CD, critique. BERNSTEIN : Symphonies 1, 2, 3 (Orch. Acad. Santa Cecilia, Pappano – 2 cd Warner)



CD, critique. BERNSTEIN : Symphonies 1, 2, 3 (Orch. Acad. Santa Cecilia, Pappano – 2 cd Warner). Le doute, la question existentielle exacerbés par le sens de la foi au XXè : tels sont les questionnements qu'éprouve et exprime **Leonard Bernstein** dans chacune de ses **3 symphonies**, si personnelles, voire autobiographiques (au point qu'on les a tenues pour bavardes et « oiseuses » ; mais pouvons nous en dire autant des Symphonies de Mahler ?) ; en particulier, à travers la 2è, ou « Age of anxiety » dont il fait un Concerto pour piano avec une transposition très virtuose et presque fantaisiste de la forme variation. Evidemment qu'on ne s'y trompe pas, sous l'éclectisme parfois fanfaronnant de la forme (ce côté hollywoodien, souvent démonstratif – « râcoleur » diront les mauvaises langues), il y a bien une question fondamentale qui est posée ; celle de « la ferveur » chez un compositeur non croyant, un homme du XXè. Dans Mass, de 1972, le compositeur savait déconstruire et reconstruire un rituel liturgique, parodiant sermon, hymnes choraux, avec toujours ce questionnement affûté, insolent et même blasphématoire (le choeur de rue) qui optimisait dans le genre comédie musicale, toutes les objections énoncées face à la loi et l'autorité autoproclamée du dogme (à travers le personnage clé de son

prêcheur).
Antonio Pappano s'engage corps et âme, dévoilant sans filtres, la chaleur et la sincérité des larmes de Jérémie, dans la Symphonie n°1 (1942), qui contexte historique oblige, recueille le traumatisme né de la Shoah : comment Dieu a t il permis que se réalise cette barbarie qui demeure une faute pour l'esprit, contre l'humanité ?
Dieu existe-t-il ? Comment justifier la notion même de guerres, meurtres, massacres, génocides… ? Jérémie se lamente ainsi face à Jérusalem : c'est Bernstein qui prophétise et se lamente lui aussi sur les dérives et la course du monde à son époque.
Révolté, Bernstein l'est totalement, contre la société du XXè, contre son père aussi ; sa quête est celle d'une identité à conquérir, qu'il ressent comme refusée. Dans sa chair, dans l'intimité de son milieu familial. Bisexuel et juif, le citoyen du monde et l'humaniste qu'est Bernstein interrogent dans la 3è, « Kaddish », l'humanité dévoyée, qui a perdu son humanisme; le compositeur s'est intéressé comme nul autre à peindre le portrait d'une humanité non humaine, c'est à dire dans son état de barbarie « ordinaire »… sur fond de choeur (liturgie restituée), Bernstein devenu orant, prêcheur critique, questionne directement Dieu, le somme d'expliquer pourquoi l'humanité s'écarte de l'humanisme.
Carrée, directe, la direction du britannique Antonio Pappano recherche surtout l'efficacité et la puissance du discours. On regrette cependant de la finesse et cette suggestivité tendre que savait cultiver l'auteur lui-même avec il est vrai des solistes autrement plus engagées (**Ludwig pour Jeremiah / la volubile et inquiète Caballé dans Kaddish : deux enregistrement signés Bernstein chez DG**). De sorte que pour son centenaire, Bernstein reste indépassable dans l'interprétation de ses symphonies. Pappano a le courage d'affronter la ferveur selon Bernstein, mais en éludant la profondeur au service de l'expressivité immédiate. A écouter en second choix. Le premier choix restant Bernstein par Bernstein.

CD, critique. BERNSTEIN : Symphonies 1, 2, 3 (Orch. Acad. Santa Cecilia, Pappano – 2 cd Warner)

CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017)



CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017). **Damien Guillon** et son **Banquet Céleste** revisitent avec une acuité palpitante voire mordante la brûlante ferveur de Madeleine, telle que l'a magnifiée et mise en musique, le Vénitien Antonio Caldara, né sur la lagune vers 1670. Caldara à l'égal d'un Cavalli plus tardif et montéverdien, incarne le second âge d'or de l'opéra vénitien au XVIIè. C'est le maillon manquant entre Monteverdi et ses élèves, et Vivaldi. Maître exceptionnel de l'opéra comme de l'oratorio, il offre à Barcelone le premier opéra en terre catalane, Il più bel nome (1708), commande de son futur patron Charles VI, auprès duquel il s'installera, à Vienne, en 1716. Caldara, dont la catalogue totalise environ trois mille œuvres à son actif, décède dans la capitale Habsbourg en 1736 (dans la même Kärtnerstrasse que Vivaldi…) et comme le Pretre Rosso, … dans l'oubli et la misère. La mode privilégie l'éclat spectaculaire de l'opéra napolitain. Venise est passée de mode. Johann Mattheson l'admire à le place à l'égal de Haendel et de

Vivaldi.

CALDARA, souverain du récitatif… mystique et langoureux



Dans le genre créé à Rome, au moment de la Contre-Réforme, par Carissimi et Landi, **Antonio Caldara** éblouit l'histoire musicale dans sa Maddalena ai piedi di Cristo, oratorio « volgare », c'est-à-dire récité en italien […] soit en langue vernaculaire et non en latin. Les 6 chanteurs solistes se partagent 6 incarnations plus ou moins affinées : Marthe, Madeleine et un Pharisien ; Jésus, l'Amour Terrestre et l'Amour Céleste. En trente-trois airs et ensembles, de forme récitatif-aria, chacun témoigne de sa ferveur et de son trouble confronté au repentir, sincère ou factice de la Pénitente en pleine transe coupable… Après un enregistrement légendaire signé Jacobs, voici la nouvelle génération baroqueuse française qui relève les défis nombreux de ce sommet de la ferveur italienne baroque.

Fils d'un violoniste à San Marco, Caldara est l'un de ces compositeurs vénitiens (né vers 1670 dans la Città) qui

voyagent et traversent toute l'Europe. Elève un temps du grand Legrenzi, Caldara est un Européen, mais surtout d'une sensualité incarnée qui électrise son écriture et renforce l'expression incandescente des affetti / passions humaines. Né après l'essor montéverdien, au plein milieu du XVIIè, Caldara éblouit à la fin du XVIIè par une sensibilité extravertie et expressionniste qui annonce évidement Alessandro Scarlatti, et après eux Haendel. Il est évident que la source du Saxon en Italie est en partie originaire du style caldarien.

