonté d'innover, de faire évoluer le genre chambriste, comme les ressources expressives de l'instrument vedette.
L'intérêt du recueil vient de ce jeu dialogué, très fouillé et ciselé, maître des nuances qui s'établit immédiatement entre le violoncelle soliste et la partie du continuo, calibrée et articulée avec soin, en une *conversation* où chaque partie défend une égalité d'intonation comme d'expressivité. L'expérience de Boccherini lui-même dans le jeu collectif et

filigrané, quand il jouait à Milan, avec les violonistes Manfredi et Nardini; l'altiste Cambini : une formation légendaire qui en dit long sur le niveau des instrumentistes, justifie le partie du cd. De ce métier d'où découle probablement une écoute idéale, – encore renouvelée quand Boccherini joue avec le même Manfredi à Paris (1767-1768, au Concert Spirituel), se précise une sensibilité unique pour l'association des parties, pour les timbres associés aussi dont témoigne le choix de **Bruno Cocset** : le violoncelliste établi à Vannes à présent, fondateur du VEMI / Vannes Early Music Institute, propose de savants et irrésistibles *meslanges* : appareillant son violoncelle enchanteur (restitution du « Bel canto » de Boccherini, par Charles Riché, 2004), aux timbres spécifiques du pianoforte (avec marteaux en bois, percussifs, percutants / et en cuir doublé…), du clavecin ou d'un second violoncelle… Une quête esthétique et sonore qui fait vibrer différemment le violoncelle selon son environnement instrumental. L'option est jubilatoire en ce qu'elle invite à l'imagination et à la redécouverte même d'un format sonore, d'une nouvelle proximité physique avec l'instrument – dispositif et réalisation encore « magnifiés » par le choix de la prise de son. On déguste donc la vitalité contrastée de ces 5 Sonates, prolongement d'un premier cd, déjà dédié au compositeur né à Lucca (Italie, 1743) et mort en terres ibériques (Madrid, 1805).

Boccherini : maître du chant instrumental



Prenons l’exemple des deux derniers ouvrages, les plus tardifs (**Sonate G 12 et G 13**) : **la G13** éblouit par un chambrisme ténu, allusif, comme une épure ciselée ; rien de tapageur dans l’écriture de Boccherini plutôt la recherche d’un chant certes délié, articulé, mais étonnamment pudique et porteur dune grande vie intérieure : en un duo dépouillé et pourtant très dense sur le plan sonore, l’ Allegro met en lumière cette voix souple et précise du violoncelle si proche de la parole, en une élégance encore plus introspective que celle de Haydn à Vienne. Bruno Cocset exploite toutes les qualités de son instrument royal, à la sonorité particulièrement chaleureuse et aussi très fine, riche en vibrations harmoniques avec les instruments partenaires (douce langueur, divin abandon du Largo central).
Son agilité habitée pas seulement technicienne, capable de chants et contrechants, magnifiquement énoncés, sait associer éloquence et vivacité en un jeu toujours très volontaire et

nuancé, entre volubilité et virtuosité.

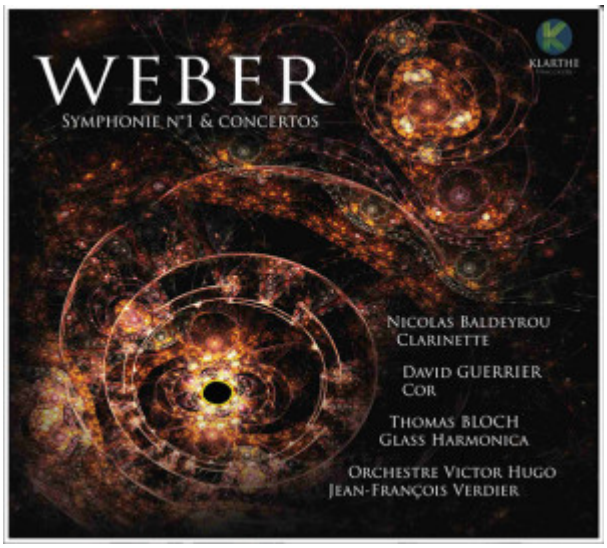
Puis la G12, apporte une couleur sonore plus riche encore ; évidemment le trio composé ici, du violoncelle 2 et du piano, partenaires du violoncelle soliste, sonne plus séducteur que le duo G13. L'Allegro moderato est aimable et virtuose, il contraste avec la sombre et noble profondeur du Grave central, moment suspendu. Le Minuetto conclusif ne manque pas de caractères ni de nuances que les interprètes font surgir avec une belle subtilité expressive, sachant accorder à chaque section, le sentiment et l'intensité qui sont en jeu.

