CRITIQUE, CD événement. HANS ROTT : Symph n°1 – Bamberger Symphoniker – Jakub Hrůša (Deutsche Grammophon).



CRITIQUE, CD événement. HANS ROTT : Symph n°1 – Bamberger Symphoniker – Jakub Hrůša (Deutsche Grammophon). La figure de HANS ROTT (1858–1884) proche de Bruckner et de Mahler, dépressif et mort à.. 25 ans (!), reste une légende inclassable ; l'âge et un destin fauché empêcheraient une estimation objective ? ; du fait de sa seule symphonie, en l'absence d'un corpus symphonique qui promettait bien d'autres développements, le compositeur disparu trop tôt est banni d'une estimation à la mesur de son talent réel : dans bien des cas, Rott est taxé de suiveur inabouti entre les deux compositeurs précités ; or sa Première Symphonie (composée en 1880 – découverte en 1989) démontre tout l'inverse ; l'activité maîtrisée d'une puissante créativité douée d'un profondeur manifeste ; c'est toute l'approche de Hrusa que de révéler le génie de Rott, dans son originalité spécifique : la puissance de Bruckner dont l'aspérité entre blocs serait polie, résolue par une texture enveloppante à la fois wagnérienne (et brahmsienne), sans omettre une énergie franche souvent enivrée à la Mahler.

Somptueuse éloquence des Bamberger

Sinfoniker
HANS ROTT
génie oublié, brucknérien, prémalhérien
mort à 25 ans

L'écriture classique et postromantique de Rott s'accomplit ici dès le premier mouvement qui sonne comme un finale d'une majesté éperdue, solennelle, mais transparente et vive grâce à a finesse de son du Bamberger Symphoniker et le souci de clarté détaillée du chef Jakub Hrusa. Capté à Bamberg, Salle Joseph Keilberth en sept et oct 2021, l'enregistrement rétablit avec une belle acuité, un son oxygéné, des timbres spécifiquement restitués, l'imagination ardente d'un Rott que l'on sent très connaisseur de … Wagner. Et sa maîtrise des cuivres cite aussi Bruckner. L'inspiration va croissante à mesure du développement : chacun des 4 mouvements s'allongeant en durer comparé au précédent.

Alors qu'il approfondit sa connaissance de la 4è de Bruckner dont il prépare la réalisation pour un concert (2018), **Jakub Hrusa** découvre alors parmi les admirateurs et élèves de Bruckner, Hans Rott ; ce génie oublié, mésestimé, ressuscite ici dans le premier mouvement, condensé assumé de Wagner et Bruckner dont le sens de la texture exprime la volonté de faire sonner l'orchestre dans tous les registres avec une idée très précise de la sonorité. La Symphonie n°1 impose un maître orchestrateur et un symphoniste accompli dont le sens de l'équilibre structurel reste manifeste (d'où ce goût dans chaque épisode pour d'amples portiques conciliant majesté et hédonisme sonore).

Hrusa veille et à la beauté plastique de la texture et l'allant dramatique du développement (séquences subtilement contrastées du 2è mouvement : Sehr langsam) ; soulignant sans enflure ni pathos, la couleur sombre en liaison avec une existence « particulièrement malheureuse » où l'exploration dans la composition est comme Bruckner (et plus tard Mahler), un dérivatif salvateur, un accomplissement cathartique, une transcendance apte à tout surmonter de l'existence terrestre.

Le Scherzo dans ses battues syncopées, son panache enivré proche de la parodie est le plus mahlérien (expliquant que les premiers auditeurs de la symphonie en attribuèrent la paternité à Gustav lui-même) – la musicologie respectueuse de la chronologie a depuis démontré que la symphonie n°1 de Mahler et quelques suivantes, s'inspirèrent étroitement de l'opus de Rott. Une source qu'il est légitime comme ici de réhabiliter définitivement.

Belle idée de contextualiser l'écriture de Rott en la rapprochant de ses deux figures tutélaires, **Bruckner** (Prélude symphonique qui est un condensé de la forge brucknérienne, plutôt fatale et densément wagnérienne) et **Mahler** (« Blumine »: version originale pour la Symph n°1) – autant dans Bruckner que dans Mahler, chef et instrumentistes de Bamberg maîtrisent la clarté voluptueuse des étagements, entre bois et cuivres, scintillement des cordes, ivresse des vents… ; terribilità spectaculaire et rugissements du dragon chez Bruckner ; rêve nocturne aux cuivres amples, profonds, souples et idéalement rêveurs chez Mahler… Du bien bel ouvrage servant idéalement le grand bain symphonique germanique postromantique. Hans Rott est parfaitement réévalué à la lumière de cet enregistrement plutôt convaincant.

CRITIQUE CD, événement. Hans ROTT : Symph N°1 – Bamberger Symphoniker, Jakub Hrůša (1 cd Deutsche Grammophon – **CLIC de**

CLASSIQUENEWS automne 2022

Tracklist:

HANS ROTT (1858–1884)

Symphony No. 1 in E major

1. I Alla breve

2. II Sehr langsam

3. III Scherzo. Frisch und lebhaft – Trio

4. IV Sehr langsam – Die Halben wie die früheren Viertel. Belebt – Noch ein wenig belebter. Fuge – Tempo der Einleitung, die Viertel wie die früheren Halben

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

5. Andante allegretto ‘Blumine’

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

6. Symphonic Prelude in C minor

PLUS D’INFOS sur le site de **Deutsche Grammophon** : Hans ROTT par le Bamberger sinfoniker / Jakub Hrůša

https://store.deutschegrammophon.com/p51-i0028948629329/bamberger-symphoniker-jakub-hr-a/hans-rott-sinfonie-nr-1/index.html

---

CD, critique. CONTINUUM : JUSTIN TAYLOR, clavecin. D. Scarlatti / Ligeti (1 cd Alpha déc 2017)



CD, critique. CONTINUUM : JUSTIN TAYLOR, clavecin. D. Scarlatti / Ligeti (1 cd Alpha déc 2017). Né en Angers en 1993, Justin Taylor se distingue comme son confrère Julien Wolfs (de l'ensemble Les Timbres, – autre virtuose habité du clavecin) parmi les clavecinistes actuels les plus inspirés ; non pas les plus doués, techniquement souverains : ils sont nombreux, mais avec ce supplément d'âme qui fait du clavecin, l'instrument du souffle et des affects *baroques*, comme on dit du piano, qu'il est le chant du sentiment *romantique*… Digitalité filigranée grâce à un clavecin précis, d'une rare éloquence cristalline (un Ruckers-Hemsch 1636-1763), et surtout un rubato qui architecte l'écoulement dès les premiers Scarlatti, le jeu et l'approche du jeune Taylor ne cesse de nous éblouir. Il échafaude tout un jardin musical où le sens

de la construction sait aussi respirer et articuler avec une clarification énergisante. Qu'il s'agisse de morceau de trépidation (première Sonate K141) ou dans l'extase à peine marquée, d'une suspension rêveuse (l'aria qui suit K32), le jeune claveciniste montre une aisance technicienne associée à une superbe intelligence poétique.