Etrange adjectif utilisé dans le livret pour présenter le caractère même de l'oeuvre : rien de « sévère » en rélaité, dans cette peinture édifiante de la Repentie sublime, Marie-Madeleine, dont tout l'action s'inscrit dans le renoncement, l'engagement, la volonté de suivre Christ et l'Amour céleste, au grand dam d'ailleurs d'Amour terrestre (qui pourtant tente de susciter ses armées d'esprits tentateurs) ; et surtout malgré les doutes et questionnements souvent indignes et grossiers du Pharisien qui méprisant, arrogant, condescendant, met en doute la sincérité de la Madeleine et la constance de son engagement : il ose même critiquer la bienséance d'un dieu qui accepte d'accueillir une femme aussi indécente !
N'importe, Madeleine a pour elle cette volonté chevillée au corps et au cœur : se soumettre et se fondre dans l'absolue ferveur au Christ dont elle ressent comme personne la passion miséricordieuse, l'humanisme d'un amour sans borne. Evidemment ce qui faisait l'excellence de la version Jacobs (1996) était sur un tapis instrumental aussi dépouillé (plutôt que « sévère ») qu'incandescent, l'absolue perfection de la distribution : des tempéraments vocaux d'une évidente et brûlante sincérité : Bernarda Fink, María Cristina Kiehr, Rosa Dominguez….
Ici, on apprécie évidemment le soprano plus ciselé qu'halluciné d'**Emmanuelle de Negri** en Madeleine ; le sublime Amor terreno de la jeune **Benedetta Mazzucato**, et l'Amor celeste de Damien Guillon. Tous trois mieux que leurs partenaires savent sculpter le verbe incantatoire, en un

expressionnisme capable de nuances et d'accents infimes. Le récitatif et les airs si courts et condensés exigent des diseurs moins des chanteurs. En cela, le trio fonctionne à merveille.
La Première partie est de loin la plus bouleversante, soulignant la douleur implorante de Madeleine (**Emmanuelle de Negri**, parfois appliquée, en retrait) dont sont regroupés les airs les plus significatifs et les plus bouleversants de sa foi sublime, de cette extase en humilité et contrition qui la transpercent littéralement : du premier air (« *In un bivio è il mio volere* »), au fameux « *Pompe inutili, che il fasto animate* ». Jusqu'au sublime lamento « *Voglio piangere* »…coeur tendre et fulgurant de cette fresque lacrymale et mystique.
Marta (tendre **Maïlys de Villoutreys**) recueille ses prières avec une tendresse de première communiante. Et le Christ de **Reinoud van Mechelen** chante sa partie (Christ) avec une posture aussi désimpliquée que possible, comme s'il s'agissait de n'importe quel oratorio napolitain. Dommage que la caractérisation et l'imagination ne soient pas inscrits dans un style trop lisse et passe partout. Caldara a cependant signé dans cette partition, les récitatifs parmi les plus saisissants de la littérature ; une préfiguration de ce que fera Debussy dans Pelléas. C'est à dire l'invention d'un langage musical et vocal quasi parlé d'une fluidité inédite, d'une justesse d'intonation, inouïe.
Intense, expressif mais mesuré, **Amor Celeste de Damien Guillon**, sorte de guide spirituel et soutien auprès de Maddalena, exprime avec douceur ou lumineuse autorité, la protection du ciel.

Le continuo du Banquet Céleste n'atteint pas cette épure fulgurante et contrastée de la fabuleuse Schola Cantorum Basiliensis réunie dans les années 1990 par René Jacobs : le chef flamand démontrait alors que l'orchestre et ses nuances infimes, ciselait le plus raffiné des tapis sonores, égal écho aux affetti suspendus, languissants de la divine Maddelena… Difficile de passer après un tel sommet discographique.

Néanmoins, saluons le défi en partie relevé par Le banquet Céleste. A croire que plus de 20 ans après sa première au disque, l'oratorio de Caldara ne renouvelle pas l'exceptionnelle réalisation qui l'a fait connaître. Cependant cette nouvelle version a le mérite de confirmer que nous sommes bien confrontés à un chef d'oeuvre du genre. C'est peu dire que l'oratorio s'implante à Venise, patrie mère de l'opéra, dès le XVIIè, grâce au génie de Caldara. De Vienne, le compositeur exporte le genre particulier du Sepolcro, oratorio de méditation et de réflexion sur la Passion du Christ ou le bouleversement qui s'opère face à son sacrifice… Lacrymal, imploratif, compassionnel surtout, la Maddalena de Caldara est un sommet absolu qui mérite davantage de lectures. Gageons que l'approche de Damien Guillon, ouvre la voie d'un engouement nouveau.

CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo / – Le Banquet Céleste, Damien Guillon, contreténor, direction (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017).

LIRE aussi notre annonce : « CD événement, annonce. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017) « .
http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-caldara-maddalena-ai-piedi-di-cristo-1-cd-alpha-damien-guillon-2017/

_____

CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund… 2 cd OPUS ARTE



CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund… 2 cd Opus Arte). Encore une fois, s'agissant de cette production, on ne détaillera pas la mise en scène (affligeante et vulgaire signé Sebastian Baumgarten : Vénus enceinte, Elisabeth hystérique et suicidaire… comme s'il n'y avait que les hommes de moins pires quoique que le héros

soit ici… fortement alcoolisé) ; une vision qui est réappropriation outrancière, qui a la vertu de plus en plus familière et courante à présent de dénaturer et manipuler l'opéra de Wagner. Intéressons nous surtout à la réalisation musicale dont témoigne ce coffret, rendant compte des représentations de l'été 2014.
Heureusement le disque nous épargne les délires visuels à tout va. Les chœurs maison sont… impliqués, justes. Mêmes les seconds rôles comme le pâtre, tous les chevaliers sans exception, suscitent des incarnations concrètes, convaincantes (entre autres, **Thomas Jesatko** en Biterolf ; **Lothar Odinius** en Walther von der Vogelweide.), autant de piliers de scènes de théâtre riche en passionnantes confrontations…
Rival impuissant de Tannhäuser et qui aime en secret la belle mais inaccessible Elisabeth, Wolfram von Eschenbach brille d'une âme sincère et tendre grâce au baryton **Markus Eiche** qui fait un poète éperdu, enivré dans sa sublime *Romance* à l'étoile…

Saluons aussi le Landgrave Hermann, basse spectaculaire et caverneuse à souhait de **Kwangchul Youn**.
Entité vénéneuse et plutôt attractive, genre sirène dominatrice, la Vénus de **Michelle Breedt** (qui chantait déjà en 2009 aussi Brangäne dans Tristan und Isolde ici même, et avec quel poids, quelle intelligence dramatique), se distingue par sa puissance et son intensité.
Plus droite et affirmée que souple et ambivalente, l'Elisabeth de **Camilla Nylund** s'accorde finalement bien de la vision hystérique et radicale que lui prête le metteur en scène. Il fallait faire avec. La soprano s'en tire très honnêtement.
Plus mesuré qu'à son habitude, le ténor **Torsten Kerl incarne un Tannhäuser, passionné, parfois tendu**, et même fatigué pour son récit, ultime prière, imploration d'une âme usée (effectivement elle l'est bien au sens littéral), mais d'une ténacité qui force l'admiration. Aspirant à l'extase solitaire, le poète qui a connu les délices charnels, s'embrase, se consume, de l'orgie initiale à la foi la plus

épurée, désireux du renoncement, que seul Kundry dans le théâtre wagnérien (Parsifal), porte elle aussi à ce point de non retour. Le ténor s'efforce et réussit dans un rôle impressionnant. Qui exige et demande sur la durée, en intensité et en aplomb.

Dans la fosse, le chef **Axel Kober** explore l'appel à l'humilité et à la contrition, avec une élégance très souple, exploitant les qualités d'un orchestre maison, d'une plasticité expressive et ductile, à toute épreuve. Le maestro relève les défis d'une partition aussi lyrique que … symphonique. Et de ce point de vue, Wagner, quel orchestrateur. Convaincant.

