CD, coffret. BERLINER PHILHARMONIKER : Simon RATTLE / MAHLER : Symphonie n°6 (2 cd, 1 blu ray – éditions Berliner Philharmoniker recordings)



CD, coffret. BERLINER PHILHARMONIKER : Simon RATTLE / MAHLER : Symphonie n°6 (2 cd, 1 blu ray – éditions Berliner Philharmoniker recordings). La 6è de Mahler marque un tournant décisif dans le travail de l'orchestre et du chef britannique : voici leur premier enregistrement de novembre 1987 ; puis celui de juin 2018, – soit 30 ans après, tel le volet de la saison des adieux, car Simon Rattle quitte le direction musicale à l'été 2018 (après 16 années d'une direction qui laisse pourtant mitigé). C'est un apport réfléchi qui trouve un écho précédent d'une admirable profondeur, plus profonde, mieux ambivalente à notre avis ; avec les années, la sonorité s'est enrichie, atteignant une rondeur hédoniste que n'aurait pas désavoué Claudio Abbado. Mais qui a perdu son sens des contrastes et des vertiges intérieurs… Avec les années, Rattle s'est comme assagi, optant en 2018 pour une lecture d'une perfection sonore très (trop) séduisante) ; mais en novembre 1987, il y avait un souffle d'une tension « wagnérienne », une âpreté qui s'est atténuée avec les années… La confrontation entre les deux lectures est passionnante et dévoile l'évolution d'un travail en complicité et en approfondissement. Double vision en guise de testament

artistique du chef qui tire sa révérence, et fait ainsi ses adieux en juin 2018 par l'enregistrement, aux instrumentistes du Berliner Philharmoniker. Grande critique du coffret Symphonie n°6 de Gustav Mahler par Simon Rattle et le Philharmoniker Berliner, à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com.

CONTENU du coffret

Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle, direction / conductor

Gustav Mahler : Symphony No. 6

CD 1: Recorded in June 2018 from the Philharmonie Berlin
CD 2: Recorded in November 1987 from the Philharmonie Berlin

Bonus video:
Documentary: "Echoing an Era: Simon Rattle and the Berliner Philharmoniker,

2002-2018" (67 min)
Introduction by Sir Simon Rattle (10 min)



Gustav Mahler: Symphony No. 6
2 CD + 1 Blu-ray + download / hardcover linen edition
Prix indicatif : 44, 90 euros

Contenu du coffret commémoratif
CDs 1&2 :
Gustav Mahler: Symphony No. 6
CD 1: Recording from 20 June 2018
CD 2: Recording from 15 November 1987
BLU-RAY DISC :
Concert Video: Symphony No. 6 from 20 June 2018 (83 min)
High resolution audio:
Symphony No. 6 from 20 June 2018
2.0 PCM Stereo 24-bit/96 kHz
5.1 DTS-HD MA 24-bit/96 kHz
Symphony No. 6 from 15 November 1987
2.0 PCM Stereo 24-bit/96 kHz

Bonus

· Documentary: “Echoing an Era – Simon Rattle and the Berliner Philharmoniker 2002–2018” (67 mins)

· Introduction by Sir Simon Rattle

Full HD 16:9 / PCM Stereo

5.1 Surround DTS-HD

Region Code: ABC (worldwide)

Accompanying booklet

72 pages / German, English

Download Code

For high resolution audio files of the entire album (24-bit / up to 192 kHz)

Digital Concert Hall

7- Day Ticket for the Berliner Philharmoniker’s virtual concert hall



Plus d'infos sur le site du Berliner Philharmoniker :
https://www.berliner-philharmoniker-recordings.com/mahler-6.html

---

CD, critique. Mozart: Die Schuldigkeit des ersten Gebots (Classical Opera / Ian Page, 2cd Signum classics 2012)



CD, critique. Mozart: Die Schuldigkeit des ersten Gebots (Classical Opera / Ian Page, 1 cd Signum classics). Résurrection sincère… On ne saura trop louer l'initiative du chef britannique **Ian Page**, fondateur en 2017 de la compagnie (orchestre et chanteurs), **The Mozartists**, dont le nom indique l'expression et la réalisation d'une passion, idéalement maîtrisée, la musique de Mozart : symphonies, cantates, oratorios, etc… et aussi l'opéra, genre privilégié pour lequel Ian Page a fondé un collectif désormais dédié « **Classical Opera** ». Après *Apollo e Hyacinthus* (mai

2012), voici un drame peu connu d'une poésie exceptionnelle aux thèmes graves et d'une finesse insoupçonnée (comme souvent chez Wolfgang). ***Die Schuldigkeit des ersten Gebots / Le devoir du Premier Ordre*** ainsi révélé (enregistré à l'été 2012), fait partie du cycle intégral dédié aux oeuvres de Mozart, une collection de performances données en public et objets d'enregistrements jusqu'au 250è anniversaire de la mort de Mozart soit en … 2041. Une Odyssée qui se construit peu à peu – comme celle dédiée à Haydn (et réalisée par le chef Giovanni Antonini et le label Alpha), et qui nous offre régulièrement de superbes surprises : l'implication collective, le sens du détail, du drame, de l'articulation en général (musique et texte) suscitent l'enthousiasme.
C'est le cas ici de cette résurrection du premier drame composé par Mozart à … 11 ans (1767).
L'oratorio met en scène le Christ qui doute, auquel apparaissent 3 allégories : l'esprit du christianisme, la Justice divine, la Miséricorde divine.
Christianisme et Justice défendent l'impact du Jugement dernier et de l'Enfer pour guider l'âme chrétienne. Mais celle ci succombe aux délices et promesses évoquées par l'Esprit matérialiste. Le Christianisme n'entend pas céder un pouce et comme un docteur, argumente, explicite, accompagne dans ses doutes, puis convainc le chrétien.
La musique des parties 2 et 3 a hélas disparu : il s'agissait des dernières tentatives de l'esprit chrétien pour sauver l'âme qui doute ; comparé à un arbre vert mais stérile, sans fruits, sans foi. Dans la partie 3, l'âme chrétienne a vaincu ses propres démons ; sa vanité et son orgueil : pleine d'humilité et de contrition, le chrétien nouveau repousse les plaisirs illusoires et si vain du matérialisme.
On peut être étonner de la gravité doctorante du sujet qui produit chez le jeune Mozart, tout sauf une musique discursive, aride et ennuyeuse.

La vivacité de l'écriture y est amplifiée par une lecture pleine de vie et d'ardeur (l'activité de l'esprit chrétien

électrisé, tenace pour sauver l'âme de celui qui doute). Propre aux années 1760, Wolfgang fusionne la coupe répétitive des napolitains et la nervosité profonde des cordes dans l'esprit de Mannheim. Le souvenir des oratorios germaniques, ceux des fils de JS BACH, en particulier de Carl Philip Emanuel est présent, dans une langue ciselée (récitatif) et l'intensité orchestralement raffinée des arias.