De façon générale, on admire ici autant la prouesse technicienne du violoncelliste vedette, que l'originalité et la sensibilité de sa proposition interprétative, qui rétablit cette élégance défricheuse et expérimentale d'un Boccherini, égal en invention et nuances à Haydn et Mozart. On est déjà impatient d'écouter le prochain opus que Bruno Cocset, lui aussi, curieux autant qu'orfèvre, voudra bien consacrer à d'autres oeuvres du génial Boccherini. Ce cycle Boccherini est désormais le plus passionnant à suivre, parmi ceux récemment réalisés.

BOCCHERINI. Sonate per il violoncello, Vol. 2 (G 1, 2, 5, 12 et 13) – Les Basses Réunis, Bruno Cocset (1 cd **Alpha / enregistrement réalisé à Vannes, 2017**)

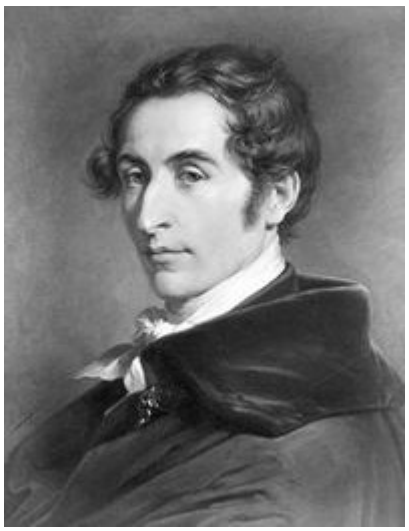
BRUNO COCSET, CELLO
EMMANUEL JACQUES, CELLO CONTINUO
MAUDE GRATTON, PIANOFORTE
BERTRAND CUILLER, CLAVECIN

CD, critique. WEBER : Symphonie n°1, Concertos (Orchestre Victor Hugo / JF Verdier (1 cd Klarthe records, 2015)



CD, critique. WEBER : Symphonie n°1, Concertos (Orchestre Victor Hugo / JF Verdier (1 cd Klarthe records, 2015). Voilà un programme passionnant en ce qu'il s'intéresse à l'exploration instrumentale de Weber, en particulier à travers ses rencontres avec des instrumentistes d'envergure à Munich en 1811… On oublie trop souvent l'essai symphonique de l'auteur du Freischütz (1821), opéra fantastique qui doit sa puissance onirique à son écriture orchestrale. Ici, la verve et l'imagination dont fait preuve Carl Maria dans son premier opus symphonique, étonne et saisit l'écoute. Ce nouvel opus discographique est à classer au nombre des meilleures réalisations de **l'Orchestre Victor Hugo** et son directeur musical **Jean-François Verdier** qui déploient une implication communicative dans chaque épisode,

symphonique et concertant, éclairant chez Weber, cette intelligence critique, exploratrice de nouvelles sonorités instrumentales autant que climatiques.