_____

CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund… 2 cd OPUS ARTE).

WAGNER : TANNHÄUSER (1845 – 1875)
Livret de Richard Wagner

Choeur du Festival
Chef de choeur : Eberhard Friedrich

Orchestre du Festival
Direction musicale : Axel Kober

Bayreuth, Festspielhaus, août 2014
Mise en scène : Sebastian Baumgarten

CD, critique. Wagner:

Lohengrin (Nelsons, Vogt, Zeppenfeld. Bayreuth 2011, 2 cd Opus Arte)

CD, critique. Wagner: Lohengrin (Nelsons, Vogt, Zeppenfeld. Bayreuth 2011, 2 cd Opus Arte)… Retransmis sur Arte dès août 2011, la production mise en scène par Neuenfels ne brillait pas par son onirisme mais un schématisme radical à grand renfort d'images objets gadgets, peu esthétiques mais très compréhensibles. Heureusement la réalisation musicale sous la baguette nerveuse d'**Andris Nelsons**, qui depuis a démontré sa valeur pour DG chez Bruckner et Mahler, sauve le spectacle d'un vrai naufrage visuel…
Voici la critique de notre confrère Lucas Irom, rédigé au moment de la transmission du direct de Bayreuth, le 14 août 2011, sur Arte :

D'abord, critique de la réalisation scénique … Plateau froid comme un glaçon (où plutôt comme un laboratoire aseptisé) où pullulent des rats numérotés, noirs ou blancs selon qu'ils se rangent du côté de l'un des partis opposés, … le constat est sans appel face une une mise en scène délirante et hors sujet, au déroulement incompréhensible : « Lohengrin dénaturé… Dans Lohengrin (créé à Dresde en 1848), Wagner traite de la rencontre improbable mais fantasmatique: celle de l'humain faillible et vulnérable, et du divin, exceptionnellement incarné. Or qu'avons nous sur la scène de Bayreuth? une foire aux gadgets, des mouvements de choeurs inexistants et sans précisions, un jeu d'acteurs convenu, d'une frontalité statique si ennuyeuse… Et ces rats qui envahissent la scène affichant enfin leurs visages humains en présence du héros providentiel
que doivent-ils réellement apporter à la révélation de l'oeuvre?, écrit notre confrère. LIRE ici la critique complète de Lohengrin à Bayreuth, avec témoignage de la mise en scène

(direct Arte août 2011) :
http://www.classiquenews.com/bayreuth-direct-arte-le-14-aot-2011-wagner-lohengrin-klaus-florian-vogt-lohengrin-georg-zeppenfeld-choeurs-et-orchestre-du-festival-de-bayreuth-andris-nelsons-direction-nbs/

LIRE aussi la critique du dvd édité par Opus Arte dans la foulée de l'enregistrement à Bayreuth en août 2011
http://www.classiquenews.com/wagner-lohengrin-vogt-nelsons-bayreuth-20112-dvd-opus-arte/

ET SUR LE PLAN VOCAL ET ORCHESTRAL ? Si l'on se place sur le plan vocal et musical que vaut cette production si attendue et qui déçoit tant visuellement et scéniquement? Evidemment il fallait fixer le souvenir de la distribution… proche de l'idéal.
Le roi Henri (**Georg Zeppenfeld**) et son héraut **(Samuel Youn**) sont très engagés vocalement, voire impeccables; passons le Telramund souvent outré et sans guère de subtilité de Tómas Tómasson; la déception vient évidemment de l'Elsa d'**Annette Dasch**: petite voix serrée, justesse vacillante, aucune lumière ni magnétisme: on comprend hélas que cette âme omantique soit dépassée par l'ampleur du héros venu la sauver…
Car, pendant et strict opposé de Jonas Kaufmann qui pourtant a marqué le
rôle ici même, **Klaus Florian Vogt** irradie par la pureté angélique de son timbre: le ténor allemand est un Lohengrin fin et captivant, dans lequel le divin et l'humain fusionnent. Saluons la force démoniaque, vraie entité du mal et rivale manupulatrice d'Elsa qu'incarne avec style **Petra Lang** dans le rôle si captivant d'Ortrud (la sorcière qui est l'origine de tout le drame)… Les choeurs sont à la hauteur du festival comme l'orchestre d'ailleurs, grâce à la direction très enflammée d'Andris Nelssons.

Wagner: Lohengrin. Avec : Klaus Florian Vogt (Lohengrin), Georg Zeppenfeld (Henri l'Oiseleur), Annette Dasch (Elsa von Brabant), Tómas Tómasson (Friedrich von Telramund), Petra Lang (Ortrud), Samuel Youn (Le héraut d'armes du roi). Choeurs et orchestre du Festival de Bayreuth. Direction musicale : Andris Nelsons. Mise en scène : Hans Neuenfels. Bayreuth août 2011. 2 cd OPUS ARTE.

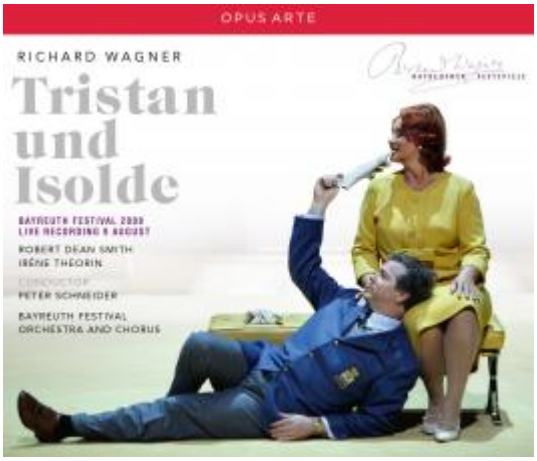
CD, critique. WAGNER : Tristan und Isolde (Bayreuth 2009, Schneider).

CD, critique. WAGNER : Tristan und Isolde (Bayreuth 2009, Schneider). Alors que sur scène pour ceux qui l'ont vue, la mise en scène de Christoph Marthaler (créée in loco, à Bayreuth, en 2005) se voulait nostalgie refroidie de l'ordre communiste style RDA année 1950, comme restitution d'une société sclérosée, statique, corsetée, la réalisation musicale de ce Tristan du Bayreuth 2009, était confiée au chef **Peter Schneider**.

Bayreuth 2009

Un Tristan sans vertiges et d’une tenue honnête

La distribution vocale est globalement convaincante. **Robert Dean Smith** impose un chant solide et charpenté qui sait dans son monologue solitaire et impuissant du III, d’une infinie souffrance langoureuse, émouvoir et même exprimer les fondations de la souffrance humaine : aimer c’est souffrir.



Alter ego de son spleen extatique irréversible, l’Isolde d’**Irène Theorin** partage cette solidité vocale que campe les femmes de caractère, ainsi qu’elle aborde les débuts du personnage à l’acte I : promise au Roi Marke, la fiancée qu’escorte le beau Tristan lui rappelle ce jeune homme blessé qu’elle soigna et probablement aima quand il se faisait appelé « Tantris ». La soprano danoise exprime avec aisance et sincérité le doute qui l’assaille et bientôt cette âme taillée pour s’immerger dans le grand vertige amoureux inexorable du II. Mais celle qui fut coachée par Birgit Nilson- wagnérienne légendaire pour Karajan et Solti…, ne peut écarter une certaine froideur qui adoucit et lisse son engagement global… Lequel pourtant s’achève en sacrifice ultime (comme Brünnhilde).