Justin Taylor ose de nouveaux mondes sonores, de Scarlatti II à Ligeti

Tous les horizons du clavecin, machine exploratoire



Taylor construit un programme qui fait dialoguer Scarlatti et Ligeti, passage des styles a priori abrupt voire acrobatique mais d'une grande évidence en réalité dans ce jeu sonore qui place le clavecin au centre d'une réflexion plus critique sur l'instrument et ses ressources abstraites, expressives, poétiques. Qu'ont à faire ensemble, ainsi réunis en une arène improbable, le protégé de son père Alessandro, et bientôt favori de la Reine Maria Barbara à Madrid, et l'exilé, entravé, interdit d'instrument, Ligeti passant de Transylvanie à la Roumanie ? Le Napolitain séduit par sa virtuosité immédiate, solaire, embrasée ; l'Autrichien ne cesse de saisir par son questionnement visionnaire et prophétique auquel le son pincé du clavecin apporte une résonance inquiète, tendue, faussement abandonnée… D'un côté l'exaltation rêveuse de Scarlatti (dans ses rythmes impossibles, plus ibériques qu'italiens et qui citent souvent le fandango de la guitare), de l'autre l'interrogation

permanente de Ligeti, âme sans attaches, plutôt conscience universelle qui trace de nouvelles frontières? Mais entre eux, se développe au delà de la forme, l'imaginaire voire le délire d'une question toujours posée : cf la Passacaille ungherese (décembre 1978), qui combine baroque et tension hongroise, comme l'équation inextricable d'un doute, d'un sentiment d'indécision continu. Il est fascinant d'écouter le bavardage presque envahissant de Scarlatti qui suit dont les passages harmoniques et les séries de grilles tentent aussi à ce questionnement hors du temps.
Dans Hungarian rock, intitulé aussi Chaconne, nouvelle révérence au Baroque, Ligeti atteint une transcendance du rythme et de la danse qui construisent au final une déconstruction consciente de la forme musicale : là encore se développe cette question : où vais-je ? pourquoi ? comment ? Dans ce sens critique et expérimental où rien ne semble figé, Ligeti va plus loin encore dans « Continuum » (1968) justement qui donne son titre à l'album de Justin Taylor : la répétition apparemment statique et régulière, produit une vibration qui est le souffle même des métamorphoses, tissant in fine ce continuum presque linéaire où Ligeti voyait une poétique de la mécanique (celle de l'imprimerie de son oncle) : on reste convaincu par la maîtrise nuancée et hagogique du claviériste, qui semble totalement séduit par ce jeu sonore et technique, lequel questionne dans toutes les directions possibles (et audibles), les ressources de l'instrument.



Au terme de ce voyage sonore en immersion dans la mécanique et la sonorité du clavecin baroque, Justin Taylor trouve ce point de partage qui relie Scarlatti II à Ligeti, unis au delà des siècles par une même pensée critique sur la sonorité du clavecin. L'audace et la justesse du programme sont remarquables. Car il ne s'agit pas de savoir bien jouer. Il faut encore pour servir la musique, oser toujours de nouvelles perspectives qui élargissent l'expérience de la musique, au disque et au concert. Bravo l'artiste !

_____

_____

CD, critique. CONTINUUM : JUSTIN TAYLOR, clavecin. D. Scarlatti / Ligeti (1 cd Alpha déc 2017). CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2018.

CD événement, critique. VINCI / HANDEL : DIDONE ABBANDONATA (1737) – 2 cd DHM (nov 2016)

CD événement, critique. VINCI / HANDEL : DIDONE ABBANDONATA (1737) – 2 cd DHM (nov 2016). Jeu de styles, apport du « Pasticcio », admiration haendélienne … admirateur de son prédécesseur à Naples, **Leonardo Vinci** (comme le peintre de la Renaissance mais sans la particule), Haendel reprend et adapte à Londres, l'opéra primitif de Vinci, sa *Didone Abbandonata / Didon abandonnée*, tragédie sentimentale dont il fait une synthèse de l'amour tragique en 1737 (pour l'audience londonienne de Covent Garden). La production ici enregistrée à

Berlin en nov 2016, a été présentée dans le cadre de « l'Hiver Baroque de Schwetzingen » (dont le chef fondateur de **Lautten Compagney, Wolfgang Katschner** fut le directeur de 2012 à 2016). Son ensemble berlinois Lautten Compagney dont le sens de la brillance et de la fluidité dramatique fait merveille, confirme une évidente affinité avec l'opéra baroque napolitain et haendélien.

On connaissait la **Didone de Jommelli** (compositeur napolitain du plein XVIIIè, qui admiré de Balzac, allait reprendre le même livret de Metastase) ; voici celle antérieure de Vinci (Rome, 1726), d'une subtilité inouïe, servie par une sensualité et un sens des affects dont on comprend qu'ils aient tant plu à Haendel lui-même. C'est une relecture, et une réappropriation dramatique très intelligemment pilotée par Haendel à Londres en 1737, alors que Paris assiste à la révolution lyrique menée par Rameau (création scandaleuse d'Hippolyte et Aricie en 1733) : à l'image de la couverture, quand Handel redécouvre Vinci, William Turner au XIXè revisite les paysages marins du classique français, Claude Lorrain, ce qui lui inspire une sublime recréation originale sur le thème de la Didon bâtisseuse, fondatrice de Carthage (voir la couverture du présent coffret). Voici donc ce style déjà « galant », et préclassique, qui allait définitivement étouffé l'opéra vénitien expirant (avec Vivaldi, impuissant bien que très actif), soit le standard napolitain destiné à régner sur l'Europe pendant tout le XVIIIè. Haendel allait imposer sa « marque » comme impresario et grand connaisseur du seria italien, avec ce pasticcio (dans lequel il place des airs de Hasse, Vivaldi… aux côtés de ses arrangements persos et des airs écrits par Vinci) ; pour triompher, – goût de l'époque oblige, Haendel invite à Londres, deux chanteurs vedettes dans

les deux rôles principaux : Didon et Enée, soit la soprano fétiche Anna Maria Strada del Po (Vinci avait confié le rôle au castrat Giacinto Fontana dit il Farfallino), et le castrat alto Gioachino Conti (venu de Dresde). Haendel n'en est pas à son premier « Vinci » : il s'est très largement inspiré de la Partenope du Napolitain pour composer la sienne (1730). De fait, il y a bien chez Vinci, – maître de Pergolèse, un sens inné de la vibration émotionnelle, une franchise de ton qui n'appartient qu'à lui et qui a probablement marqué et inspiré continûment Haendel tout au long de son travail ; en particulier dans les années 1730, où le Saxon tente d'établir un festival permanent d'opéra seria italien à Londres…

Somptueuse résurrection

Révélée par Haendel, la Didone de Vinci rayonne, servie par l'ensemble LAUTTEN COMPAGNEY







Comme connaisseur et collectionneur avisé et génial de sentiments humains, **le quinqua Haendel, spécialiste de l'opéra italien**, coupe et va à l'essentiel, réalisant de l'opus de Vinci, créé originellement à Rome en 1726, soit 10 années avant l'opération du Saxon, un drame prenant, percutant, où file la course impuissante et sublime qui mène la Reine de Carthage, Didon, d'un amour embrasé pour Enée (le Troyen en exil, destiné à fondé Rome) vers un suicide enténébré. Illustrations : à gauche, HAENDEL / à droite : Leo VINC). **En cet hiver berlinois de 2016, la réalisation musicale et stylistique menée par Wolfgang Katschner est en tout point admirable** : elle témoigne de l'engouement de Haendel en terre italienne ; son affection