Carl Maria von Weber y gagne un nouveau visage, celui d'un apprenti sorcier, amateur de timbres associés, souvent inédits. Ainsi l'apport de cette Symphonie n°1… L'élève de l'abbé Vogler à Vienne s'y montre doué pour les évocations frémissantes, aussi dignes de Schubert que de Mendelssohn. Le futur directeur de l'Opéra allemand à Dresde démontre une réelle facilité dramatique, hautement théâtrale même qui innerve son écriture symphonique, ce dès le premier mouvement, à la fois solennel et palpitant, d'une évidente grandeur, jamais démonstrative. Datée de 1807 (mais publiée en 1812, et très critiquée par son auteur, plus investi dans l'opéra), c'est à dire oeuvre de jeunesse, la Symphonie n°1 rayonne d'un sentiment de conquête et de jubilation qui électrise même une écriture brillante (en ut), dont le second mouvement indique le sens de la coloration et d'une certaine intériorité pastorale (solos instrumentaux dont le hautbois). Débridée, décousue, la Symphonie n'a pas il est vrai l'ossature ni la cohérence architecturée de ses ouvertures d'opéras.

WEBER, symphoniste concertant expérimental

Plus mûre, l'écriture du **Concerto pour clarinette n°2**, affirme un tempérament virtuose qui célèbre alors le talent d'un clarinettiste devenu ami, rencontré en 1811 à Munich, Heinrich Bärmann (mort en 1847) dont l'instrument à 10 clés lui permettait de faire briller une technique véloce à la sonorité moelleuse, y compris dans les passages les plus redoutables (suraigus / très graves). L'opus 74 créé en novembre 1811, explore grâce au soliste au jeu vertigineux autant qu'enchanteur, toutes les facettes expressives de la clarinette, qu'il associe amoureusement et sensuellement aux timbres de l'orchestre (cor et basson en particulier). L'intériorité et la profondeur du jeu de **Nicolas Baldeyrou** éclairent la souple élégance, à la fois noble et enivrée du mouvement central (Romanza) ; la couleur et le caractère parfaitement énoncés écartent définitivement l'éclat viennois et son essence virtuose vers un sentiment rayonnant et intérieur, totalement… souverainement romantique (et qui s'apparente dans le chant de plus en plus extatique de la clarinette à un vaste lamento d'opéra). Le Rondo (alla Polacca) frappe lui aussi par sa forte caractérisation. L'accord entre le soliste et l'orchestre est idéal.

Le Concerto pour cor magnifiquement ciselé et articulé par le soliste **David Guerrier** confirme que le label Klarthe est bien celui des grandes personnalités solistiques, capables de marquer l'écriture concertante par leur engagement et leur vision, un geste singulier et recréatif d'une grande portée poétique ; il informe aussi que Weber connaît bien le caractère chantant de l'instrument pour lequel il crée des modulations et des passages harmoniques d'une souple profondeur (mouvement central : Andante con moto) ; on distinguera surtout l'éloquence typée, d'un tempérament inouï du dernier mouvement lui aussi « alla Polacca », où le soliste époustoufle par sa virtuosité très incarnée et personnelle.

La recherche de couleur et de sonorité magicienne se déploie dans **l'Adagio et rondo pour harmonica de verre** d'une noblesse suspendue grâce au talent du soliste ici (**Thomas Bloch**), d'une sensibilité évanescente et iridescente même comme l'est ce diptyque en tout point enivrant (1811). Weber fait preuve d'une curiosité quasi expérimentale, jouant avec le son flûté et d'orgue, comme un carillon lointain aux teintes filigranées auxquelles répond l'orchestre lui aussi diaphane (en particulier dans les réponses de la première moitié du Rondo / Allegretto final). Réjouissant et original programme.