Dommage car la servante et le témoin conquis de ce couple maudit, Brangaine / Brangäne, est superbement chantée par la sud africaine **Michelle Breedt**. Chant onctueux et juste et même d’une finesse qui va en se bonifiant, la mezzo bouleverse par son humanité.

Plus patriarche et comme emmuré dans un personnage pétrifié, le roi Marke du vénérable **Robert Hall** emplombe chaque situation où il paraît. C’est noblement chanté certes mais monotone et presque ennuyeux : cf son grand monologue de

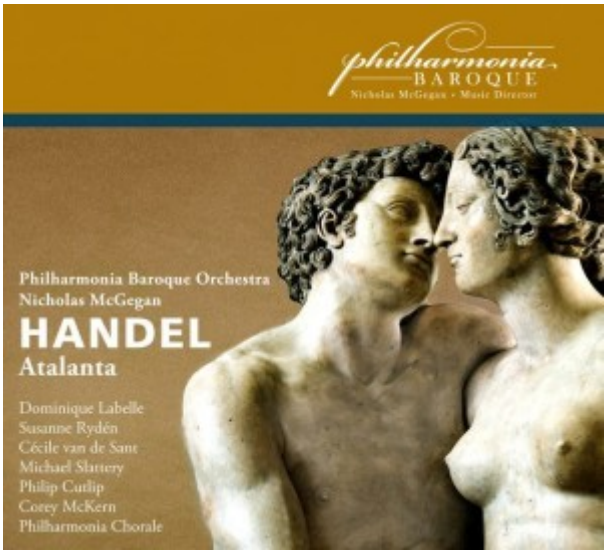
l’Acte II (« Tatest Du’s wirklich »).
Parfois rustre et outré, le Kurwenal du finnois **Jukka Rasilainen** déconcerte souvent non par un style hors de propos mais par un surinvestissement qui sonne parfois faux ; pour autant on n’oubliera pas de sitôt, « Endlich leben o leben » au III qui le rend lunaire, crépusculaire intensément poétique (avant de mourir)

S’il creuse avec nervosité et précision, l’agitation des femmes au I (inquiétude, instabilité psychique de Isolde et de Brangäne qui usent du philtre d’amour pour que s’accomplisse ce que toutes deux espèrent sans mots dire), le chef **Peter Schneider** expédie l’extase de l’acte II en un pulsation trop allante à notre goût pas assez suspendue, éperdue, enivrée… cependant **l’orchestre de Bayreuth**, idéalement / naturellement calibré pour les équilibres orchestraux, – si sublimes dans Tristan, reste superlatif, soulignant combien l’orchestre est le cœur de la machine musicale, à la fois sensuelle et envoûtante, voire vénéneuse. Grâce à l’esthétique souhaitée par Wagner, l’océan instrumental dans sa plénitude orchestrale, produit sous la scène, une manière de tapis sonore sur lequel les voix projettent avec naturel ; avec les instruments, envelppés par eux, et non contre l’orchestre situé comme souvent, devant les chanteurs (au risque de les couvrir et donc les forçant à hurler). Or le chant wagnérien (cf Karajan) est l’un des plus chambristes qui soient, proche du lied (mais oui !). Hélas, Peter Schneider semble l’avoir oublié ici qui avance certes, mais sans détailler les infinies nuances que la partition plus psychique que dramatique, développe à l’infini. La tenue générale de cette production est donc honnête, et à défaut d’être allusive et subtile, ne suscite pas un immense enthousiasme.

CD, critique. WAGNER : Tristan, Bayreuth 2009, Peter Schneider
TRISTAN UND ISOLDE
Live du 9 août 2009

Robert Dean Smith
Irène Theorin
Michelle Breedt
Jukka Rasilainen
Peter Schneider

CD, critique. HANDEL Atalanta, HWV35 (McGegan, 2005 – 2 cd Philharmonia Baroque)



CD, critique. HANDEL Atalanta, HWV35 (McGegan, 2005 – 2 cd Philharmonia Baroque). Quel rafraîchissement stimulant apporte aujourd'hui le collectif réuni et porté par le chef **Nicholas McGegan**, en Californie (Berkeley), lequel inspirant ses troupes outre-Atlantiques du Philharmonia Baroque (orchestre et chœur), s'ingénie à défendre une vision gorgée de verve et de franche sincérité, à mille lieues des directions franco-françoises, souvent trop cérébrales et corsetées qui ont oubliées depuis des décennies de dictat en tous genres, l'esprit du Baroque : son caractère certes discursif mais surtout improvisé. La liberté du geste telle qu'elle est aujourd'hui défendue par McGegan incarne une direction pour nous salutaire dans l'interprétation baroque, d'autant que depuis les années 1990/2000, nombre de chefs

autoproclamés experts en la matière, distille chacun un système et un type directionnel bien identifiable et parfaitement mécanisé. Faisant oublié, la caractère essentiel de la révolution baroqueuse défendue depuis les années 1970, l'audace, le risque, l'expressionnisme. A croire que l'intensité défricheuse des Harnoncourt et Malgoire, puis Jacobs et Goebel, … est devenue lettre morte.

Nicholas McGegan : le souffle nouveau, revivifiant du Baroque venu de Californie

Rien de tel avec le Britannique McGegan qui grâce à une politique avisée de publications discographiques, entretient la mémoire de son approche avec un discernement et une activité constante que beaucoup peuvent lui envier. D'emblée, c'est la preuve de la vitalité du courant et de l'interprétation baroque en CALIFORNIE…
Voyez cette ATALANTA enregistrée à Berkeley (Californie), en septembre 2005.