Les solistes s'efforcent tous : engagés à défaut d'être réellement fins et nuancés, vivants sans maniérisme ni surenchère ; car si nous sommes au théâtre, l'église et la dignité morale qui nourrissent l'enjeu final, sont essentielles.
L'esprit du christianisme a la verve discursive et l' éloquence facile (le ténor **Andrew Kennedy**, fin, linguistiquement percutant, le plus inspiré de la troupe) ; la Miséricorde souvent associée aux cors majestueux, un rien solennels (**Sarah Fox**, mezzo) s'exalte, s'enivre… ; l'Esprit matérialiste a toute les séductions trompeuses grâce à la coloratoure sûre de la soprano **Sophie Bevan**, familière de la troupe fondée par Ian Page (elel chante Zaide et le récital « Perfido! » avec un aplomb spectaculaire : la sincérité et l'intensité du chant font mouche.

Dès son premier air, qui vient en fin de première partie (fin du cd1), soit après l'exposition des toutes les allégories, le Christ ou l'âme qui doute trouve dans le chant du ténor **Allan Clayton**, une incarnation à la fois vivante et tourmentée, parfois tendue (avec cor naturel obligé), voire raide et légèrement fausse, qui manifeste les doutes, les efforts, la peine et l'inquiétude, les doutes qui étreignent son esprit fragile.
Moins convaincante aussi la Justice divine (**Cora Burggraaf** au timbre pincé voire trop étroit, acide, voix courte) est plus contournée… donc plus bancale.

Malgré ses petites réserves, nous bénéficions d'une tenue collective très investie qui a le mérite d'aborder l'oeuvre à

travers ses climats intérieurs ; le doute étant lové au coeur de son architecture et des caractères de chaque pièce. Ian Page dévoile chez le Mozart adolescent, une maturité, un sens des couleurs, une intelligence dramatique qui force l'admiration. La partition certes incomplète, prépare l'oratorio parfait, La Betulia Liberata (1771)… animé par un souffle permanent, une ivresse d'un nouveau raffinement (l'oeuvre est-elle prévue prochainement dans le planning des réalisations de Ian Page ? A suivre…).

BONUS : le cd2 comprend outre les derniers airs de l'oratorio de 1767, un documentaire vidéo sur les conditions et la genèse de l'enregistrement… A voir absolument pour comprendre la maturation et l'évolution du langage musical du jeune Mozart.

_____

CD, critique. Mozart: Die Schuldigkeit des ersten Gebots . Le Devoir du Premier Ordre, 1767 (Classical Opera / Ian Page, 2012 – 2 cd Signum records).

_____

ENTRETIEN AVEC LE QUATUOR VENDÔME (Créations)

ENTRETIEN AVEC LE QUATUOR VENDÔME. En mai 2018, paraissait chez Klarthe records, un programme réjouissant, totalement dédié à la création, mêlant des oeuvres signées **Bacri, Beffa, Escaich, Connesson**… quatuor de compositeurs vivants répondant au geste explorateur d'un quatuor en connexion avec son époque ; *autant de créateurs contemporains qui ont joué ainsi la carte de l'inédit, répondant à la commande des quate instrumentistes du quatuor de clarinettes, le QUATUOR VENDÔME. Élu « CLIC de CLASSIQUENEWS » (printemps 2018), le cd révèle et souligne l'étonnante cohérence des quatre clarinettistes, alliant sens de l'écoute, partage et complicité. Vertus profitables pour une sonorité et un geste affûtés, vifs, particulièrement convaincants. Entretien avec le QUATUOR VENDÔME… sur la notion de travail et d'entente collectifs, sur les bénéfices aussi qu'a aujourd'hui une formation chambriste dans la défense des écritures de notre temps…*



CLASSIQUENEWS.COM / CNC : ***Comment avez vous travaillé avec chaque compositeur dans la réalisation de leur pièce respective ? De quelle façon il est important de pouvoir recueillir au cours du processus de création, les commentaires et les indications des auteurs ?***

QUATUOR VENDÔME : Travailler avec des compositeurs aussi talentueux et reconnus a été un moment privilégié. Passée la petite appréhension de l'inconnue que réserve toute œuvre nouvelle, la conscience de l'enjeu musical a très vite succédé au plaisir de la découverte. Nous tenions à maitriser au mieux les textes avant de rencontrer les cinq compositeurs. Ils nous ont tous montré un bel enthousiasme à la première écoute,

moment toujours important dans le processus de création, car chargé d'attentes de reconnaissance de part et d'autres : « Rendons-nous justice à la musique » du point de vue des interprètes, « mon œuvre est-elle réussie » se demande le compositeur ?
Malgré une réelle autonomie musicale du groupe, basée sur nos déjà nombreuses expériences de chambriste, soliste ou musicien d'orchestre, travailler avec les créateurs nous a apporté indéniablement un « supplément d'âme » dans notre interprétation, sur le caractère des pièces, en particulier, un sens du détail également. Nous avons souhaité nous approprier entièrement les œuvres que nous ont confié les compositeurs.

CLASSIQUENEWS.COM / CNC : ***Comment définiriez vous le son de votre ensemble ? Qu'est ce qui fait sa singularité ?***

QUATUOR VENDÔME : Sommes-nous vraiment les mieux placés pour définir l'identité sonore de notre formation ?
Ce qui nous amuse et nous rassure en même temps sont les commentaires de ceux qui nous connaissent le mieux tous les quatre individuellement, amis musiciens, professionnels ou étudiants :
« J'ai essayé de reconnaitre qui joue quelle partie dans l'enregistrement et me suis trompé à chaque fois ! »
Notre démarche de chambriste est réelle, mais il faut constamment veiller à « rentrer dans le rang », ne jamais abuser de notre potentiel « solistique » sans le renier non plus, et tenter toujours de concilier quatre fortes personnalités musicales.

CLASSIQUENEWS.COM / CNC : ***De quelle façon chaque pièce exploite-t-elle les particularités du Quatuor de clarinettes ?***

QUATUOR VENDÔME : Lorsque nous avons choisi les compositeurs pour cet enregistrement, nous nous sommes gardés de leur donner un cahier des charges. Ils avaient « carte blanche » avec pour seule consigne de ne nous épargner aucune difficulté technique. Nous avons sur ce point été servis, tant les quatuors sont exigeants par leurs difficultés rythmiques, leurs fulgurances, par l'utilisation sans réserves de tout l'ambitus de l'instrument, l'emploi de nuances extrêmes parfois aux limites de la rupture du son.

CLASSIQUENEWS.COM / CNC : ***Quels sont les principaux défis pour un quatuor de clarinettes ? Y a t il un/des meneur/s ? Chaque instrument est il soliste égal aux autres ?***

QUATUOR VENDÔME : La grande qualité de ce type de formation est de pouvoir trouver assez rapidement une forme d'homogénéité, comme d'autres formations de chambre issues de la même famille d'instruments. Le « défaut de la qualité » est le risque d'avoir toujours le même son. Pour apporter de la variété (et aussi pour rester bons amis ?), nous avons décidé dès les débuts de l'ensemble il y a quinze ans d'alterner au sein du groupe toutes les parties, de la clarinette soprano à la petite clarinette, de la clarinette basse au cor de basset… Il en découle une grande variété de couleurs, les thèmes circulent davantage, le public est surpris et séduit par ce jeu de « chaises musicales ».
Une autre de nos spécificités est peut-être le choix des répertoires. Nous n'avons eu de cesse de donner en quelques sortes « ses lettres de noblesses » à cette formation qui manquait cruellement de pièces originales de qualité et de transcriptions convaincantes.