_____

CD, critique. WEBER : Symphonie n°1, Concertos (cor, clarinette)… Orchestre Victor Hugo. Jean-François Verdier, direction (1 cd Klarthe records, enregistrement réalisé en décembre 2015)

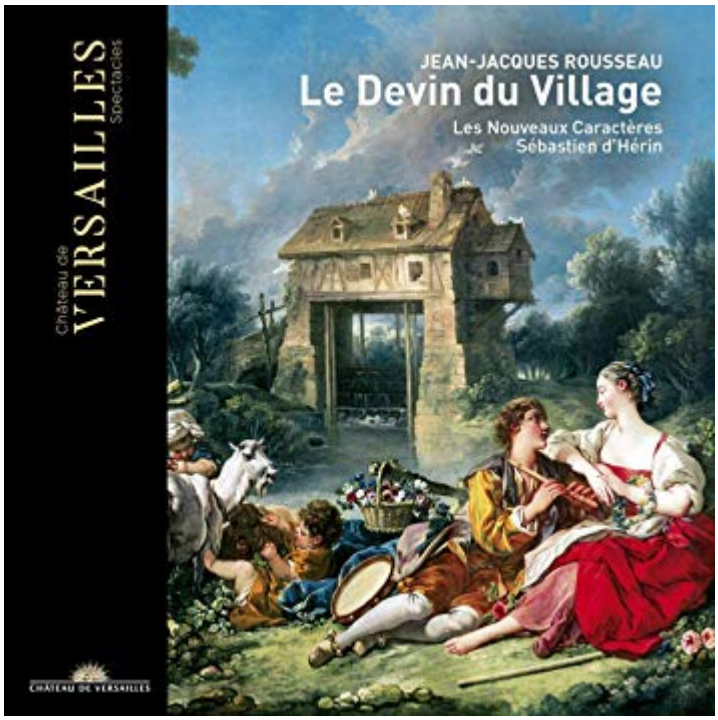
Carl Maria von Weber :
Symphonie n°1 en do majeur, op.19
Concertino en mi mineur pour cor et orchestre, op.45 (David Guerrier, cor)
Adagio et rondo en fa pour glass harmonica et orchestre (Thomas Bloch, glass harmonica)
Concerto n°2 en mi bémol majeur pour clarinette et orchestre, op.74 (Nicolas Baldeyrou, clarinette)
Orchestre Victor Hugo
Jean-François Verdier, direction

PLUS D'INFOS :

http://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/weber-detail

---

CRITIQUE CD événement. ROUSSEAU : Le devin du village (Château de Versailles Spectacles, Les Nouveaux Caractères, Sébastien D’hérin cd / dvd).



CRITIQUE CD événement. ROUSSEAU : Le devin du village (Château de Versailles Spectacles, Les Nouveaux Caractères, Sébastein D'Hérin, cd / dvd). *« Charmant », « ravissant »…* Les qualificatifs pleuvent pour évaluer l'opéra de JJ Rousseau lors de sa création devant le Roi (Louis XV et sa favorite La Pompadour qui en était la directrice des plaisirs) à Fontainebleau, le 18 oct 1752. Le souverain se met à fredonner lui-même la première chanson de Colette, … démunie, trahie, solitaire, pleurant d'être abandonnée par son fiancé… Colin (« J'ai perdu mon serviteur, j'ai perdu tout mon bonheur »). Genevois né en 1712, Rousseau, aidé du chanteur vedette Jelyotte (grand interprète de Rameau dont il a créé entre autres Platée), et de Francœur, signe au début de sa quarantaine, ainsi une partition légère, évidemment d'esprit italien, dont le sujet emprunté à la réalité amoureuse des bergers contemporains, contraste nettement avec les effets grandiloquents ou plus spectaculaire du genre noble par excellence, la tragédie en musique.