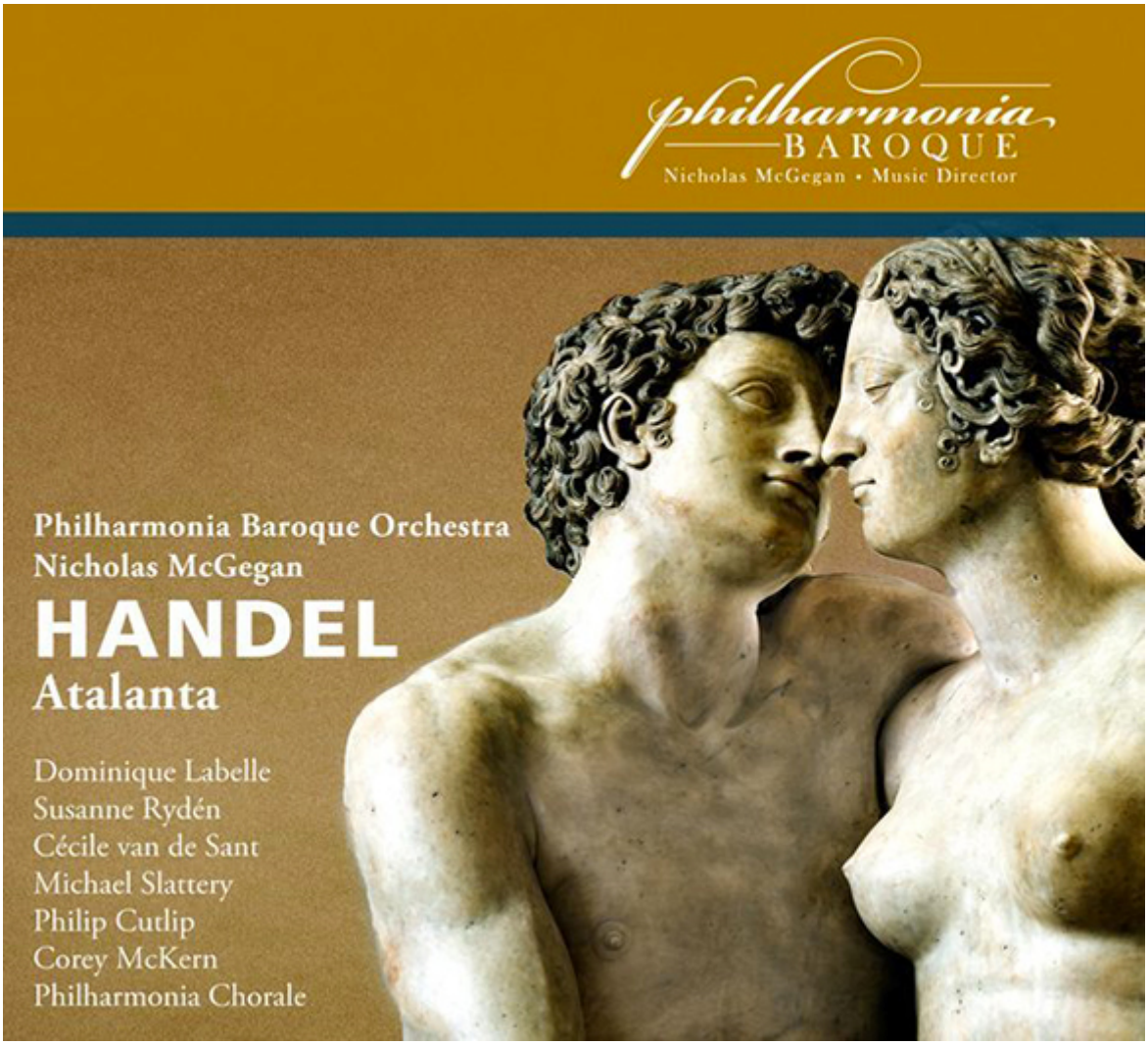
PASTORALE AMOUREUSE... La partition a été rarement jouée et cette résurrection complète, très historiée, fait tout le mérite du chef. **Créée le 12 mai 1736** – avec feu d'artifice final, pour célébrer les noces du Prince de Galles et de la princesse Augusta de Saxe-Gotha, l'œuvre est ici enregistrée sur le vif et comme « chauffée », après une série de représentations scéniques données auparavant au Göttingen Handel Festival. McGegan officie avec un instinct véritable, une intuition de l'instant qui aiguise l'acuité des accents et réussit la caractérisation des personnages de cette Arcadie lyrique. Séduire une beauté glaçante est un défi souvent relevé qui honore d'autant mieux celui qui sort victorieux ; ainsi l'histoire léguée par la mythologie grecque, celle d'Atalante, qui au préalable dédaigne les avances du beau Méléagre (le frère de Déjanire), préférant les plaisirs de la chasse aux délices plus subtils de l'amour… Mais voilà, pendant la chasse du monstrueux sanglier de Calydon, Atalante et Méléagre croisent leurs regards.

En maître des passions humaines, chasseur / révélateur du sentiment enfoui, Haëndel sait développer le vertige profond, en particulier celui qui inspire à Atalante (très convaincante **Dominique Labelle**) son grand monologue du II (« 'Lassa! ch'io t'ho perduta »), où la jeune chasseresse exprime son trouble et ses tiraillements car elle comprend qu'elle se ment à elle-même, foudroyée en vérité par le jeune Méléagre. Il est vrai que face au Méléagre, toute tendresse et séduction de la seconde soprano, **Susanne Rydén**, tout cœur ne saurait demeurer de pierre… l'optimisme lumineux du timbre renforce l'attractivité du jeune guerrier.

Aux côtés des amoureux principaux, l'assemblée des bergers tel Aminta (excellent **Michael Slattery**) et son aimée Irene (superbe air, plein de juvénile ardeur : « Come alla

tortorella », parfaite et sensuelle **Cécile van de Sant**) enrichit la partition d'une myriade d'émotions vraies dont Haendel a le secret.

Le Philharmonia Baroque Orchestra démontre d'étonnantes affinités dans l'art d'ornementer et de caractériser, selon le souci de fluidité et d'éloquence, de dramastisme et d'élégance, souhaité manifestement par le chef. Voilà qui surclasse évidemment sa première approche de l'oeuvre de Haendel, qui remonte à 1984 avec une équipe bien moins engagée et ciselée.



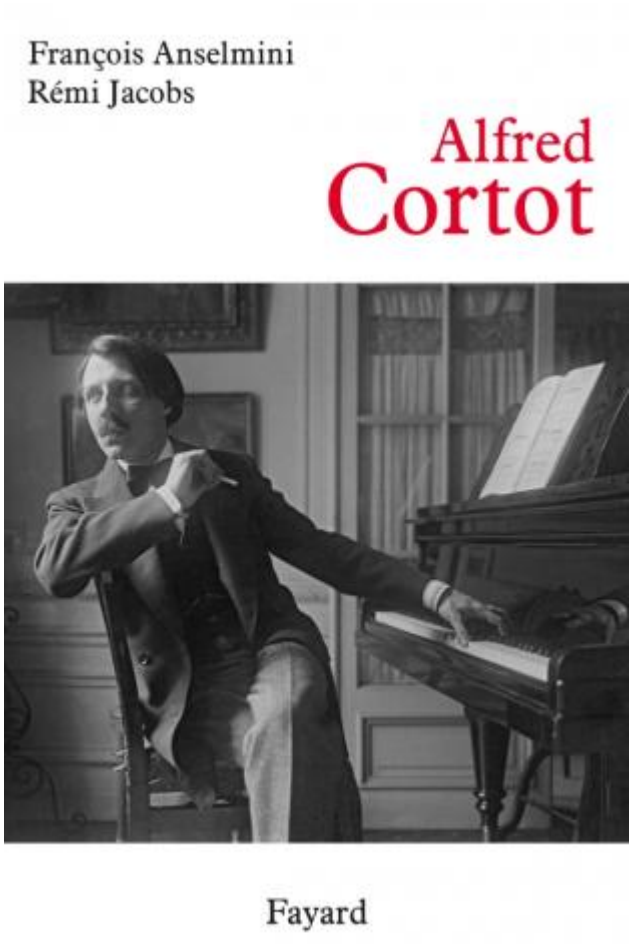
CD, critique. HANDEL Atalanta, HWV35 (McGegan, 2005 – 2 cd Philharmonia Baroque)