Nous incluons également toujours une pièce de grande virtuosité dans nos programmes ; la clarinette n'est-elle pas aussi un instrument volubile ? Nous aimons à croire que le Quatuor Vendôme a suscité de nombreuses vocations en France et à l'étranger, et constatons qu'il existe maintenant beaucoup plus de quatuors de clarinettes qu'il y a 15 ans !

Propos recueillis à l'été 2018

LIRE aussi notre critique complète du cd CREATIONS : QUATUOR VENDÔME. Bacri, Beffa, Escaich, Connesson… (1 cd Klarthe records (2011-2016). Paru en mai 2018. http://www.classiquenews.com/can-critique-creations-quatuor-vendome-bacri-beffa-escaich-connesson-1-cd-klarthe-records-2011-2016/



———-

Cd, critique. MOZART : ZAIDE. Classical Opera. Ian Page (1 cd Signum classics, 2016)



Cd, critique. MOZART : ZAIDE. Classical Opera. Ian Page (1 cd Signum classics, 2016). L'orchestre **CLASSICAL OPERA** réunissant quelques uns des meilleurs instrumentistes britanniques actuels par le chef mordant, nerveux, d'une exceptionnelle direction détaillée et aérienne, **Ian PAGE**, – fondateur de la formation, réussissent un ZAIDE de première qualité : la tenue permanente de l'orchestre demeure vivace, palpitante, électrisée, et aussi d'une flexibilité expressive d'un galbe inouï c'est à dire d'une sonorité à la fois vivante, voire trépidante, et pourtant colorée, détaillée, poétiquement profonde.

Le sujet met en scène des européens (Gomatz, Zaide) réduits en esclavage par le sultan Soliman : une préfiguration de ce que dénoncera L'Enlèvement au Sérail : l'amour souverain contre toute forme d'arbitraire tyrannique.

Ian Page reconstitue la matière dramatique de cet opéra qui devait être en 2 actes, avec son ouverture emprunté à Thamos, roi d'Egypte.

La lecture force l'admiration par son fini, sa grande cohérence, un son mozartien d'une élégance jamais écoutée à ce jour, sur instruments d'époque.

De surcroît, le plateau réunit des solistes chevronnés, soucieux de la projection et de l'articulation de l'allemand, avec verve, imagination, nuance et intensité.



En Soliman, le ténor **Stuart Jackson** maîtrise idéalement cette nervosité élégante propre au Mozart de la fin des années 1770, sa profondeur et cette lumière noire spécifique à la période où le compositeur émancipé de Salzbourg, recherche un emploi digne de sa valeur, voyageant jusqu'à l 'épuisement, vivant, éprouvant la douleur la plus intense, comme à Paris en 1778, la mort de sa mère… C'est peu dire que le génie de Mozart, entre tendresse et fulgurance funèbre, tient à cette profondeur grave, cette sincérité émotionnelle, qui est à la fois tendresse et préscience de la mort, ce gouffre vertigineux, noir, déjà romantique. La sensibilité de Wolfgang sait exprimer le désarroi de l'âme éprouvée jusqu'au vertige ultime qui marie douleur infinie et prémonition funèbre. Ainsi les airs ici de Zaide (touchante voire bouleversante à mesure de l'action, **Sophie Bevan**), qui de tendres versent progressivement dans un infini doloriste, mortifère (air plage 14 « Troslosschluchzet Philome ») qui dans le profil de l'héroïne, préfigure la profondeur tragique de Pamina de la Flûte enchantée. dans un précédent enregistrement, la soprano britannique a enregistré les airs de Sophie Dusseck (cf cd réalisé par Ian Page, « PERFIDO ! »).Distinguons entre autresn parmi un cast irréprochbale – autre indice de l'intuition infaillible du chef-, l'excellent baryton **Jacques Imbrailo** (Allazim).

Ian Page comprend la violence du sentiment de solitaire impuissance, d'absolu dénuement qui traverse le personnage de l'héroïne. (plage 15 air « Tiger ! »).
On reste stupéfait par l'économie expressive du chef, sa science du naturel tragique : de fait, où a t on écouté telle sonorité ronde et chaude, flexible et expressive, d'une équilibre souverain ? Le finale, quatuor des protagonistes

synthétise toute la charge des Napolitains, avec cette tension préclassique, Sturm und Drang, électrique, dont la tension, l'architecture tragique et héroïque annonce les œuvres ultimes (gravitas morale de Titus), et aussi le Fidelio de Beethoven par cette couleur fraternelle, compassionnelle, humaine, propre au Mozart attendri, supérieurement humaniste.

La compréhension du chef Page face à la géographie et à l'imaginaire fraternel mozartien est proprement superlatif. Mozartien, humaniste, le chef l'est totalement. Le maestro inspiré, raffiné, démontre ici tout ce que Zaide apporte d'éléments décisifs dans la maturation du génie mozartien, le menant directement vers son dernier singspiel lui aussi viscéralement traversé par l'esprit et l 'idéal des Lumières, La Flûte enchantée de 1791. Lecture superlative.

_____

_____

CD, critique. MOZART : ZAIDE. Classical Opera, Ian PAGE (1 cd Signum classics, 2016). Sophie Bevan, Zaide. Allan Clayton, Gomatz. Stuart Jackson, Soliman. Jacques Imbrailo, Allazim. Darren Jeffery, Osmin. Jonathan, McGovern. The Orchestra of Classical Opera. Ian Page, direction.

CD, critique. PERFIDO : récital lyrique, SOPHIE

BEVAN, soprano. The Mozartists. Ian PAGE, direction (1 cd Signum classics)



CD, critique. PERFIDO : récital lyrique, SOPHIE BEVAN, soprano. The Mozartists. Ian PAGE, direction (1 cd Signum classics). Voilà un excellent programme qui souligne combien Mozart est … un romantique, le premier romantique même ; source électrisant pour le jeune Beethoven. Véritable alchimiste et poète du cœur humain, et à l'époque des Lumières, fin connaisseur et peintre inégalé du sentiment. Ni démonstratif, ni décoratif mais juste, son style étincelle par sa vérité. Le chef **Ian PAGE** et son ensemble **MOZARTISTS** sur instruments d'époque signent ici un programme tout en sincérité d'autant car leur geste est ciselés, eux aussi, et d'une mordante nervosité, jamais alanguis ni … artificieux (comme peuvent l'être certains baroqueux français, et non des moindres dans ce répertoire où la vérité, la mesure, l'équilibre, doivent prévaloir). Les instrumentistes réunis autour de Ian PAGE depuis 2017, encore récemment donc, représentent à nos yeux l'excellence de la musique britannique actuelle, entre engagement, expression et agilité virtuose. Du vif et du sens. A chaque mesure.

C'est peu dire que tout chanteur mozartien est un belcantiste en puissance : phrasé, legato, expressivité, intonation filigranée… la britannique **Sophie Bevan** possède tout cela ;

dès la première scène, signée **Haydn**, alternant recitatifs et arias, qui s'inscrit dans l'esthétique frénétique, par éclairs et contrastes vifs du … courant romantique et germanique « *Sturm und drang* » (tempête et passion) : de fait, « **Berenice, che faï** », fulmine, s'extasie, avant de s'effondrer en langueur embrasée, avec des écarts et intervales vertigineux pour la voix. Versatile, claire, intense, la soprano ne manque pas d'aplomb ni d'autorité.