C'est cependant une vue de l'esprit assez déformante et donc idéalisante qui présente un jeune couple à la campagne, un rien naïf et tendre… qui bouleverse alors le public et est la proie d'un faux « devin », ou mage autoproclamé… Détente heureuse, au charme sans ambition, Le devin du village touche immédiatement l'audience : l'œuvre a trouvé son public. En 1753, à Paris, augmentée d'une ouverture et d'un divertissement final, l'opéra de Rousseau prend même des allures de nouveau manifeste esthétique, opposé désormais au genre tragique ; car à Paris, sévit la Querelle des Bouffons :

les Italiens (troupe de Bambini) présentent alors à l'Académie royale, comme un festival, tout un cycle d'oeuvres inédites, toutes comédies en musique, dont La serva Padrona, joyau raffiné et badin du génial Pergolesi. C'est surtout l'écriture aux mélodies simples et aux usages directs (forme rondeau) et aussi le choix du français comme langue chantée… qui surprennent le public. Alors même que Rousseau avait déclaré de façon définitive (mais avant de découvrir Gluck au début des années 1770, soit 20 ans après), que l'Italien se prêtait mieux à l'opéra que la langue de Corneille. Mais Rousseau n'en est pas à une contradiction près : 'le chant français n'est qu'un aboiement continuel, insupportable à toute oreille non prévenue' (Lettre sur la musique française, 1753).
Réalisme touchant, langue enfin réconciliée avec les défis de sa déclamation, … les arguments de ce « Devin » sont évidents, indiscutables. Le triomphe que suscite rapidement la partition, la rend incontournable : claire emblème opposé au grand genre tragique d'un Rameau, qui fut autant admiré que détesté par Rousseau.

Qu'en pensez en 2018, au moment où est publiée cette lecture réalisée en juillet 2017 ? On remercie enfin la direction artistique du Château de Versailles de nous offrir dans son jus, sur instruments d'époque, et sur la scène où elle fut reprise et jouée par Marie-Antoinette en son écrin de Trianon (le petit théâtre de la reine toujours d'origine), la pièce de Rousseau : de fait, simple, franche, d'une modestie qui touche immédiatement.

La partition est d'autant plus importante dans l'histoire de la musique en France et en Europe que c'est son adaptation parodique dès 1753 (par Madame Favart), intitulée « Les amours de Bastien et Bastienne » qui inspirera le premier opéra de … Mozart. La conception de Rousseau est donc loin de n'être qu'anecdotique. Aujourd'hui on goûte son humilité à l'aulne de son destin spectaculaire. Voir cette partition, bluette sans ambition, mais joyau d'une esthétique qui a révolutionné

l’opéra français, entre Rameau et Gluck, comble un vide important, d’autant que le dvd complémentaire, ajoute à l’écoute du cd, la révélation de ce que furent les reprises par Marie-Antoinette, jouant elle-même à la bergère et chantant les airs de Colette… A croire que effectivement, Rousseau était moderne, 30 années auparavant, adoré par le Reine qui vint se recueillir sur son mausolée d’Ermenonville dès 1780.
Le cd et le dvd de ce coffret très recommandable ajoute donc à notre connaissance précise d’un monument de la musique française propre aux années 1750, encore adulé par les souverains juste avant la Révolution. Belle réalisation qui comble enfin une criante lacune.

_____

CD, critique. ROUSSEAU : Le devin du village (Château de Versailles Spectacles, Les Nouveaux Caractères, juil 2017, cd / dvd).

CD, coffret, annonce. BERLINER PHILHARMONIKER / BEETHOVEN : 5 Concertos pour piano. Rattle / Mitsuko Uchida (2010 – Berliner Philharmoniker recordings)



CD, coffret, annonce. BERLINER PHILHARMONIKER / BEETHOVEN : 5 Concertos pour piano. Rattle / Mitsuko Uchida (2010 – Berliner Philharmoniker recordings). Le Philharmonique de Berlin (**Berliner Philharmoniker**) poursuit ses éditions majeures, d'autant bienvenues pour les fêtes de fin d'année 2018. Après les très bons coffrets dédiés à **la tournée asiatique (ASIAN TOUR**, avec deux pianistes asiatiques de la nouvelle génération – deux poulains de l'écurie DG Deutsche Grammophon, la chinoise : technique et mécanique **Yuja Wang**, le coréen plus profond et nuancé, **Seong-Jin Cho**) ; après l'excellente et lumineuse confrontation de la 6è de Mahler – celle de 1987, et celle de l'été 2018, l'adieu de Rattle au Philharmonique…, voici une somme attendue car très appréciée lors de sa réalisation en… février 2010 déjà. A la barre, Rattle, en complicité avec la pianiste Mitsuko Uchida dans l'intégrale des 5 Concertos pour piano de Ludwig van Beethoven.