Distribution
Dominique Labelle, soprano
Susanne Ryden, soprano
Cecile van de Sant, mezzo-soprano
Michael Slattery, tenor
Philip Cutlip, baritone
Corey McKern, baritone
Philharmonia Chorale – Bruce Lamott, director
Philharmonia Baroque Orchestra
Nicholas McGegan, conductor
Philharmonia Baroque Productions™

Achetez ce cd édité par le label fondé par Nicholas McGEGAN
https://philharmonia.org/product/handel-atalanta-2/

LIVRE, événement. Alfred Cortot par François Anselmini et Rémi Jacobs (Fayard)

LIVRE, événement. Alfred Cortot par François Anselmini et Rémi Jacobs (Fayard). Pianiste virtuose, chef d'orchestre, chambriste, prof aux méthodes et conceptions innovantes, musicographe (premier à s'intéresser à l'enregistrement discographique), collectionneur, administrateur d'institutions, **Alfred Cortot (1877-1962)** marque le début du XXè siècle en France, devenant l'ambassadeur d'une certaine idée glorieuse de l'Hexagone, à l'heure des deux guerres mondiales… Son héritage demeure intact aujourd'hui à travers ses enregistrements, ses écrits et ses « Éditions de travail », mais également par le biais de l'École normale de musique, qu'il a fondée en 1919. Interprète par excellence de Chopin, beethovénien militant, schumannien et lisztien, wagnérien convaincu, l'interprète pianiste fut aussi le défenseur et le propagateur de la musique française de son temps à travers le monde (même s'il eut une relation assorti d'un discours ambivalent à l'endroit de Fauré).



Les deux auteurs rétablissent la véracité d'un tempérament artistique d'ampleur qui cependant faillit pendant l'Occupation, exerçant des fonctions administratives et politiques officielles. Porté au delà de la raison par sa passion des germaniques, Cortot bascule dans une posture difficile à défendre en serviteur assumé voire zélé de l'idéologie vichyste, n'hésitant pas à profiter de ses prérogatives pour tenter une réforme profonde des institutions musicales françaises.

Collabo sans réserve jusqu'en 1944, Cortot est jugé sur son

attitude à la Libération. Il s'éloigne alors de la France et continue sa carrière de pianiste, donnant encore une centaine de concerts par an à travers le monde.

Factuel et complet dans son approche thématisée de l'artiste et de l'homme, la biographie Cortot 2018 éditée par Fayard marque un cap dans la connaissance de l'intéressé, osant froidement développé tout un chapitre sur ce qui était connu mais tu, pudiquement, son passé vychiste et son activité intense comme collabo. Voici donc Alfred Cortot contestable mais incontournable. A lire absolument.

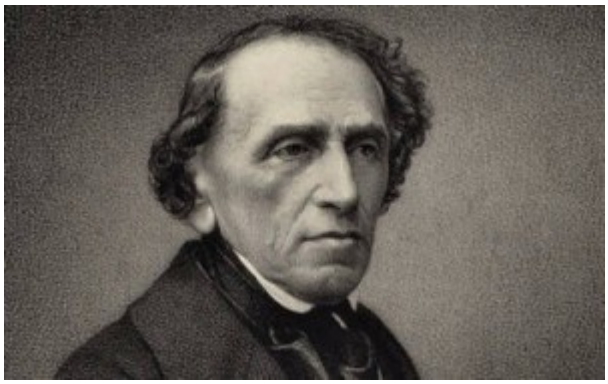
LES AUTEURS. *François Anselmini est agrégé d'histoire. Il a participé à l'ouvrage La Musique à Paris sous l'Occupation dirigé par Myriam Chimènes et Yannick Simon (Fayard, 2013).*
Rémi Jacobs, diplômé du CNSMDP, doctorant en musicologie, a été directeur de collections chez EMI Classics. Il est l'auteur d'une biographie d'Heitor Villa-Lobos (Bleu Nuit éditeur, 2010). Ils sont tous les deux les auteurs d'une biographie du Trio Cortot-Thibaud-Casals (Actes Sud, 2014). **+ d'infos sur le site des éditions FAYARD**

LIVRE, annonce. Alfred Cortot par François Anselmini et Rémi Jacobs (Fayard) – EAN : 9782213701660 / EAN numérique : 9782213703312 – Code article : 3559964 – Parution : 19 sept 2018 – 468pages / Format : 152 x 234 mm – Prix imprimé : 26 € – Prix numérique : 17.99 €

LIVRE, critique. JEAN-PHILIPPE THIELLAY : MEYERBEER (Actes Sud)



LIVRE, critique. JEAN-PHILIPPE THIELLAY : MEYERBEER (Actes Sud). A l'heure où sont repris à Paris ses fameux Huguenots (1836) / opéra Bastille dès le 28 sept 2018, voici une biographie de **Giacomo Meyerbeer**, d'autant plus bienvenue qu'elle éclaire (enfin) son apport musical et surtout lyrique, comme étranger à Paris (comme Bellini, Spontini, Rossini mais aussi au XVIIIè, les Gossec, Sacchini, Piccinni ou le Chevalier Gluck…), tous porteurs de réformes et d'avancées phénomènales sur le plan esthétique. Meyerbeer est un profil européen et germanique (Berlin) avant d'être français et parisien : son œuvre essentiel est d'avoir dans la lignée de Spontini et Rossini, fixé le modèle du « grand opéra français », spectacle et grandiose comprenant ballet, tableaux collectifs et scène d'intimisme individuel afin que se croisent et s'exaltent les destinées personnelles et le plus souvent tragiques, et le grand souffle de l'Histoire, insatiable machine à broyer les âmes…



Meyerbeer – Jakob Liebmann Meyer Beer enfant d'une riche famille berlinoise- est né en 1791 et mort en 1864 ; devenu Giacomo, il se nourrit des opéras ultramontains, auprès de Salieri ; ses premiers ouvrages seront italiens : Romilda e Constanza (1817), Emma di Resburgo(1819), Margherita d'Anjou (1820) et Il Crociato in Egitto (créé triomphalement à Venise, La Fenice, 1824 ; puis repris à Paris en 1825) ; il éclaire la scène lyrique internationale pendant plusieurs décennies ; ses oeuvres sont jouées partout ; il est l'intime des têtes couronnées (Frédéric-Guillaume IV qui le nomme directeur de la musique à Berlin dès 1842, la Reine Victoria, Napoléon III…) estimé d'eux, mais aussi des artistes, savants et intellectuels tels Sand, Hugo, Alexandre Dumas, Heinrich Heine, Franz Liszt, …. Successeur de Rossini à Paris, il comprend parfaitement les attentes de la société européenne du milieu du XIXe siècle et invente un genre d'opéra à part entière. Avec Scribe, il invente l'opéra romantique français… riche en fureur et en tendresse, synthèse heureuse et foudroyante sur le plan dramatique de la vocalità italienne, de l'élégance racée du verbe français déclamé, du symphonisme germanique…

Son éviction depuis le milieu du XXè des scènes lyriques actuelles reste incompréhensible. Il est vrai que la réalisation de ses ouvrages exige des moyens « cinématographiques », et que chanter ses personnages, ne peut être résolu qu'avec le concours des meilleurs chanteurs de son temps… Lecture nécessaire pour qui veut comprendre l'homme, l'ami, le travailleur acharné, d'une rare exigence (comme Gluck et Berlioz qui admira tant ses opéras, de Robert le Diable de 1831, opéra comique devenu grand opéra français, au Prophète de 1849 et à L'Africaine, création posthume en 1865).