Sainte tendresse, tragique fièvre de MOZART
Ian Page réussit la résurrection du sentiment mozartien dans son ambivalence et sa singularité

Aux côtés de Haydn, très percutant, **les 5 airs mozartiens sélectionnés** ici, forment un festival d'une écriture inouïe; ils se distinguent par leur coupe plus franche encore, l'expression la plus fulgurante du sentiment : de la tendresse et une langueur comme suspendue, nécessitant une belle coloratoure aussi (premier air d'après Metastase, qui produit et réussit la langueur attendrie d'Arbace : « ***Oh temerario Arbace*** », composition unique par sa maturité et là encore sa profondeur juste… née sous la plume d'un gamin de … 8 ans (!).

Puis voici **Dido / Didone,** saisie dans la trahison qui la crucifie littéralement, pour laquelle Mozart déploie toute les caresses de la compassion la plus humaine ; tendresse encore, qui conduit la Reine de Carthage à se confesser, se murmurant à elle-même l'inavouable tragédie qui est la sienne : le style et l'intonation de la diva, la tenue filigranée des instrumentistes, le souci de la couleur et du caractère intérieur défendu par le chef, sont superlatifs. C'est le seul aria de concert composé pour Mannhein en avril 1778 (Mozart revient de Paris où il a vécu un enfer dont la mort de sa mère), en particulier pour la soprano Dorothea Wendling qui sera la créatrice deux ans plus tard du rôle d'Ilia dans Idomeneo (son 3è opera seria après Lucio Silla et Mitridate). Sur un texte du très moral Metastasia, Mozart éblouit par sa couleur, sa coloratoure mesurée, qui exprime l'intensité d'une scène de déploration surtout intérieure, à la fois souple et énoncée naturellement (malgré le carcan de son texte)

.

De 1778 toujours, année tragique et sur le plan artistique d'une exceptionnelle maturité, le second air écrit pour la soprano praguoise Josefa Dussek : « ***Ah, lo previdi…Ah, t'invola agl'occhi miei*** » ; encore une pépite lyrique qui étincelle de mille feux ; où les aigus semblent hisser la soprano au sommet de vertiges vocaux, ivresse émotionnelle et lyrique absolue : plus de tendresse mais un élan éperdu, un état de panique totale, car ici Andromeda qui s'adresse à Euristeus en parlant de Persée son prince sauveur, est victime de l'apparente cruauté de son aimé avec là aussi, un tapis instrumental des plus délicatement ciselés (et énoncé par la finesse des instrumentistes). Ian Page, dans le second recitatif (« Misera ! Invan m'adiro ») creuse davantage ce théâtre intérieur, jusqu'à la résonance d'une inquiétude sourde et irrépressible. Quelle scène d'incandescence émotionnelle, qui s'achève – Mozart oblige, par un état de tendre aspiration, d'appel absolu à la paix (avec hautbois obligé), en un dernier soupir toutà fait canalisé. Sublime.

« ***Bella mia fiamma… Resta o cara*** » (K 528) est l'air le plus tardif de cette collection de joyaux mozartiens (1788). Sur un texte tiré de la Cérès Apaisée de Jommelli (Cerere placata), Mozart écrit ainsi le second et dernier air de concert pour Josefa Dussek alors en octobre 1787, à l'époque de la création triomphante de Don Giovanni à Prague. Voici par la voix de Titano (Titan, mortel amoureux de Proserpine) s'adressant à Proserpine et à sa mère, Cérès, l'âme mozartienne exprimant / réalisant comme une mort en direct, un renoncement déchirant : Titano doit renoncer à celle qu'il aime car elle doit rejoindre les enfers, comme épouse de Hadès / Pluton. La subtilité mozartienne atteint ici un sommet, entre inquiétude, terreur, saisissement, sidération. Chanteuse et orchestre scintillent passant par climats et couleurs d'une rare profondeur : Sophie Bevan est très convaincante d'autant qu'elle tient ses aigus, et se soucie du verbe comme de son intelligibilité.

Belle respiration, lumière intérieure, souffle aérien… la prestation des Mozartists montrent qu'ils portent très bien leur nom. Jamais les instruments et l'orchestre n'ont mieux colorer et élucider les paysages introspectifs de l'héroïne qu'ils n'accompagnent pas ; qu'ils portent plutôt,… soutiennent, apaisent ou électrisent. Une leçon d'éloquence mozartienne.

BEETHOVEN MOZARTIEN… A cette source jaillissante de vérité et d'éclairs sentimentaux, Beethoven souhaitait s'abreuver quand il vient à Vienne en avril 1787. De fait son air « No non turbi, o mio tesoro »… possède déjà toute l'intensité d'un air passionné, ardent, lumineux dans son cheminement éprouvé qui annonce Leonore de Fidelio. Quelle révélation.



Mais le diamant de cette filiation Mozart / Beethoven reste « **Ah perfido** » que Ludwig écrit pour … Josefa Dussek en 1796, d'une magistrale architecture, entre véhémence et caresse intérieure (le modèle mozartien a été parfaitement assimilé). Après les premières invocations proches de la folie déclarée, puis un épisode de soliloque interrogatif plus intérieur, se déploie la prière (Per pietà) de l'aimée qui souffre et souhaite la paix (elle aussi)… jusque'à la mort ; contrairement à ce qui est précisé dans le livret (qui présente chaque air avec moult détails), Beethoven nous semble plus proche dans le caractère, de Mozart, moins de Haydn. La coupe, le sens de la franchise et cette extase languissante introspective sont viscéralement … mozartiens. Le tact, l'intention et l'agilité à la fois déterminée et tendre de la voix convainquent. Y compris dans la dernière séquence où l' amoureuse se rebiffe (Ah crudel!) en vertiges et intervales… spectaculaires, maltraitant la voix (pour la rendre davantage expressive). Voilà qui annonce l'urgence et la radicalisme de Fidelio, ses fulgurances. La Fulgurance, voilà ce que Beethoven apprend au contact de la musique mozartienne. La ténacité vocale de la soprano Sophie Bevan se montre à la hauteur d'un programme éblouissant : défi pour l'interprète (il n'est pas sûr que la chanteuse puisse réaliser autant d'airs en un même programme au concert ; réalisé par sessions distinctes, le disque le permet heureusement) ; l'intérêt musicologique et esthétique qui naît dans cette confrontation Haydn, Mozart, Beethoven, est indiscutable. **Programme magistral. Superbement défendu. Qui est plus mozartien aujourd'hui que les MOZARTISTS ?**

CD, critique. PERFIDO : récital lyrique, SOPHIE BEVAN, soprano. The Mozartists. Ian PAGE, direction (1 cd Signum classics). CLIC de CLASSIQUENEWS. Enregistré en février 2016 à Londres, cet enregistrement qui appartient à présent aux débuts glorieux des MOZARTISTS, demeure l'un des témoignages les plus engagés et les plus crédibles de l'ensemble fondé par Ian Page. Bravo maestro ! A suivre.