Ici 3 cd, 1 audio Blu ray (24 bit / 48 khz high resolution, et 1 blu ray disc comprenant les vidéos des concerts mais aussi un bonus video (12 mn) où **Mitsuko Uchida** explique sa vision des Concertos de Beethoven et son témoignage sur l'expérience musicale qu'elle a vécu aux côtés des instrumentistes du **Berliner Philharmoniker** et de **Simon Rattle…**
Uchida a débuté son travail avec le Philharmonique de Berlin dès 1984, fut en résidence au sein de l'orchestre pendant la saison 2008 / 2009. Le cycle des 5 Concertos pour piano de Beethoven reste le volet le plus important de sa coopération avec l'orchestre. La qualité qui se distingue immédiatement de cette intégrale concertante est la vitalité, et aussi la puissance du geste interprétatif, auquel Mitsuko Uchida qui sait aussi être une étonnante diseuse au piano chez Schubert, donc affirmer tout en douceur, une éloquence intérieure très séduisante. L'enregistrement live sur le vif de ces 5 concerts ajoute aussi à leur relief et leur étonnante activité. **Parution le 30 novembre 2018**.

_____

Plus d’infos sur le site des **Berliner Philharmoniker / page boutique / shopping** :
https://www.berliner-philharmoniker-recordings.com/audio.html

_____

Approfondir

CD, coffret. BERLINER PHILHARMONIKER : Simon RATTLE / MAHLER : Symphonie n°6 (2 cd, versions de 1987 puis 2018 /1 blu ray – éditions Berliner Philharmoniker recordings)
http://www.classiquenews.com/cd-coffret-berliner-philharmoniker-simon-rattle-mahler-symphonie-n6-2-cd-1-blu-ray-editions-berliner-philharmoniker-recordings/

CD, critique. BRAHMS : Concertos n°1 et 2, V

Maltempo. Mitteleuropa Orch / Marco Guidarini (2 cd Piano classics, Brilliants classics)



CD, critique. BRAHMS : Concertos n°1 et 2, V Maltempo. Mitteleuropa Orch / Marco Guidarini (2 cd Piano classics, Brilliants classics). La carrure, plutôt solide, du piano de **Vincenzo Maltempo** contraste avec la tenue vibratile extrêmement sensible de l'orchestre dirigé par **Marco Guidarini** (**Mitteleuropa Orchestra**, phalange italienne que le chef pilote depuis deux saisons comme directeur musical, sept 2017). Le pianiste n'hésite pas à ralentir, creuser les respirations, étendre, élargir les champs imaginatifs du **Concerto n°1 (1859)** dès le premier mouvement d'ouverture, « Maestoso », à la fois majestueux et tendre, lyrique et passionné : surtout introspectif et humaniste, fraternel et presque caressant. Chef et soliste expriment le massif tectonique, les couleurs d'un orchestre wagnérien qui façonnent l'un des paysages sonores parmi les plus impressionnants comme les plus intimes aussi – paradoxe ou oxymore nettement brahmsienne (le pudique et le secret dans le grandiose) spécifique à Johannes Brahms.