pour l'expressivité opératique de l'Italie contemporaine (ou quasi), son adhésion à l'esthétique napolitaine qui privilégie l'exaltation des passions et des affects, – exacerbés par le culte de la vocalise acrobatique, cependant « adoucie » par un raffinement nouveau dans l'essor mélodique et l'écriture pour l'orchestre. En génie comptable du drame, Haendel raccourcit les récitatifs originaux ; il s'intéresse principalement au réalisme de chaque situation psychologique ; il en ressort une galerie de portraits particulièrement caractérisés où perce la dignité tragique et très humaine de Didon (**Robin Johannsen**, au timbre flûté, plutôt étroit comme un castrat masculin, mais percutant, référence évidente à la figure du castrat très applaudi à la création romaine, Giacinto Fontana), le profil inflexible et héroïquement intouchable de l'Enée travesti de la mezzo **Olivia Vermeulen** ; Vinci et son librettiste ont ajouté un couple supplémentaire qui vient « parasiter » et aussi exacerber celui principal (Didon / Enée), soit Iarba et Selene (chacun amoureux respectivement des deux premiers) : **Antonio Giovannini**, haute contre énergique et précis au très bel abattage ; **Julia Böhme**, timbre ample et velouté, affirmant l'intensité du désir… servis par des chanteurs d'un haut niveau (précision, intelligibilité, articulation, intonation…), le drame psychologique gagne une acuité frappante qui renouvelle la perception du drame antique.
Seul ombre au tableau, car en dessous de ses partenaires sur le plan vocal, le ténor japonais Namwon Huh (Araspe), certes doté d'un beau timbre, mais au style réduit et répétitif, au maniérisme hors sujet, et à l'articulation de l'italien bien peu orthodoxe (avec des fins de phrases d'une flottante imprécision, et des aigus trop tendus) ; de toute évidence, voilà un jeune chanteur trop tôt poussé sur les planches et qui devrait revoir sa technique. De fait, son niveau rend instable une distribution qui était en tous points très cohérente.



La tenue de l'ensemble sur instruments anciens **Lautten Compagney / Compagnie du luth**, nouveau collectif berlinois, sait tisser la plus belle étoffe pour ce Vinci révisé / énergisé par Haendel ; du tact, de la nervosité, de la finesse pour une partition exemplaire, devenue standard du bon goût, élu par le Saxon, meilleur connaisseur de l'opéra italien à son époque, et de l'opéra tout court. De sorte que Vinci ne pouvait trouver meilleur adoubement et reconnaissance dans une version et lecture à laquelle le chef **Wolfgang Katschner,** serviteur zélé et inspiré de Porpora ou de Traetta – autres figures napolitaines-, apporte toute l'intelligence instrumentale et la sensibilité expressive nécessaire.

DHM Deutsche Harmonia Mundi a bien raison d'éditer cet enregistrement qui montre à Berlin, un regain d'activité sur la scène baroque. Le label nous offre de suivre aussi les réalisations d'un autre ensemble d'outre-Rhin, né en 2004, L'Arte del Mondo (Leverkussen) dirigé par le chef colonais Werner Ehrhardt (Lire notre compte rendu critique complet de l'opéra oublié, mais perle comique : La Scuola de'Gelosi de Salieri, 1783 – pendant du Cosi fan tutte mozartien
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-salieri-la-scuola-degelosi-werner-ehrahardt-3-cd-dhm-2015/
Il reste essentiel grâce au disque de découvrir ce que les meilleurs interprètes « osent » ressusciter et défendre hors de l'Hexagone. Un vent rafraîchissant où en France où tend à répéter toujours les mêmes oeuvres défendues par les mêmes interprètes… Ce Vinci version Haëndel est une excellente surprise, le cd événement de l'été 2018, dans nos rayonnages baroques.

En savoir plus sur l'ensemble LAUTTEN COMPAGNEY
http://www.lauttencompagney.de/index.php?m=77&f=05_personendet

ail&ID_Person=7

CD, critique. SO FRENCH : Alexandre Doisy, saxophone (1 cd Klarthe)



CD, critique. SO FRENCH : Alexandre Doisy, saxophone (1 cd Klarthe) – Velouté (proche de la clarinette basse) et pourtant mordant (comme tuyauté et flûté), **le timbre du somptueux saxophone d'Alexandre Doisy** distille sa séduction sonore avec une étonnante intériorité suggestive dans le premier tableau : Impressions d'Automne d'André Caplet (1905), riche en nuances d'un gris nostalgique, suspendu et rêveur comme surgi d'un songe encore envoûté. Même calme souverain, imperturbable, hors du temps réel et efficace dans le « Choral varié » de D'Indy (1903), auquel l'instrument en ondes rondes et sourdes, très bien tenues sur la longueur,

apporte un galbe recueilli, avec cette couleur sombre et grave propre au compositeur français.

Le soliste fait de son instrument un véhicule inspiré superbement chambriste aux accents surtout introspectifs, taillé pour le rêve, la réitération, le souvenir (voire une certaine gravité).
Le plus long tableau de ce récital titre et séquence rare au concert : « Légende » de Georges Spork, également début du siècle (1905) affirme plus nettement le timbre cuivré du saxo ; c'est une ample fantaisie plutôt très caractérisée et de plus en plus rêveuse : la pièce comme la majorité porte la dédicace à l'américaine et mécène Elise Hall, laquelle a commandité nombre de ces pièces composées pour le saxophone.

Récital français du saxophoniste Alexandre Doisy

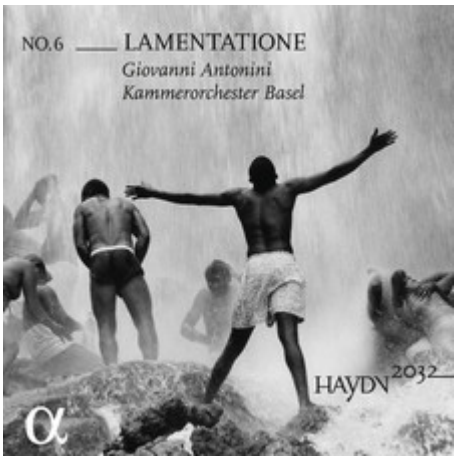
Gravitas fruitée du saxo soliste

La Méditation de Thaïs confirme les mêmes dispositions pour le chant intérieur ; elle contraste avec la **Rhapsodie** plus libre et enjouée, d'une grâce aérienne de **Debussy** qui l'écrivit à l'époque de Pelléas et dont l'esprit à la fois continu et ondulant évoque aussi la souple texture du triptyque La Mer. Les deux instrumentistes (belles ondulations quasi « picturales » du piano de Claudine Simon) en expriment toute l'activité irrépressible et la caresse chantante presque enivrée et lascive comme l'ossature plus nerveuse.
Autre « Légende » … celle de Florent Schmitt (1918) : l'opus est avec la pièce éponyme de Sporck et la Rhapsodie de Debussy (d'une durée égale), la séquence la plus développée (plus de

10 mn) : évanescent, à l'énoncé liquide proche d'un Debussy énigmatique, sans omettre l'essor d'une tension parfois inquiète et plus agitée qui se relâche enfin dans un abandon conclusif, la partition sécrète un parfum d'enivrement irrésistible et ténu, très français, donc emblématique de ce récital de musique hexagonale d'où son titre « so french ». Au choix des pièces françaises, le saxophoniste ajoute aussi une dilection spécifique pour le timbre, la nuance, et la transparence, l'écoute naturelle des nuances, … comme l'engagement plus théâtral et d'une franche vivacité narrative tel qu'il s'impose dans le court triptyque **Scaramouche de Milhaud (1939** : Brazileira bien dansant et chaloupé). Voilà des contrastes idéalement négociés qui sont encore rehaussés par le choix de l'ultime pièce : **Les Berceaux d'un Fauré lui aussi secret**, un rien sombre voire grave (1875). Très beau récital pour un instrument trop rare au concert dont Alexandre Doisy dévoile sans artifice, le caractère caressant, intérieur.