CD critique. GIOVANNI LORENZO LULIER : CANTATE E SONATE – Francesca Boncompagni, soprano. Accademia Ottoboni, Marco Ceccato (violoncelle et direction) / 2017 – 1 cd Alpha

CD critique. GIOVANNI LORENZO LULIER : CANTATE E SONATE – Francesca Boncompagni, soprano. Accademia Ottoboni, Marco Ceccato (violoncelle et direction) / Enregistré en novembre 2017 (Italie) – 1 cd Alpha 406



ALPHA nous régale en entretenant cette flamme pour l'exploration intacte de partitions et de compositeurs baroques oubliés. Voyez ce **Lulier actif à Rome à l'époque des cénacles patriciens, quand au début du XVIIIè**, Corelli marque un âge d'or musical… qui attire aussi le jeune Haendel. Probable pilier de l'activité artistique privée à Rome, GL Lulier dit « Giovanni del Violone », s'affirme comme compositeur pour la voix (et ici la musique concertante d'où ses Sonates pour violon, violoncelle et continuo).
Les quatre cantates révélées dans ce programme réjouissant (propres aux années 1690) attestent d'un tempérament fort, original, qui aime évidemment la ligne vocale, un certain esthétisme languissant, mais aussi une expressivité qui suit très scrupuleusement les méandres du texte. Lulier sert alors le Cardinal Ottoboni. Comme le peintre Caravage a su répondre au goût réaliste et ténébriste des cardinaux romains un siècle auparavant (dans les années 1590), pour le cardinal Del Monte alors, Lullier, 100 ans plus tard, réchauffe encore ce goût raffiné d'une élite particulièrement cultivée : appréciant fusionner musique et poésie.

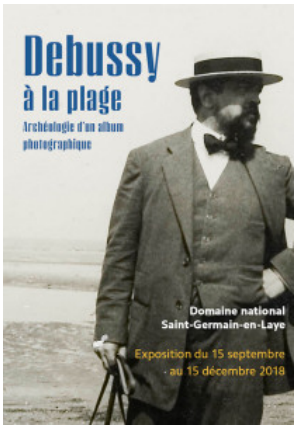
Rien n'est négligé. La forme donc, et aussi le sens. Le verbe poétique, à plusieurs lectures évidemment occupe l'écriture de Lulier, familier des nombreuses Académies / Accademie romaines (dont la plus prestigieuse, l'Accademia dell'Arcadia, fondée entre autres par Ottoboni), qui stimulent les amateurs, souvent patriciens, voraces quand à l'idéal esthétique qui associe le mot, le sens, la note. Le sentiment d'amour (Cantate 1 : « Amor, di che tu vuoi »), la passion trahie qui mène au suicide (Cantate 4 : « La Didone » de 1692) sont les sujets qui passionnent la bonne société lettrée réunie en son cénacle ou plutôt académie par le **Cardinal Ottoboni**.
Révélé par ce programme ardemment défendu, Lulier a servi la cour du cardinal Benedetto Pamphili, et a commencé comme

violoniste dans l'orchestre de Corelli. Il fournit aux séances académiques d'Ottoboni, et aussi à ses conversazioni hebdomadaires, cantates et sonates (dans le style corellien… forcément) pour la délectation des auditeurs, une élite bien née. Lulier séduit car il sait expérimenter (écrivant certaines cantates pour voix… et violoncelle, ainsi la cantate déjà citée : « **Amor, di che tu vuoi** », prière à l'élue dont le poète épris, languissant voire en souffrance car captif, loue la beauté des « yeux noirs » qui l'ont ensorcelé : d'où le visuel de couverture…). Lulier inspiré par le poème de Fiduro Maniaco, membre de l'Arcadia, évoque la passion solitaire et fatale de la reine de Carthage, qu'abandonne Enée, à travers un ample lamento, au caractère déploratif et grave. Didon se lamente, maudit puis se suicide (dans l'ultime récitativo).

« **Ferma alato pensier, ferma il tuo volo** » / Suspend, penser ailé ton vol…, créé par le sopraniste castrat du pape le célèbre Andrea Adami, devant Ottoboni en septembre 1693, mêle arioso (au début) et arias majoritairement da capo. La voix articulée, engagée est accompagnée par le continuo avec violoncelle. Le texte évoque les souffrances d'un cœur lui aussi envoûté / emporté, qui supplie Amour / Cupidon d'être offert enfin à … Tircis. L'écriture est habile, ses figuralismes servent étroitement parcours et labyrinthe amoureux des textes. Voilà une remarquable « révélation » qui justifie totalement le présent cd.

CD critique. GIOVANNI LORENZO LULIER : CANTATE E SONATE – Francesca Boncompagni, soprano. Accademia Ottoboni, Marco Ceccato (violoncelle et direction) / Enregistré en novembre 2017 (Italie) – 1 cd Alpha 406

Centenaire DEBUSSY 2018. Entretien avec Rémy Campos, commissaire de l'exposition « DEBUSSY A LA PLAGE



DEBUSSY A LA PLAGE… Entretien avec Rémy Campos, commissaire de l'exposition « DEBUSSY A LA PLAGE, archéologie d'un album photographique », actuellement au **Domaine national de Saint-Germain en Laye (78)** ; et jusqu'au 15 décembre 2018. Qu'a à faire Claude Debussy à l'été 1911 sur les plages et bords de mer normand, à Houlgate précisément, appareil photographique à la main, arpentant les lieux de vie, parfois mondains, souvent familiaux, promenades et jetées, près du Casino et des cabines de bain ? Rémy Campos soulève le voile et révèle la passion ou plutôt l'œil photographique d'un Debussy viscéralement sauvage et solitaire, quelques années avant la déclaration de guerre…

CNC / CLASSIQUENEWS : ***De tout le corpus photographique que vous avez visualisé, quels détails ou facettes – ainsi révélés ou découverts- de Debussy vous ont surpris, ébloui, enchanté ?***

Rémy CAMPOS / RC : Il y a d'abord eu la découverte de

documents inédits. Pour un historien, c’est évidemment un moment palpitant. Seules quatre ou cinq images du séjour des Debussy à Houlgate avaient été régulièrement reproduites depuis les années 1920. Toutes les images représentant Emma et sa mère avaient jusqu’ici dormi dans les albums de familles conservés à la Bibliothèque nationale de France. Ceux-ci contenaient aussi un très grand nombre de clichés pris dans le jardin de l’hôtel particulier des Debussy (avenue du Bois – aujourd’hui avenue Foch). Dans ces images intimes, on voit beaucoup Chouchou, la fille du couple, et on découvre aussi le quotidien d’une famille bourgeoise avec nurse anglaise, domestiques, visites familiales et réception d’amis.
Et puis il y a eu l’aventure documentaire amorcée par la découverte fortuite de photographies que le jeune Jacques Henri Lartigue avait prises de la famille Debussy, sans savoir toujours qui passait devant son objectif. L’enquête nous a entraîné loin, jusqu’à des trouvailles inattendues comme cette photographie de presse prise aux courses à Longchamp où l’on découvre Emma et sa fille parmi les dames élégantes présentes ce jour-là au bord des pistes.
De fil en aiguille, les images rassemblées ont suscité une réflexion inattendue sur le rapport des Debussy à l’image photographique.