Citons encore L'Étoile du Nord et Dinorah ou Le Pardon de

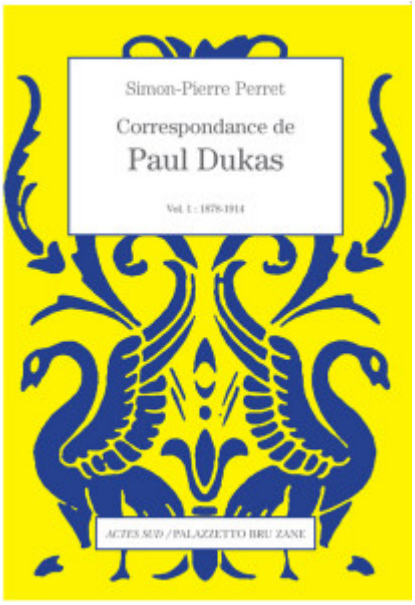
Ploërmel parmi ses oeuvres puissantes et bouleversantes à redécouvrir d'urgence. D'autant que l'intelligence dramatique de Meyerbeer préfigure et marque les opéras de Berlioz, Gounod, de Verdi et Wagner. L'auteur de cet essai biographique n'omet aucun des aspects d'une carrière riche et passionnante qui à l'échelle européenne, croise invention et gloire.

_____

_____

LIVRE, critique. JEAN-PHILIPPE THIELLAY : MEYERBEER – Actes Sud Beaux Arts – Parution : Septembre, 2018 / 10,0 x 19,0 / 192 pages – ISBN 978-2-330-10876-2 / prix indicatif : 19, 00€
https://www.actes-sud.fr/catalogue/musique/meyerbeer

Livre, critique. Correspondance de Paul Dukas par SIMON-PIERRE PERRET (Actes Sud)



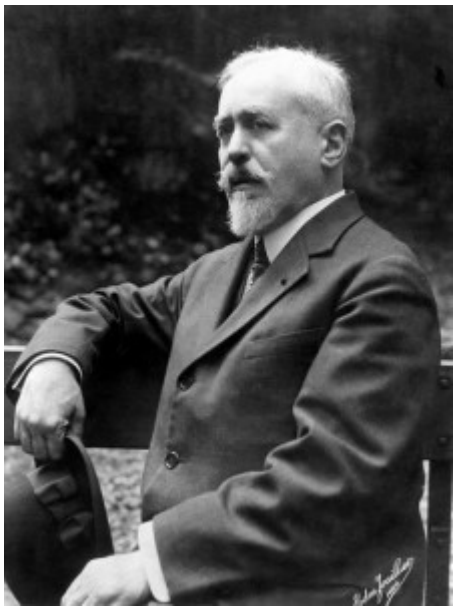
Livre, critique. Correspondance de Paul Dukas par SIMON-PIERRE PERRET (Actes Sud). UN COMPOSITEUR VISIONNAIRE… Voici donc le premier volume des lettres écrites par **Paul Dukas**, compositeur postromantique et contemporain de Ravel et Debussy dont il loua le premier dans un article critique fabuleux, le génie de *Pelléas*. Ce premier corpus présenté, annoté regroupe la correspondance entre 1878 et 1914.

Paul Dukas, né en 1865 et mort en 1935, est un compositeur à part, difficile, exigeant qui comme Leonard de Vinci se laisse dicter par le seul idéal : pas d'oeuvre achevée si elle n'est « parfaite » : il en découle un catalogue restreint mais d'une qualité exceptionnelle. Dukas écrit dans tous les genres : musique de chambre et symphonie, opéra et concert sans omettre le poème symphonique dont L'Apprenti sorcier est resté sa partition la plus justement célèbre (reprise au cinéma par Walt Disney qui dans le film Fantasia, création visionnaire entre classique et cinéma) grâce au personnage de Mickey en a exprimé / exalté, le souffle dramatique, à la fois onirique et fantastique.

La correspondance réunie ici commence à l'âge de 23 ans (sans un an à peu près avant qu'il ne s'intéresse et se dédie totalement à la composition musicale)… précocité épistolaire qui peut paraître étonnante, mais est naturelle dans la famille Dukas car le père déjà cultivait l'art de la correspondance. Les 704 lettres dévoilent dans l'anecdote, la vie intime, amicale, sociale du compositeur, ami de Fauré. On y retrouve les étapes de sa carrière jusqu'à l'aube de la cinquantaine : l'étudiant au Conservatoire de Paris, le candidat malheureux au Prix de Rome (dont la cantate Velléda en 1889, est un chef d'oeuvre de raffinement orchestral et vocal). Exclu du Prix de Rome, malgré le soutien de Saint-Saëns, Dukas est trop bouillonnant et raffiné pour le style alors défendu par le jury qui a souvent démérité, préférant

descendre les candidats qui n'étaient officieusement soutenus par certains membres ; ainsi Gounod fit tout pour exclure le jeune Dukas, favorisant un autre « élu » plus méritant ; les lettres éclairent tout autant, le compositeur avisé, redoutable, et aussi le critique visionnaire, analysant comme peu l'évolution de la musique au tournant du XXè. Révélation, Dukas fut le témoin aussi de son époque politique : il pressent l'horreur et la barbarie de la guerre, avec une humanité et un discernement admirables. Rare les musiciens aussi curieux de son époque et des évolutions de la société. Dukas clairvoyant et génial en tous points.
Lecture indispensable.

DUKAS bio Xpress. DUKAS, PAUL (1865-1935)



Pianiste ès mérite, Paul Dukas se voue à la composition dès 1879 : il entre au Conservatoire de Paris en 1881 dans la classe d'harmonie de Théodore Dubois (l'ultra classique parmi les auteurs académiques). Élève de Mathias (piano) et de Guiraud (contrepoint et fugue), le talentueux apprentis se présente au Concours du Prix de Rome, lourde machine au fonctionnement pesant et rétrograde mais qui laisse entrevoir reconnaissance et commandes d'état.
D'abord, Dukas subit deux échecs : un second prix en 1888 pour Velléda ; aucune récompense en 1889 pour Sémélé, malgré le soutien de Saint-Saëns. Dukas est cependant installé comme compositeur et aussi critique musical.
Son service militaire achevé (1891), il fait créer par les Concerts Lamoureux l'ouverture Polyeucte (janvier 1892) et publie un compte rendu du Ring de Wagner, donné à Londres. La

Symphonie en ut majeur (1896) puis L'Apprenti sorcier (1897) affirme sa reconnaissance … internationale. Dukas a le génie de croiser comme personne le grand symphonisme germanique et le principe de la variation, selon le modèle baroque (d'un Rameau par exemple dont il a le culte avec son ami Saint-Saëns, et avec lequel il s'engage pour une nouvelle édition complète des œuvres du Dijonais). Son opéra Ariane et Barbe-Bleue, commencé dès 1889, est créé à l'Opéra-Comique en 1907 ; le poème ballet La Péri est créé au Châtelet en 1912. Enfin, Dukas fut aussi un pédagogue célébré et admiré au Conservatoire de Paris : pilotant la classe d'orchestration (1910), puis celle de composition (1928).