Le galbe et cette intériorité ample et comme ralentie font les délices de cette lecture qui ne manque ni de panache démonstratif ni d'écoute introspective, faisant sonner le piano symphonique chers aux Romantiques (de la première

génération, les Chopin et Liszt), comme l'instrument royal capable de ciselure intime.
Le 2è mouvement fait surgir une couleur intense… dans le repli et le recueillement (Adagio), avec un étirement de la pâte sonore qui suscite de nouveaux horizons intérieurs. L'équilibre entre le piano et l'atmosphère orchestrale est idéal. L'ingénieur du son et les interprètes ont privilégié la rondeur et la chaleur grave du clavier, aux résonances profondes, d'une séduction évidente.



Le Concert n°2 (1881) moins fiévreux et épique, impose un complicité fusionnelle suprême, entre soliste et orchestre, dans le premier mouvement, comme envoûté (Allegro non troppo) où la direction du chef inscrit une ampleur renouvelée, d'une tension exemplaire, exprimant jusqu'au voile de l'expérience car il s'agit bien d'une partition de l'extrême maturité du classique romantique. Composé 20 ans après le Premier Concerto, l'opus opus 83 tend à basculer la forme concertante vers le riche terreau poétique du poème symphonique. Serti et comme constellé d'inclusions intimes et d'une rare pudeur, le Concerto n°2 bascule évidemment dans l'intonation chambriste, ce que comprend le chef qui lui donne même une résonance à la fois claire et détaillée, mozartienne, comme une stabilité architecturée à la Beethoven. Toute la passion brahmsienne s'exprime librement dans le second mouvement (allegro appassionato), d'une instabilité expressive d'une grande finesse et là encore où rayonnent l'équilibre entre le clavier sombre, grave, profond, et l'éloquence plus picturale de la direction orchestrale. **Le 3è épisode, – Andante**, et son ouverture comme un concerto pour violoncelle, tisse une nouvelle coloration dans l'introspection tendre et fraternelle : le hautbois atteint une lueur crépusculaire qui dit à la fois la fin et le commencement. Les respirations que cultivent le chef, par ailleurs, grand chef lyrique, saisissent par leur justesse. Tout ici suspend son vol et déploie un sentiment de

pure extase, hors temps. C'est l'émergence d'un nouveau temps, temps du sentiment, temps émotionnel, qui ne connaît aucune intelligence de l'efficacité mais creuse la richesse des harmonies et la clarté du plan mélodique.
Le « gracioso » du dernier mouvement est remarquable de simplicité et de détails articulés avec une précision aérienne. L'équilibre et la balance sont très bien ajustés, accordant ciselure du piano et enveloppe climatique diffusée par l'orchestre : l'articulation du piano servie par une prise de son très proche du clavier et de la table d'harmonie, mais parfaitement ajustée à l'orchestre, dessine cette fusion claire, d'une fraîcheur inédite qui contraste avec les autres lectures, souvent, épaisses, et denses, parfois trop pompeuses.
Ici rien de tel, plutôt le relief millimétré de chaque instrument, en complicité et en dialogue avec le piano. Voici assurément dans ces équilibres et mesures, le meilleur épisode du Concerto. D'autant que les interprètes savent rehausser encore l'humour de Brahms qui se saisit de motifs folkloriques hongrois, en un rondeau à l'ivresse magicienne. Recyclant l'esprit de vieilles valses avec un recul à la fois tendre et nostalgique. L'acuité dynamique, le scintillement entre clavier et orchestre suscitent notre admiration. Remarquable lecture : de loin, le travail agogique et très fouillé, surtout dans les 2 derniers mouvements du Concerto n°2, force l'admiration. **CLIC DE CLASSIQUENEWS.COM de décembre 2018. Bravo maestro.**

CD, critique. Johannes Brahms : Concertos pour piano n°1, n°2 – Vincenzo Maltempo piano – Mitteleuropa Orchestra – Marco Guidarini direction. 2 CD Piano classics – PCL10145 – EAN code – 5029365101455 – Mai 2018. [CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018.]

https://www.piano-classics.com/articles/b/brahms-piano-concert

o-nos-1-2/