CNC : ***Quelle est la relation de Debussy à la société, à la plage ou à Paris, ces clichés rassemblés nous révèlent-ils ?***



Si on le compare à Gabriel Fauré ou à Igor Stravinsky, pour ne prendre que deux de ses contemporains, Claude Debussy est un créateur solitaire, surtout dans la dernière partie de sa carrière. L'accès à l'hôtel particulier de l'avenue du Bois est strictement limité à la famille des deux époux et à un cercle très étroit d'amis. Rares seront les journalistes à pouvoir approcher le compositeur et les importuns sont tenus à distance. Les photographies témoignent de cet isolement recherché. Ce sont toujours les mêmes personnes que l'on retrouve dans les images. Aucun cliché ne montre des réunions mondaines comme il en existe du temps où Debussy fréquentait Ernest Chausson dans les années 1890. Les témoignages de ses proches vont dans le même sens. Raoul Bardac, fils du premier mariage d'Emma et élève en composition de Claude Debussy, témoigne du goût de la solitude du musicien.
Le séjour à Houlgate en août 1911, voulu par sa femme, est par conséquent une terrible épreuve pour Claude Debussy qui se trouve plongé dans la trépidante vie mondaine que les Parisiens séjournant sur la côte normande, transportent avec eux le temps d'un été. La station est parmi les plus élégante de l'époque mais on y trouve tout ce que Claude Debussy déteste : les musiques faciles des casinos, les clients envahissants d'un Grand-Hôtel cosmopolite, l'obsession du paraître, etc.

CNC :*Comment expliquer cette « passion » photographique, de la part de Debussy ?*

L’intérêt de Claude Debussy pour la photographie ne nous est connu qu’en creux. Le musicien n’a jamais écrit un article où il se serait enthousiasmé pour cet art encore jeune, sa correspondance n’y fait allusion que de façon sporadique et il ne semble pas qu’il ait possédé dans les années 1880-1900 le coûteux appareillage nécessaire aux prises de vues. Pendant sa jeunesse, le musicien a pour plus proche ami Pierre Louÿs, écrivain ayant la passion de la photographie, qui le mettra en scène dans des images très soignées, comme on en produisait alors dans les milieux artistiques (Edgard Degas ou Pierre Bonnard, par exemple, ont consacré beaucoup de temps à fabriquer des images photographiques qui entendaient dialoguer avec la peinture).
Durant les vingt dernières années de sa vie en revanche, Claude Debussy et sa femme Emma ont été des photographes amateurs comme il en existait alors des milliers. Séduits par la facilité d’usage des appareils de type Kodak et de développement des clichés que l’on peut alors confier à un détaillant, la famille Debussy réalise un très grand nombre d’images, dont beaucoup sont d’ailleurs mal cadrées ou peu éclairées. La photographie est alors une pratique en passe de devenir banale. Les Debussy ne se distinguent pas dans ce domaine de leurs contemporains.

CNC : *Savons-nous sur quelles partitions Debussy travaillait-il pendant ses étés à la plage ?*

Dès les premières années de vie commune, le couple Debussy part tous les étés en vacances au bord de la Manche. En 1904 à Pourville où Claude corrige des épreuves d’imprimerie, en 1905 à Eastbourne où il travaille à la première série des Images pour piano, en 1906 près de Dieppe où il emporte ses Images

pour orchestre en cours d'écriture et en 1907 de nouveau à Pourville où il songe à un Tristan qui ne verra jamais le jour.
Le voyage à Houlgate qui est au cœur du livre Debussy à la plage est le seul à avoir lieu entre 1908 et 1914. Pendant ce séjour en août 1911, Claude Debussy travaille à l'orchestration de la Rhapsodie pour clarinette originellement composée pour les concours du Conservatoire de Paris avec un accompagnement de piano. Ou plutôt, il promet à son éditeur un arrangement auquel il ne se consacrera que de retour à Paris en septembre. Le moment houlgatais est celui d'un grand désarroi artistique.
En pleine guerre, la villégiature à Pourville de juillet à octobre 1915 fait exception. Claude Debussy n'habite pas dans un de ces hôtels internationaux dont il dit tant de mal dans sa correspondance mais dans la villa « Mon coin », éloignée du rivage et donc des touristes. Dans cette maison prêtée par des amis, la Manche n'est visible qu'au loin. Parce qu'il n'est pas astreint aux obligations mondaines d'une station balnéaire, Claude Debussy parvient à écrire pendant les quatre mois de ce dernier séjour normand plusieurs de ses ultimes chefs-d'œuvre : En blanc et noir, les deux livres d'Études pour piano, la Sonate pour flûte, alto et harpes.
Lors des deux vacances maritimes suivantes – au Moulleau, près d'Arcachon, pendant l'été 1916 puis à Saint-Jean-de-Luz en 1917 –, Claude Debussy sera gravement malade et n'écrira plus de musique.
Malgré la véritable fascination de Debussy pour la mer, le musicien aura finalement peu écrit près des rivages. Ultime paradoxe : on sait aujourd'hui que le musicien a commencé la composition de la Mer à Bichain dans l'Yonne pendant les vacances de l'été 1903…

Propos recueillis en octobre 2018.

SAINT-GERMAIN EN LAYE (78), DEBUSSY A LA PLAGE, Exposition au Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, ville natale de Claude Debussy, **du 15 septembre au 15 décembre 2018**. Commissaire : Régis Campo. Présentation critique du catalogue à venir sur classiquenews. Exposition en plein air, grilles du château et de la Mairie de Saint-Germain : photographies en grand format

LIRE aussi notre présentation du Livre Catalogue “Debussy à la Plage” (Gallimard)



PIANO. ENTRETIEN avec Momo KODAMA, pianiste (automne 2018)

PIANO. ENTRETIEN avec Momo KODAMA, pianiste. La pianiste Momo Kodama donne à l'automne 2018, trois concerts à Paris. Une actualité exceptionnelle qui a débuté le 22 septembre à La Scala nouvellement ouverte, avec sa participation en duo avec sa sœur Mari Kodama dans une œuvre de John Adams, dans le cadre du festival « Aux armes contemporains ». Elle s'est produite ensuite en soliste le 14 octobre à l'auditorium de la Cité de la Musique dans le cadre des concerts de la Philharmonie de Paris, dans un somptueux programme Debussy-

Hosokawa qui fit salle pleine, et rejoindra enfin le 30 octobre prochain l’Orchestre de Chambre de Paris sous la direction de Sascha Goetzel, dans le 21ème concerto de Mozart K 467. A ne pas manquer! C’est chez elle à Paris qu’elle nous reçoit, pour nous parler d’elle, de musique, des choses de la vie… Dans son séjour inondé de lumière, deux pianos tête-bêche jonchés de partitions, des gravures japonaises, et un très bon thé vert sur la table basse. Propos recueillis par Jany CAMPELLO.

Momo KODAMA,
L’orient et l’occident : un accord parfait



Momo Kodama © JB Millot

Commençons par parler de vous: vous êtes née au Japon, à Osaka, vous vivez depuis de nombreuses années en Europe. Quand avez-vous quitté le Japon?

J’ai quitté le Japon à un an. Je n’ai donc quasiment pas vécu au Japon. Nous sommes partis en famille en Allemagne, puis en Suisse allemande, et cela fait 35 ans que j’habite Paris. Arrivée à Paris, j’ai continué mes études générales dans une école allemande, et je suis rentrée au conservatoire. L’allemand a donc été ma première langue, et j’ai adopté très vite le français. Mais nous avons continué à parler le japonais à la maison. Nous avons aussi toujours gardé nos traditions auxquelles nous sommes restés très attachés, au point que lorsque je suis au Japon, des personnes me disent que je suis plus japonaise que les japonais eux-mêmes!

Comment l'expliquez-vous?