CD, critique. SO FRENCH : Alexandre Doisy, saxophone (1 cd Klarthe) – Enregistré en octobre 2015 à Paris (Studio Sextan). Label : Klarthe Records – Référence : 2810742115596 – EAN : 3149028107425. Le programme est rare, constitué de pièces très peu connues : il mérite donc **le CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2018.**

Cd, critique. HAYDN : Symphonies « Lamentatione », n°26 / n°79, n°30 « Alleluia » (Antonini, 2017 – 1cd Alpha, coll « Haydn 2032 »)



Cd, critique. HAYDN : Symphonies « Lamentatione », n°26 / n°79, n°30 « Alleluia » (Antonini, 2017 – 1cd Alpha, coll « Haydn 2032 »). Suite de l'intégrale HAYDN par le directeur musical du Giardino Armonico, dont l'achèvement sera effectif en 2032 (pour le tricentenaire du compositeur autrichien). Le milanais Giovanni Antonini ne dirige pas ici les instrumentistes de son ensemble mais l'Orch de chambre de Bâle (sur instruments modernes donc) / Kammerorchester Basel : un travail particulier sur l'articulation, la tenue d'archet, l'expressivité et l'agogique (historiquement informée comme l'on dit dans le milieu concerné) que le chef, en expert, transmet à ses collègues plus habitués à jouer les romantiques et post romantiques que les classiques viennois. Classiquenews avait distingué le vol 4 de la présente collection (intitulé alors Il Distratto, d'un CLIC de classiquenews, convaincant et superlatif même). Peu à peu, le chef et flûtiste, soigne l'intonation, se montre soucieux de la clarté architecturale tout en ciselant les nuances de l'écriture si poétique et souvent imprévue de Haydn (éclairs dramatiques dignes de l'opéra, un genre dans lequel il a excellé comme son cadet Mozart) ; il en dévoile toutes les vibrations intérieures, restituant leur cohésion organique : une approche qui approche

l'excellence de l'intégrale Haydn par son confrère Ottavio Dantone, lui aussi très inspiré par les arêtes et climats des massifs Haydniens (Lire notre critique de l'intégrale des Symphonies de HAYDN par **Ottavio Dantone**).

http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-coffret-evenement-haydn-integrale-des-107-symphonies-sur-instruments-anciens-bruggen-hogwood-dantone-35-cd-decca/

Aux côtés du vieux Werner (qui meurt en 1766), Haydn dès 1761 devient vice maître de chapelle à la cour d'Esteraza (Eisenstadt), auprès des princes Esterhazy. Il fournit toute la musique lyrique, symphonique, et donc sacrée mais comme d'une seconde main.

Obligé de rédiger l'inventaire des œuvres qu'il a en cours en 1765, le compositeur atteste ainsi qu'il est déjà l'auteur d'une Symphonie intégrant l'alleluia grégorien de la liturgie du Samedi Saint (Hob I:30), référence à l'église qui d'abord caché, devient explicite (aux vents surtout) ; même incursion du sacré dans le tissu symphonique dans la Symphonie n°3 en sol majeur (écriture dense de la fugue dans son final, claire révérence au français Rameau qu'admirait le prince Paul III Anton Esterhazy, après son séjour parisien de 1756).

Même résonances liturgiques pour la Symphonie I:26 dite « Lamentatione » (1768) dans laquelle Haydn recycle deux mélodies de choral (cantilation de la Passion, et Lamentation de Jérémie).



Giovanni Antonini s'intéresse à ces Symphonies chorales d'une nouvelle profondeur mystique : où l'évangéliste, Jésus, Judas semblent par le truchement des effets d'écritures et des instruments solistes prendre la parole dans la déroulement orchestral, tout à coup investi d'une dramaturgie souterraine. La méditation, sur la mort du Christ, annonçant le miracle pascal à suivre étant contenu dans l'Adagio postérieur. Le chef dévoile combien 15 années avant les symphonies de pleine maturité, cette Lamentatione, entre autres dans le menuet conclusif, développe une densité et une intériorité grave, inouïe même qui préfigure les opus les plus ambitieux, dont la Symphonie que Antonini place à sa suite, la n°79, en fa majeur, modèle classique en 4 mouvements mais dont la facétie inventive du Maestro, assure l'étonnante modernité, comme l'originalité puissante. On reste convaincu par l'intelligence du programme et la sélection des pièces dans leur enchaînement qui fait sens.

Cd, critique. HAYDN : Symphonies « Lamentatione », n°26 / n°79, n°30 « Alleluia » (Antonini, 2017 – 1cd Alpha 678, coll « Haydn 2032 » vol 6)

LIRE aussi notre **critique complète du cd HAYDN : Il Distratto par Giovanni Antonini (1 cd Alpha)**

Des 3 symphonies ici traitées, ne prenons qu'un épisode emblématique. Non pas la première de la sélection, n°60 qui

donne son nom au programme (conçue pour la comédie intitulée « Il Distratto »), mais nous préférons demeuré sur notre excellente impression, produite par l'Adagio de la n°12 qui s'impose par sa profondeur et son rayonnement simple. Sublime introspection (plage 12), tel un désert sans issue et au cordes seules, qui touche par son épure quasi austère …

LIVRE événement, critique. Pauline Girard : Léo Delibes – Itinéraire d'un musicien, des Bouffes-parisiens à l'Institut (Editions Vrin, 2018)

LIVRE événement, critique. Pauline Girard : Léo Delibes – Itinéraire d'un musicien, des Bouffes-Parisiens à l'Institut (Editions Vrin, 2018). ELEGANCE ROMANTIQUE. Enfin une biographie d'envergure et très détaillée sur un génie romantique français oublié, méconnu ou si peu apprécié à sa juste valeur : à part le ballet Copelia ou l'opéra Lakmé, que connaît-on réellement de **Léo Delibes**, pur auteur hexagonal qui de ses maîtres au Conservatoire sut prolonger le métier musical entièrement dédié au théâtre ? La présente biographie très fouillée analyse la personnalité, sa vie, sa carrière, et bien sûr son oeuvre, riche, diverse, dont la continuité et la progression éclairent l'expertise d'un auteur qui éblouit en

définitive par son talent d’orfèvre pour les voix et l’orchestre.
Léo Delibes (1836-1891) est formé dans le foyer familial, par sa mère et son oncle ; puis il rejoint le Conservatoire de Paris dans les classes de Benoist (orgue), Bazin (harmonie) et Adam (composition). Le Jeune choriste de 13 ans découvre l’opéra, son souffle, son imaginaire, tous ses possibles, en participant à la création du *Prophète* de Meyerbeer en 1849.
Doué, reconnu très rapidement, il peut faire jouer ses premiers ouvrages ; se partageant entre le métier d’organiste et celui d’accompagnateur au Théâtre-Lyrique. Sa carrière de compositeur dramatique débute à 20 ans, en 1856 avec plusieurs ouvrages bouffes, créés aux Folies-Nouvelles (le premier a pour nom Deux Sous de charbon), aux Bouffes-Parisiens et au théâtre des Variétés.
Il est chef de chœur au Théâtre-Lyrique et à l’Opéra, et ose d’autres genres : l’opéra-comique (Le Jardinier et son seigneur, 1863) ; surtout un premier ballet, *La Source* (1866 : partition impressionnante par son ruissellement mélodique et son orchestration très travaillée qui inspire à Edgar Degas, un tableau demeuré célèbre en 1867, preuve de la célébrité immédiate de Delibes à Paris) ; puis c’est un nouveau ballet, majeur : Coppélia ou La Fille aux yeux d’émail, créé à l’Opéra en 1870, – sujet fantastique et onirique qui reste l’un des plus célèbres ballet romantique français. Il a 34 ans. Mais la France sombre dans la terreur de la Commune, après la défaite du Second Empire.