_____

_____

Livre, critique. Correspondance de PAUL DUKAS par SIMON-PIERRE PERRET / vol. 1 : 1878-1914 – Co édition Actes Sud et Palazzetto Bru Zane – parution : septembre, 2018 / 16,5 x 24,0 / 704 pages – ISBN 978-2-330-10912-7 – Prix indicatif : 45 €
https://www.actes-sud.fr/catalogue/musique/correspondance-de-paul-dukas

---

LIVRE événement, critique. DEBUSSY A LA PLAGE (Gallimard)



LIVRE événement, critique. DEBUSSY A LA PLAGE (Gallimard). Catalogue de l'exposition en plein air au domaine de Saint-Germain en Laye (78), « Debussy à la plage » regroupe un ensemble de photographies uniques dévoilant le compositeur en costume de villégiature, en Normandie principalement, à Houlgate et Prouville, en 1904 ou 1907 et surtout 1911. **En couverture, Claude Debussy à la plage, appareil photo en main : tout est dit**. Il s'agit de clichés le représentant lui et sa famille (Emma son épouse, leur enfant, Chouchou ; avec la fille d'Emma, Hélène), ou photographies début du siècle, fixant les lieux où ils ont séjourné, qu'il a saisis lui-même à travers son objectif. Debussy comme sujet, Debussy comme œil à l'affût, curieux de capter une atmosphère, une situation, le visage et la silhouette de ses proches ou de ses amis…
Ainsi est dévoilé, un aspect méconnu de la vie de l'auteur de Pelléas, le Debussy en vacances, qui comme ses contemporains, tout en se tenant à distance des bondieuseries mondaines, s'adonne au plaisir du bord de mer. Les clichés ainsi réunis composent une nouvelle manne scientifique, pilier inestimable d'une nouvelle source documentaire constituant désormais une archéologie par l'image d'une évidente vérité. L'auteur et commissaire Rémy Campos restitue un été idéal ou une villégiature type des Debussy (Claude, sa compagne Emma, leur fille, la mère de Emma…) pendant l'été 1911. Debussy est fatigué, peu disposé à sacrifier au rituel social (le défilé du promenoir), plutôt un solitaire qui préfère passé inaperçu en se fondant dans une foule pourtant avide de potins, signes extérieurs de pouvoir, respectabilité et convenances en tout genre…

Gallimard nous offre pour l'année de son Centenaire 2018 un portrait passionnant inédit de Claude Debussy…

VISAGES DU DEBUSSY PHOTOGRAPHE



Les 224 pages de ce catalogues très illustrés offrent ainsi pour son Centenaire 2018, un portrait inédit et vivant de **Debussy tel qu'en lui-même**, (et aussi PAR lui-même puisqu'il

photographie son entourage et les lieux investis) ; devant l'objectif, – pas toujours très précis (ce qui donne aux images, un caractère évanescent et pictural), le compositeur paraît face à l'oeil mécanique, distingué dans ses costumes estivaux, chapeau, gilet, nœud de papillon… en sus.
L'auteur ajoute l'apport de témoignages réels (inespérés) comme celui de Jacques-Henri Lartigue lequel semble reconnaître sur un cliché pris en 1907, la silhouette typique de Debussy ; ou bien le regard hypothétique d'un contemporain, Proust qui lui aussi fréquenta les mêmes lieux et aima à la différence de Claude, l'esprit des sites de vacances (Casino et Grand Hôtel, digues et plages…), tout ce théâtre social qui suit règles et tenues loin de la ville, tout en en recomposant les rites et les convenances des mondanités les plus élaborées.

Contrairement à ce qui est présenté comme « trivial », ce milieu balnéaire et maritime révèle la relation de Debussy aux autres, ou plutôt renforce une volonté de se préserver coûte que coûte des banalités sociales. Est ainsi épinglée, la « mondanité » chose si « triviale » pour Debussy (en effet de son point de vue), lui qui cultive comme compositeur, la suggestion, le mystère, l'indicible.
Rien n'est tenu caché des intentions des promeneurs, des motivations avouées ou non des nombreux hommes qui se tiennent debout sur le sable, au moment du bain… alors que les robes sont longues (voir les toilettes des élégantes à Auteuil ou à Longchamps en 1911…) et que les corps des baigneuses sont abondamment couverts d'habits, l'œil s'excite à l'idée de contempler à travers le vêtement mouillé au sortir de l'onde, des formes que l'on tient ordinairement cachées.



DEBUSSY en SON HÔTEL PARTICULIER avec EMMA… Plus loin dans la partie « citadine » (non balnéaire), à Paris, l'intimité du clan Debussy dans l'hôtel particulier au Bois de Boulogne, est « traquée » par un jeune photographe en herbe, Lartigue, leur voisin (habitant rue Leroux, donnant sur l'avenue du Bois, le quartier du compositeur), dont l'appareil capte un formidable cliché (entre autres) méconnu voire inédit des 3 femmes de Claude en promenade : Chouchou, Emma, et la fille de cette dernière, Hélène (superbe cliché sur le vif, « Avenue des Acacias, mai 1911).
Cette partie sur la vie à Boulogne, « mondaine », plutôt réservée à quelques habitués, est tout aussi passionnante que les témoignages de l'activité estivale à la plage. On y repère à travers les clichés sur le perron du bâtiment situé près du chemin de fer, Satie, Bonnard… et à l'intérieur de l'Hôtel, Stravinsky, … et bien sûr Debussy lui-même à son bureau, en compositeur « embourgeoisé ».

Le bénéfice visuel et documentaire de ce corpus ainsi idéalement présenté (par thématiques : La Plage, La Digue-promenoir, Le Casino, Le Grand Hôtel; puis, dans l'intimité de la famille Debussy hors été : L'Hôtel particulier, Avenue du Bois, Une Biographie en images…) offre un aperçu plus que concret ou anecdotique sur la vie intime du clan Debussy. Du musicien, ailleurs tenu discret, timide, réservé. Le livre est un formidable écran, révélant l'homme et le père de famille en bord de mer et à Paris, en cette année clé, 1911.

CD, BONUS PROFITABLE : l'éditeur ajoute un cd évoquant l'activité musicale de Debussy en 1911 : partitions créées et dirigées cette année par Debussy aux Concerts Sechiari, ou avec l'Orchestre du Cercle Musical ; œuvre inédite reconstituée à partir de la partition mentionnée par le compositeur sur une carte postale dédiée à Emma pour Noël 1911: chœur des marins dont le texte consigne le renoncement de Debussy – selon le voeu d'Emma-, à rejoindre Boston pour y assister à la création de Pelléas,.
Edition magistrale. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

BEAUX-LIVRES, événement. RÉMY CAMPOS : Debussy à la plage. Hors série Connaissance, Gallimard / Parution : 13 sept 2018. Préface de Jean-Yves Tadié + 1 cd : activité musicale de Debussy en 1911. Durée d'écoute : 74 mn – 224 pages, ill., sous couverture illustrée, 275 x 210 mm, cartonné – ISBN : 9782072797910 – Gencode : 9782072797910 – Code distributeur : G02130. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

LIRE aussi notre grand dossier CENTENAIRE DEBUSSY 2018