Je n'ai pas suivi le mouvement de modernisation dans le pays, qui a fait notamment que vocabulaire a évolué. Les traditions se sont aussi un peu perdues, comme au nouvel an, où nous continuons à cuisiner les plats traditionnels. Maintenant les gens achètent des plats déjà préparés, ou vont au restaurant. Dans notre famille, nous nous rassemblons tous à Paris et ma mère apporte chaque année une valise remplie d'ingrédients: elle cuisine pendant trois jours pour préparer le repas! Cela a une grande valeur symbolique.

Vos racines sont donc très présentes…

Oui, je trouve qu'il faut avoir des racines quelque part, cela permet de bien se sentir partout, et je me suis sentie très bien dans les pays où j'ai vécu, et en France actuellement. Je ne me sens étrangère nulle part. Ma sœur Mari et moi, nous nous parlons toujours en japonais. Cela nous paraîtrait vraiment bizarre de nous adresser l'une à autre dans une autre langue!

Est-ce cette culture japonaise très authentique, cette identité très forte, qui vous rapprochent des compositeurs japonais que vous interprétez?

Oui, nécessairement. Il y a dans leur musique une notion du déroulement du temps typiquement japonaise, très en harmonie avec la nature. Son rythme est différent et n'a rien à voir avec le battement du cœur ou le tic-tac de l'horloge, figé et

régulier. Mais cette conception existe aussi chez d'autres compositeurs occidentaux, comme Messiaen: il disait lui-même que les marches militaires par exemple ne sont pas naturelles. Ce qui est naturel, ce sont les chants d'oiseaux, le vent…

Un autre rapport au temps…

Cet écoulement du temps a également sa logique, mais n'est pas pris dans une structure métrique, mesurée. Pour comprendre cette musique il faut oublier ses lignes verticales, les barres de mesures par exemple, mais en même temps elles existent. Cette musique sonne très libre. Et pour qu'elle sonne très libre, son écriture doit être très méticuleuse. Il y a aussi cela bien évidemment chez Debussy, parfois de façon très inattendue! La musique d'Hosokawa a en plus un lien particulier avec le souffle. Au départ il n'aimait pas du tout le piano, il lui préférait la flûte et le violon, ces instruments dont le son peut naître à partir de rien, et disparaître dans le rien. Le son du piano peut s'éteindre dans le vide, mais venir de rien c'est beaucoup plus compliqué! Le son arrive tout de suite au piano, même si on peut jouer sur l'illusion, et si l'on a une grande imagination.

Comment alors Hosokawa est-il venu à composer pour le piano?

Quand il a découvert le piano, il s'est mis à écrire beaucoup pour lui. Il a commencé par son concerto, puis a composé son quatuor pour une formation identique à celle du Quatuor pour la fin du temps de Messiaen, puis il en est venu aux études. J'ai créé toutes ses pièces et j'ai bien sûr travaillé et échangé beaucoup avec lui. Il est lui-même pianiste et sa musique est très bien écrite pour le piano. Notamment il sait

très bien étudier la pédale, utiliser les résonances de l'instrument. Il a composé les études pour lui même, il s'est donné un défi en tant que pianiste et compositeur! Il désire continuer à écrire pour le piano et j'en suis très heureuse.

Vous avez associé au disque comme au concert ses études à celles de Debussy, étroitement imbriquées. Quel autre lien que la dimension temporelle trouvez-vous entre ces deux compositeurs?

La subtilité dans l'écriture. Elle ressemble à de la dentelle. Tous ces détails dans le phrasé, les nuances, également les couleurs qui sont très graduelles, dans une palette très large. On ne passe pas instantanément du rouge au vert. Et puis il y a quelque chose d'assez intime et de l'ordre de la confidence dans leur musique; pour Debussy surtout, la musique est comme une pensée avec lui-même qu'il partage. Elle possède quelque chose qui va vers l'enfance, une source d'émerveillement. Sa subtilité réside aussi dans l'art de la suggestion qui fait sa poésie et son charme. L'écriture est tellement minutieuse, dans les études en particulier! Je découvre encore beaucoup de choses, plus d'un an après les avoir enregistrées!

Les pièces pour piano de Debussy sont la plupart très courtes, elles n'ont pas de développement. Qu'en est-il de celles d'Hosokawa?

Hosokawa utilise le développement à partir d'un thème, et sa musique a une dimension sentimentale qui est absente chez Debussy, elle exprime l'émotion des sentiments. On a toujours tendance à croire qu'au Japon on ne montre pas ses sentiments,

on est dans la pudeur. Ce qui est sûrement vrai dans la vie courante. En même temps le théâtre japonais est très passionnel. Il s'y déroule des drames incroyables. La violence des sentiments émaille la littérature japonaise. Il est possible que cette particularité soit en rapport avec la violence des manifestations naturelles au Japon: les tremblements de terre, les typhons…Les Japonais vivent avec cela. Mais vous savez, on voit beaucoup de gens pleurer d'émotion au Japon, pas seulement de tristesse. C'est cette passion que l'on retrouve chez Hosokawa. C'est son côté très humain. Une de ses études s'intitule « Colère ». Pour lui ce n'est pas une colère dirigée vers une personne, ou en rapport avec une situation particulière, c'est juste le sentiment en lui-même, dans ce qu'il a d'absolu, détaché de l'objet. Hosokawa est très imprégné de la pensée japonaise, entre ombre et lumière, ce qui fait que les lignes dans sa musique sont plus marquées que dans celle de Debussy. Il y a des correspondances, mais le monde d'Hosokawa n'est pas le monde de Debussy.

Vous avez réuni ces deux mondes néanmoins…

Oui, car ils ont un lien. Quand Hosokawa a commencé à écrire ses études, je lui ai dit que je jouerai la première avec les études de Debussy. Il a aussi beaucoup étudié sa musique et son instrumentation, qu'il connait parfaitement, comme Takemitsu d'ailleurs.

Avez-vous rencontré Takemitsu, que vous interprétez également?

Malheureusement non, mais sa fille m'a beaucoup parlé de sa

musique.

Parlez-nous de votre concert à la Cité de la musique: inscrire uniquement des études à un programme, cela pose-t-il une difficulté?

J'ai dû modifier l'ordre du disque, qui alterne les études des deux compositeurs. Il fallait faire plus court: j'ai choisi dix études de Debussy et cinq de Hosokawa. Il a fallu trouver un nouveau rythme, des associations, revoir l'ordre des pièces spécialement pour le concert. La construction d'un programme de concert quel qu'il soit est pour moi aussi importante que l'interprétation musicale.

Le 30 octobre, vous donnerez un autre concert très différent au Théâtre des Champs-Élysées, où vous jouerez un concerto de Mozart: un tout autre univers, non?

Oui, même si on retrouve cet émerveillement chez Mozart comme chez Debussy. Mozart représente pour moi le génie absolu: il y a cette facilité d'écriture chez lui, cette évidence, ce langage si simple, cette joie de vivre aussi et cette tendresse, en dépit des tragédies de sa vie, cela dans beaucoup de ses œuvres, notamment dans le 21ème concerto en do majeur que je vais jouer et qui est très solaire. Le second mouvement est tellement étonnant avec toujours ce même rythme, et toutes ses modulations parfois si inattendues. C'est un voyage intérieur incroyable, qui n'est jamais dans le pathos, mais toujours empreint d'espoir…Ce second mouvement est devenu tellement célèbre! On l'entend partout, dans les publicités, dans les films, James Bond par exemple! Dans un décalage total, il accompagne cette scène incroyablement cruelle où le requin mange la James Bond girl et où le rideau s'abaisse

lentement. On peut vraiment écouter Mozart en toutes circonstances!