Léo Delibes, génie oublié de l’élégance romantique



A partir de 1871, Delibes, jeune marié, se dédie à la composition, affirmant une nouvelle ambition et une inspiration tournée vers le raffinement (orchestration), l'élégance (mélodie), l'expressivité et la caractérisation (drame): un nouveau ballet Sylvia (1876), les opéras Le Roi l'a dit (1873), Jean de Nivelle (1880) et chef d'oeuvre absolument de la veine orientaliste, alors partagé par le peintre fameux et célèbre Gérôme : **Lakmé (1883)**. Ce dernier suscite un immense succès jamais démenti, depuis sa création : c'est que l'idylle sentimentale ailleurs fragile voire superficielle, renouvelle totalement le trio fondateur soprano, ténor, baryton (Lakmé, Gérald, Nilakantha) et sur le prétexte d'un orientalisme plus fantasmé que réaliste, gagne une profondeur et un coloris d'une puissance inédite. Professeur de composition au Conservatoire, il est élu en 1884 à l'Institut. C'est la consécration d'un parcours dont l'éclat social suscite bien des jalousies.

Wagnérien convaincu (car il assiste à la création de Parsifal à Bayreuth en 1882, puis de la Création de La Walkyrie à Bruxelles en 1887…), – comme Franck, son aîné, Delibes sait renouveler la leçon wagnérienne par une fraîcheur de l'inspiration, un souci de la transparence qui en font l'égal d'un Bizet (son contemporain, fauché trop tôt). A l'heure où le Festival Radio France ressuscite son ultime opéra ***Saskya*** (échec à sa création mais sommet sur le plan de l'orchestration cependant), voici une biographie qui témoigne des recherches très avancées d'un compositeur passionné par le timbre, la couleur, la fluidité de la texture orchestrale, en cela annonciateur des Debussy et Ravel, maîtres futurs de cette élégance onirique qui allait s'imposer après la mort de

Delibes en 1891. Lecture indispensable.

LIVRE événement, critique. Pauline Girard : Léo Delibes – Itinéraire d'un musicien, des Bouffes-parisiens à l'Institut – Vrin, collection « MusicologieS » – 432 pages – 17 × 24 cm / ISBN 978-2-7116-2800-1 – Parution : juin 2018. Titre élu CLIC de CLASSIQUENEWS. Meilleur ouvrage dans la catégorie Musique Romantique Française de l'été 2018. Prix indicatif : 38 euros.

LIRE la présentation de l'ouvrage « Pauline Girard : Léo Delibes – Itinéraire d'un musicien, des Bouffes-parisiens à l'Institut », sur le site des éditions VRIN : http://www.vrin.fr/book.php?code=9782711628001

APPROFONDIR

LIRE notre critique développée du **dvd Copelia (Opéra de Paris, 2011 / Patrice Bart)**

VOIR notre **reportage vidéo exclusif de LAKME présenté à l'Opéra de Tours, avec Julien Dran, Vincent Letexier, Jodie (Janvier 2017)**

LIVRE, annonce. FAIRE VIVRE L'OPERA. Entretiens avec Bernard Foccroulle (Actes Sud)

LIVRE, annonce. FAIRE VIVRE L'OPERA. Entretiens avec Bernard Foccroulle (Actes Sud). Aix en Provence vit en juillet 2018 sa 70è édition : le festival d'art lyrique, malgré ses tentatives, demeure l'un des plus élitistes d'Europe ; c'est pourquoi il ne cesse depuis quelques années d'adoucir son image et cherche à se rendre plus accessible du plus grand nombre, multipliant (mais un peu tard) les actions de sensibilisation, d'ouverture, d'intégration de tous les publics aux manifestations officielles. C'est aussi la 12è et ultime saison pilotée et conçue par son actuel directeur, l'organiste **Bernard Foccroulle**, ex directeur de La Monnaie à Bruxelles (de 1992 à 2007). Quatre « enquêtrices » posent les thématiques et les questions en relation, afin de faire réagir l'intéressé.



Au fil de ses entretiens réunis, l'interviewé présente ce qu'il présente comme **ses « quatre fils rouges » : la création, la participation du public, le dialogue interculturel et la place de l'opéra dans un monde globalisé** ». Plutôt que répondre précisément aux questions posées, le futur ex-directeur d'Aix envisage ce qui pourrait annoncer un prochain renouvellement complet de l'art lyrique dans les années à venir… Comme un tour d'horizon de ses actions mises en pratiques pendant les 12 années aixoises, Bernard Foccroulle aborde une série de thématiques à l'énoncé riche et décisif pour l'histoire et l'évolution du genre : ce sont aussi les quatre développements thématisés des propos recueillis : « la force de création », « l'opéra au cœur de la cité », « l'urgence d'un dialogues interculturel », « l'opéra dans un monde globalisé ». La dernière partie est la plus intéressante : on y mesure les éléments d'une internationalisation des échanges entre maisons d'opéras à travers le monde et surtout l'Europe (« Opera Europa », Operavision », …) ; le directeur détaille concrètement ce qu'il favorise à travers la constitution d'un réseau international (ENOA et MEDINEA) dont le sujet se concentre surtout sur la professionnalisation des jeunes artistes d'opéra dont la mobilité et l'insertion sont grandement favorisés.

Pourtant à vouloir se soucier de la diversité culturelle et de sa diffusion libre et facile à travers le monde, ne sert-on pas surtout les intérêts de la filière professionnelle ? Qu'ont à y faire les publics ? De quelle manière se sent-il intéressé et concerné ? C'est bien là le vrai sujet : expliquer, démocratiser, rendre accessible, audible et proche les oeuvres ainsi créées… combien de partitions ainsi produites restent confidentielles, réduites à quelques dates, de maigres tournées malgré le nombre des pays impliqués, et si peu intelligibles du grand public ? La limite d'un tel

exercice revient au profil même de l'interrogé, il reste un professionnel qui parle en professionnel. Si pour ne pas être « consumériste », l'art lyrique doit privilégier l'artistique et la création critique au détriment du divertissement, il ne peut se couper du public qui lui a besoin de clés pour comprendre et mesurer tous les enjeux d'une création. C'est pourquoi on aurait bien voulu lire davantage d'argumentation en faveur de l'explication des oeuvres lyriques contemporaines, et comment elles sont précisément expliquées au public qui s'en ressent exclu… La question des publics est donc très fortement d'actualité. Quoique parent pauvre de cette compilation au demeurant passionnante de déclarations sur ce qu'est, ce que doit être, ce que sera un festival d'opéra.

_____

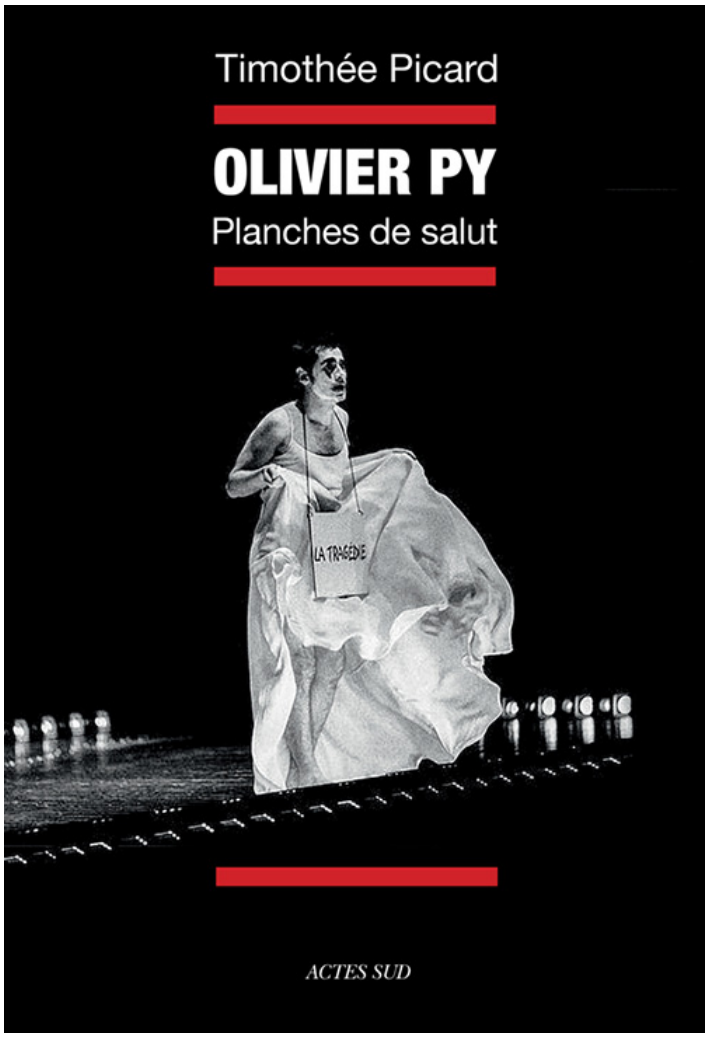


LIVRE, compte rendu. FAIRE VIVRE L'OPERA. Entretiens avec Bernard Foccroule (Actes Sud). Parution : le 4 juillet 2018. A noter qu'au même moment, l'éditeur ACTES SUD fait aussi paraître le livre des 70 ans du Festival d'Aix en Provence : retour en images et en témoignages des 12 années de programmation artistique sous la direction / conception du directeur Bernard Foccroulle : « L'Opéra miroir du monde »/ LIRE notre présentation critique

---

LIVRE, événement. Annonce. TIMOTHÉE PICARD : Olivier Py,

Planches de salut (Actes Sud)



LIVRE, événement. Annonce. TIMOTHÉE PICARD : Olivier Py, Planches de salut (Actes Sud). Première monographie, ou biographie subjective, le texte dense, riche, édité par Actes Sud sait éviter les pièges d'une hagiographie trop flatteuse, révélant sans les atténuer toutes les qualités et singularités d'un metteur en scène contemporain qui pense le théâtre aujourd'hui. Rares les hommes de théâtre et scénographe qui réussissent autant au théâtre qu'à l'opéra. **Olivier Py** en fait partie ; c'est d'ailleurs tout l'intérêt de ce livre en forme d'essai sur le fait théâtral et le sens d'une mise en image de textes et musiques d'une enivrante fascination : l'auteur décortique chaque élément, chaque option scénique puis en les reliant à la vie et à la sensibilité faite d'engagements nets et clairs, détermine et distingue une série de choix qui compose actuellement le « cas Py ». Patrice Chéreau peut dans un premier temps illustrer lui aussi le même double parcours : mais c'est une illusion que l'auteur analyse là encore, … pour mieux singulariser le geste de l'homme-théâtre, qu'est Olivier Py.

Est ce par ce qu'il a l'âme profondément tragique qu'il recherche avant tout à se sauver de lui-même et à sauver les autres ? Comment être homosexuel et catholique ? théâtre et

opéra, Srebrenica et Miss Knife, La Servante et Orlando ? Il est tout cela à la fois. Simultanément et séparément.

L'apport du texte est de révéler la complexité (apparente) de l'équation, tout en dévoilant aussi pas à pas, la profonde cohérence qui unit ses parties. C'est que le directeur du Festival d'Avignon est aussi un acteur (dont la part féminine est totalement assumée en « Miss Knife ») qui se joue des catalogages faciles et conformes, repousse toujours plus loin les lignes d'existence et d'identité, appelle viscéralement à une liberté d'intention qui respecte profondément la richesse mouvante de chaque entité humaine. Pour « sauver des êtres, des âmes, des vies », nous dit l'intéressé, altruiste, fraternel, humaniste.

Olivier Py au théâtre et à l'opéra
Ressusciter grâce aux planches

Olivier Py acteur, directeur, scénographe est surtout un éternel enfant qui rêve de vivre continument en émerveillement ; il sait faire surgir toujours la part d'enfance qui préserve cette humanité à cultiver en chacun de nous ; dans Tristan und Isolde de Wagner, pour nous la meilleure mise en scène de l'opéra et sa meilleure contribution au genre lyrique, Py imagine au cœur de la solitude en souffrance de Tristan, au fond de sa plaie béante, la résurgence du jeune garçon qu'il était, fausse couronne et épée de bois, se baignant dans les eaux maternelles d'une éternelle poésie… Il faut avoir vécu le déroulement de cette vision pour en mesurer la profondeur et la justesse. Osons espérer que demain, l'homme théâtre, qui pense l'humanité dans son rapport à son destin comme à son identité, nous fasse encore rêver comme il l'a fait dans ce

Tristan désormais inoubliable. Le théâtre, comme planche de salut. Un bain salvateur pour des êtres en quête de sens et d'accomplissement.

L'essai totalise le geste de Py à l'aulne de ses récentes réalisations ; « à la fois biographique et analytique, (il) se propose de voir comment le théâtre, au sens le plus extensif que peut prendre ce terme – une façon d'être au monde répondant à une manière d'être du monde lui-même –, a pu tirer le poète d'une angoisse mortifère procurée par le spectre de l'insignifiance en lui donnant un destin ; et comment il peut à son tour l'offrir comme viatique aux hommes et femmes d'aujourd'hui, confrontés à une spectaculaire absence de sens qui semble avoir pris des traits d'apocalypse. Ce dont il retourne alors n'est pas tout à fait une religion, encore moins une politique – tout en ayant éminemment à voir avec elles –, il s'agit plutôt d'une éthique de vie tout entière consacrée à la scène et à l'art, fondée sur l'éblouissement esthétique et les assurances qu'il donne, et mise en oeuvre au moyen d'une poétique faisant du théâtre total, somme et synthèse de tous les théâtres, un rempart contre le sentiment de déréliction – au risque assumé de la démesure », précise l'auteur. Voilà qui est magistralement et définitivement dit. Pari et intention, réussis.

CE QUE NOUS AVONS AIMÉ :

EN QUETE D'UNE IDENTITÉ LIBÉRÉE. A propos de Miss Knife : dépasser et sublimer l'intranquillité catholique. Au cœur des « personnages Py », il y a l'ébouriffante et trucculente Miss Knife, double ou triple multisexué d'un Py ambivalent qui cumule ainsi les références du masculin qui joue au féminin, qui moque les classements et préconçus dictés par la morale bourgeoise et sociétale. « Je suis l'autre », proclame l'intéressé qui refuse tout dictat de l'assignation. L'étiquettage n'a pas sa place dans la pensée de cet homme de théâtre pour lequel la scène permet tous les possibles et

toutes les postures.

PY A L'EPREUVE DE L'OPERA… Le sublime et l'accomplissement lyrique… pour beaucoup, Olivier Py c'est d'abord le théâtre. Que pourrions nous objecter à cette suprématie qui le fait objectivement directeur du Festival d'Avignon ? Pour nous, le Py le plus passionnant pourtant, au regard de ses apports, demeure le metteur en scène d'opéra. Ce qui d'ailleurs transparaît dans le succession des pages de cet essai : « Au risque du lyrisme » (chapitre 8) ose la question de l'esthétique sur la scène, inspirée par le chant et la musique. Des clés sont dévoilées pour une meilleure compréhension du travail de Py à l'opéra : le chant désigne la clameur de l'origine ; « si la parole est promesse, la musique convoque la présence ». La musique résoud l'impuissante parole. En somme, l'opéra permet au questionnement et au doute, de trouver les réponses, concrètement, immédiatement dans la vérité de la partition dont l'homme de théâtre souhaite retrouver la violence et l'intensité comme du temps de sa création. A travers le chant des divas Leonie Rysanek ou Shirley Verrett (comme le timbre naturellement « politique » d'Ella Fitzgerald, emblème sonore des percussions contre les noirs), il y a eu la révélation de ce chant non pas psychologique mais « psychotique » où l'extrême réalisme de la présence (vocale, physique) a fait surgir une surréalité, celle parfois de l'inconscient, des images enfouies dans l'enfance… et que sa mise en scène de l'oeuvre centrale en ce sens, Tristan et Isolde (jamais représentée à Paris : la honte nationale !) a révélé avec la poésie et le mystère que l'on sait (nous avons eu la chance de la voir à Nantes alors car Jean-Paul Davois l'avait remarqué et programmé). Concrètement le travail sur la partition de 1865, manifeste de la révolution wagnérienne, a permis à Py de dépasser l'attraction mortifère (« oeuvre sublime pour ados suicidaires ») et d'atteindre à une véritable poétique esthétique qui a dépassé tout ce que nous avions vu de cet ouvrage jusque là.

Les réflexions sur Py et Scribe (obsession du massacre et thème de l'apocalypse joyeuse) sont tout aussi passionnantes à lire, relire et décrypter (comme sa vision sur la violence et le colonialisme d'Aida de Verdi), puis à retrouver dans les archives de ses mises en scène lyriques.

LIVRE, événement. TIMOTHÉE PICARD : Olivier Py, Planches de salut (**Actes Sud**). Juillet, 2018 / 14,0 x 20,5 / 416 pages – ISBN 978-2-330-10262-3 – Prix indicatif : 29 € .

Timothée Picard est professeur à l'université de Rennes, spécialiste des imaginaires de l'opéra (Verdi/Wagner, imaginaire de l'opéra et identités nationales, Actes Sud, 2013, La Civilisation de l'opéra, Fayard, 2016), Verdi / Wagner, images croisées (PUR, 2013), des arts de la scène (Patrice Chéreau : transversales, Le Bord de l'eau, 2010, Opéra et mise en scène, Avant-scène opéra, 2015) et des esthétiques de la totalité (Dictionnaire encyclopédique Wagner, Actes Sud, 2010). Il est également dramaturge.

Livre, critique. L'opéra, miroir du monde – Aix, 2007 – 2018 (éditions ACTES SUD)



Livre, critique. L'opéra, miroir du monde – Aix, 2007 – 2018 (éditions ACTES SUD). Pour les 70 ans du Festival d'Aix, édition anniversaire en 2018, pour les 20 ans de son Académie, et la 12è année de mandat de Bernard Foccroulle, comme directeur artistique, – depuis 2006, l'ouvrage édité par Actes Sud, récapitule ce qui fait aujourd'hui le caractère d'un événement lyrique estival en Provence, parmi les plus célèbre au monde.

Le Salzbourg français, qui défend comme son confrère autrichien lui créé en 1922, l'oeuvre de Mozart dont au moins un et jusqu'à 2 opéras sont programmés chaque été, se rêve ainsi « miroir du monde ». En 1948 a résonné pour sa première édition, le fameux Cosi fan tutte de Wolfgang, déjà dans la cour de l'Archevêché. Après Stéphane Lissner, Bernard Foccroule qui cède sa place à Pierre Audi, défend les axes majeurs de sa politique artistique, laquelle tient en deux volets : jeunes talents et créations.

En 170 pages, peu de textes mais surtout des photos des 65 productions concernées et devenues emblématiques dont certaines mêmes légendaires (mais elles sont rares sur la période), voici les spectacles présentés de façon chronologique, par édition (de 2007 à 2018), ceux qui ont marqué l'histoire récente de la manifestation.

Chaque spectacle, chaque production est ainsi « commenté / révélé » à travers un riche cahier photographique et aussi un témoignage : article de presse suivant la création, récit d'un membre de l'équipe artistique, sous la forme d'un carnet de notes, d'un journal de bord, d'une correspondance, d'une interview…

Tous ces textes sont accompagnés de nombreuses illustrations : photographies de la production, maquettes des décors,

esquisses des costumes… En fin d'ouvrage, une annexe reprend la liste de tous les spectacles donnés au Festival depuis 1948.

Ce livre est moins « le miroir du monde » que la mémoire du Festival aixois sous l'ère Foccroule, c'est à dire 12 années de programmation artistique de 2007 à 2018 qui a compté quelques réalisations majeures en terme d'aide à la professionnalisation des jeunes chanteurs, à travers l'académie du festival, et surtout sur le plan de la création et des commandes passées aux auteurs contemporains : à ce titre la réussite de **Written on Skin de George Benjamin** sous la direction de l'auteur, mis en scène par **Katie Mitchell**, avec l'Agnès de **Barbara Hannigan** qui y signait sa première incarnation d'envergure en 2012, reste un aboutissement guère dépassé depuis. La production fait d'ailleurs le visuel de couverture du livre… Expérience réussie renouvelée avec la création française du **Monstre du Labyrinthe de Jonathan Dove** sous la direction de Rattle en 2015.

Au registre des productions mémorables dévoilant un nouveau regard sur le répertoire, citons parmi les grandes réussites d'Aix en ce début du XXIè siècle : De la maison des morts de Janacek par le duo Boulez et Chéreau (dont c'était alors en 2007 l'avant-dernière mise en scène d'un opéra) ; L'infedelta delusa de Haydn mis en scène par Richard Brunel en 2008, dévoilant le monde onirique et délirant du Viennois, toujours trop absent des scènes ; Götterdämmerung, Le Crépuscule des Dieux de Wagner dirigé par Rattle (à la tête du Berliner) et dans la mise en scène de Stéphane Brunschweig, clôturant en 2009, un Ring qui a permis d'écouter le Berliner dans l'enceinte du Théâtre de Provence… enfin le fabuleux Rossignol de Stravinsky dans la mise en scène époustouflante (avec marionnettes chinoises) du canadien Robert Lepage en 2010 ; Elektra par le duo Salonen et Chéreau en 2013 dont c'était l'ultime mise en scène d'opéra, avec surtout la troublante et si bouleversante Klytämnestra de l'immense mezzo Waltraud

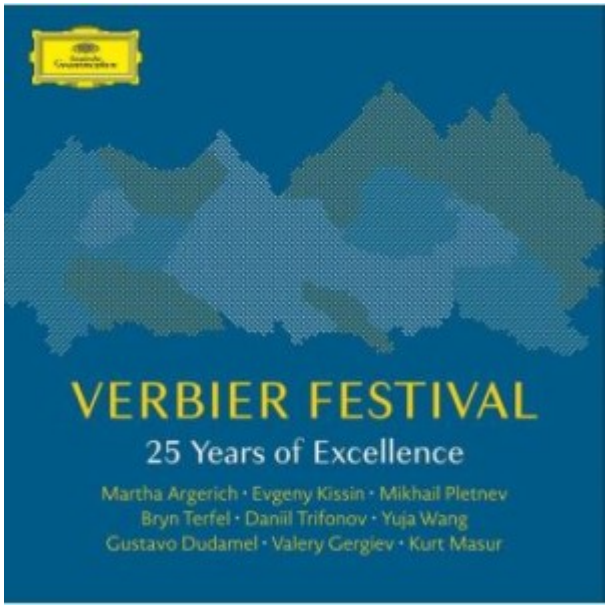
Meier ; en 2014, c'est un spectacle minimaliste et dépouillé d'après le Winterreise de Schubert avec Matthias Goerne qui frappe les esprits. Preuve que rien n'égale la justesse d'une voix seule, inspirée, hallucinée, pas même tout un dispositif visuel et scénique fut-il signé par le metteur en scène le plus en vue de l'heure… enfin, confirmation d'un immense talent dramatique suscitant un trouble persistant à chacune de ses fabuleuses prises de rôle, la mélisande de Barbara Hannigan en 2016, aux côtés du Pelléas de Stéphane Degout (dont c'était le dernier chant dans le rôle), dans la mise en scène d'une habituée désormais, Katie Mitchell (Esa Pekka Salonen, direction).



Livre, critique. L'opéra, miroir du monde – Festival d'Aix-en-Provence 2007/2018 / Beau-livre. Juillet, 2018 / 19,5 x 25,5 / 176 pages – ISBN 978-2-330-10261-6 – Prix indicatif : 32€. Pour les 70 ans du festival d'Aix-en-Provence et les 12 ans de la direction de B Foccroule (éditions ACTES SUD) / A noter qu'au même moment, paraît un cycle d'entretiens avec **Bernard Foccroulle : « FAIRE VIVRE L'OPERA, Un art qui donne sens au monde » / également édité par ACTES SUD**

CD critique. VERBIER FESTIVAL 25 ans of Excellence / 25 ans d'excellence (4 cd Deutsche

Grammophon : 2004 – 2015)



CD critique. VERBIER FESTIVAL 25 ans of Excellence / 25 ans d'excellence (4 cd Deutsche Grammophon : 2004 – 2015). En Suisse il y a 2 festivals estivals d'envergure : Verbier côté Suisse francophone, 25 ans d'existence. Et de l'autre côté, au delà de Lausanne vers le Saanenland, le festival en Suisse allemanique, GSTAAD, terre d'élection de Yehudi Menuhin qui y a eut un choc esthétique et de cœur pour l'église de Saanen, écrin désigné pour des instants musicaux de partage où le mot souverain demeure : « chambrisme ». Si GSTAAD est le plus ancien, 62è édition en 2018, Verbier plus jeune de moitié, affiche chaque été une tonicité arrogante voire insolente, au regard des artistes invités : toute l'écurie Deutsche Grammophon en particulier, dont les interprètes, grands solistes surtout : pianistes, violoniste, violoncelliste offrent un bain de musique et ainsi des engagements assurés pendant l'été.

L'excellence by Verbier



Il n'y a pas ici un best of des 25 éditions respectives, mais un pot pourri de quelques séquences sensées nous convertir à l'excellence et à la magie «Verbier » during the summer. Côté musique de chambre (CD3), car c'est quand même dans ce registre que Verbier a marqué des

points, invitant de grands solistes pas forcément habitués à jouer en dialogue et conversation avec d'autres : reconnaissons que les deux pianistes requis sauvent la mise de ce qui n'aurait été qu'une arène à égos et tempéraments en démonstration stricte : le Trio de Brahms se fait caressant et presque intérieur grâce au piano du jeune Daniil Trifonov en juillet 2015, si humble (comparé au violoncelle de Truls Mork) – même verdict pour le Quintette pour piano de Dvorak : autour des deux violons assez tendus (confrontation oblige ?) de Vadim Repin et de Laurent Korcia, le clavier enfantin de Kissin fait merveille, surtout dans Dumka / andante (juillet 2004).
Au registre des lectures concertantes et symphoniques, entendez Concertos pour piano et orchestre, là encore l'impression varie évidemment selon les tempéraments solistes et leur âge respectif (c'est à dire leur bouteille et leur expérience): à ce jeu là, que vaut le jeu pétaradant de la jeune chinoise Yuja Wang, aux côtés (hélas pour elle) de l'ineffable et féline comme vétérante Marta Argerich ? En juillet toutes les deux, le Mendelssohn de Wang comme trop stressé et impressionné par l'orchestre trop ample de Masur, sonne… précipité et hystérique. Une mécanique bien huilée mais souvent artificielle – en revanche, la reine Argerich dans le Beethoven (n°2) donne une leçon de phrasé et d'élégance rentrée, de ciselure d'une rare intelligence sensuelle, à la fois vive (mozartienne), et crépitante (mais jamais en déroute comme sa cadette). L'orchestre du Fetsival qui se convulse avec maniérisme parfois sous la baguette étrange et imprévisible de Takàcs-Nagy, s emet au diapason de ce clavier suave et félin.
D'une irrésistible verve, entre facétie et virtuosité jazzy au swing déboutonné idéal (allegro / Snowflakes), le piano tout en humour et légèreté de Mikhail Pletnev ressuscite l'entrain hollywoodien d'une partition pleine de délire comique et d'exquise tendresse (Lyrical waltz / moderato). La prise est plus récente (juillet 2013), réussie grâce à un maître des équilibres instrumentaux et des rythmes dansants, Kent Nagano.

Cet enregistrement méritait évidemment de paraître dans la sélection d'excellence de Verbier pour témoigner de ses 25 ans de ligne artistique.
Outre l'élégance du geste concertant et solistique, donc on l'a vu mis à l'épreuve de l'exercice terrible (révélateur) de l'expérience chambriste, Verbier chaque été c'est aussi (surtout?) le grand bain symphonique : 2013 et 2015 sont-ils à ce titre de grands crus, sous la houlette du vorace Gergiev ? En 2015, avec l'orchestre du festival, et dans les tableaux spirituels et mystiques, fantastiques et plutôt contrastés de la dernière symphonie de Tchaikovski (6è dite « pathétique »), le chef ossète cisèle la matière sonore, la sculpte en direct avec une sensualité parfois âpre et toujours d'une tension supérieure en liaison avec l'urgence de visions en panique (excellent premier mouvement / fièvre du second allegro bouillonnant de sève printanière) ; on ne peut guère en dire autant hélas en 2013, avec le même orchestre dans le dernier acte de La Walkyrie (IIIè acte) où le geste semble épais, sonne large mais moins détaillé (la sublime musique du feu finale ne s'embrase point) et l'expression du renoncement (du père Wotan à sa fille chérie mais sacrifiée Brunnhilde) ne se dévoile pas dans le magma orchestral ; prometteurs pourtant Bryn Terfel et Irène Theorin, assènent des voix fatiguée pour le premier et trop vibrée pour la seconde ; seule la Sieglinde d'Eva-Maria Westbroek polit le relief d'une voix mieux préservée. Et pour finir, la surprise de ce repas copieux mais équilibré par les genres servis : Folksongs de Berio, d'une tendresse généreuse sous la direction de Dudamel (2005), avec la soliste Malena Ernman, voix expressive, pas toujours très propre (prots de voix et roucoulades à l'envi), mais l'attention du chef et son souci instrumental se révèlent intéressants. Compilation éclectique, et diverse, en formes musicales comme en engagement artistique.

CD, critique. VERBIER FESTIVAL : 25 Years of Excellence (4 cd DG Deutsche Grammophon 0289 483 5143 5) – parution : 6 juillet 2018. ©©©

CD 1: Tchaikovsky: Symphony No.6 in B Minor, Op. 74, TH.30 « Pathétique » / Berio: Folk Songs;

CD 2: Mendelssohn: Piano Concerto No.1 In G Minor, Op.25, MWV O7 / Beethoven: Piano Concerto No. 2 in B-Flat Major, Op. 19 / Tsfasman: Suite for Piano and Orchestra;

CD 3: Brahms: Piano Trio No.1 in B Major, Op.8 / Dvorák: Piano Quintet in A Major, Op.81, B. 155;

CD 4: Wagner: Die Walküre, WWV 86B / Act 3.

La notation de CLASSIQUENEWS :

© bof
©© bien
©©© très bien
©©©© excellent

le choc, coup de cœur de la Rédaction de CLASSIQUENEWS