La musique de Mozart est-elle simple à jouer?

C’est au contraire très difficile, elle est tellement transparente! Il faut également y trouver le temps juste. On dit qu’il faut retrouver cette fraîcheur de l’enfance, ou avoir un âge mature pour bien interpréter Mozart. Sans doute y a-t-il un peu de cela, mais je pense qu’il faut avoir vécu des choses de la vie pour comprendre certaines de ses œuvres comme le concerto en ré mineur, ou Don Giovanni. Trouver cette évidence, cette simplicité dans l’expression, ce n’est pas si simple! Il n’y a jamais une note de trop chez Mozart, et chaque note doit sonner juste.

Pensez-vous au chant, à l’opéra lorsque vous jouez Mozart?

Bien sûr! Dans les concertos comme dans les sonates on peut imaginer des scènes d’opéra. Avant de jouer Mozart, on ne peut se dispenser d’écouter ses opéras, pas seulement pour le chant, mais aussi pour l’articulation vocale, l’élocution, notamment dans les récitatifs. Sa musique parle aussi!

Avez-vous des envies ou des projets nouveaux pour l’avenir?

J’aimerais beaucoup revenir à Bach, que j’ai beaucoup joué pour moi, mais peu souvent au concert. À partir de Bach, je voudrais aller dans le répertoire germanique, celui de

Schubert et Schumann. Pas Brahms: j’adore l’écouter mais je ne me sens pas en phase avec lui. J’aimerais tellement aussi approcher le répertoire du lied avec Schubert!: J’écoute très souvent Dietrich Fischer-Dieskau et Peter Schreier!
Bartók et Scriabin, qui me fascinent beaucoup actuellement, font aussi partie de mes projets. Je vais jouer l’année prochaine la sixième sonate de Scriabin à la Scala, dans le cadre de l’intégrale qui sera donnée de son œuvre, ainsi qu’une pièce contemporaine avec des sons électroniques, en collaboration avec l’Ircam. Voilà quelque chose que je n’ai encore jamais fait!

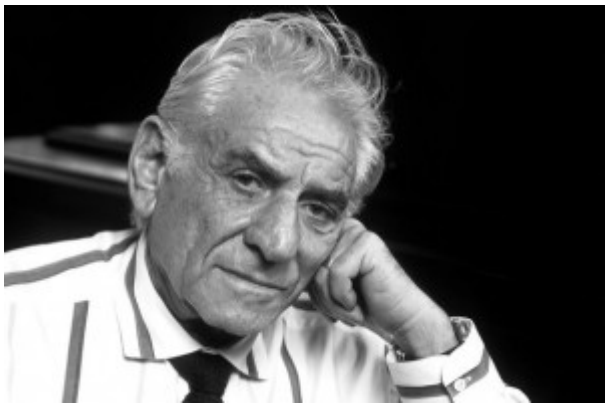
Entretien réalisé à Paris, le 12 octobre 2018.



Momo Kodama (DR)

Compte-rendu, concert. Toulouse, le 12 oct 2018. Bernstein.Pisar. Orch, chœur et Maîtrise du Capitole. Wayne Marshall.

Compte rendu concert. Toulouse. Halle aux grains, le 12 octobre 2018. Léonard Bernstein. J. et L. Pisar. Orchestre, chœur et maitrise du Capitole. Wayne Marshall. En cette année du centenaire de la naissance de Léonard Bernstein nous espérons entendre beaucoup d'œuvres de ce génial compositeur. Toulouse avait prévu de donner sa Messe mais a du y renoncer vu le nombre d'exécutants impossible à faire tenir sur la scène de la Halle-aux-Grains ; à défaut voici la (non moins passionnante) Symphonie n°3 avec une distribution d'un lustre très particulier.



Cette œuvre hybride associe un long texte, le « Kaddish » et trois grands moments musicaux et vocaux. Le texte primitif de **Leonard Bernstein** a été réécrit à sa demande par son ami Samuel Pisar. Ce rescapé des camps de la mort (il avait 16 ans) n'a pas cédé facilement à la prière de Bernstein qui n'a jamais eu la joie de l'entendre. Ce texte très puissant nous a été dit ce soir par la veuve et la fille de Samuel Pisar. Il est peu

de dire combien l’émotion soulevée par ces deux voix a été absolument inoubliable. La mère, Judith d’une voix sépulcrale et la fille Leah, d’une voix noble et ferme ont porté admirablement les messages terriblement humains du père-époux décédé en 2015. Car ce texte d’interpellation du créateur va jusqu’au seuil du blasphème en demandant des comptes, mais se reprend en priant pour une nouvelle alliance des habitants de la terre avec le ciel. Car finalement n’est ce pas l’homme lui-même et sans aide qui crée avec ce malin « génie », l’enfer sur terre ? Composée après l’assassinat de JF Kennedy qui lui est dédié, la symphonie est unique par l’ampleur donnée au texte.

Symphonie n°3 « Kaddish » de Bernstein:
Un grand moment d’humanisme partagé à Toulouse.



L’association faite des souffrances du peuple juif depuis l’esclavage en Egypte sans oublier la Shoah, vers le Djihad qui ensanglante à présent tous les pays est puissante. Très universel, le message reste et restera actuel. La partition de Bernstein est bouleversante d’intelligence : elle sait utiliser toutes les subtilités et toute la puissance d’un immense orchestre symphonique, d’un chœur mixte et d’un chœur d’enfants ainsi qu’une voix soliste. L’Orchestre du Capitole dans une concentration de chaque instant a su faire sonner cette œuvre dans sa plénitude. La beauté des soli, la puissance comme la délicatesse des nuances infimes, tout a été admirable. Le chœur de Capitole a été grandiose et la Maîtrise a apporté une émotion indicible (en évoquant les enfants sacrifiés par la barbarie).
La voix de la soliste, Kelley Nassief, avec sa grande fragilité dans les aigus et une profondeur d’expression totale, a rajouté un pan d’émotions supplémentaires. Les deux récitantes, Judith et Leah Pisar sont incroyables de

théâtralité maitrisée comme d'émotions contenues. Tant d'intelligence dans l'interprétation est véritablement … historique.
Mais de tous ces magnifiques interprètes c'est probablement le chef Wayne Marshall qui a été le plus exceptionnel. Avec une direction habitée et très millimétrée, il a su offrir une version de grande tenue et de grande humanité de cette œuvre inclassable. La bonté qui émane de de sa présence magnifie une direction d'orchestre de grande musicalité jusque dans les moments de terreurs.

En première partie de concert, les qualités de l'orchestre en terme de virtuosité et de coloration ont été magnifiées par la direction surnaturelle d'énergie du chef anglais. L'ouverture de Candide dans un tempo d'enfer a été un vrombissement jouissif. La suite du film On the waterfront a été orgie de climax les plus variés avec des nuances et des couleurs inouïes. Les phrasés aboutis et souples du chef ont magnifié la partition. Leonard Bernstein est un immense compositeur. Wayne Marshall a su mettre tout son art au service de ce compositeur trop peu joué.
La symphonie « Kaddish » restera le sommet d'émotions de la soirée et un moment de culture humaniste inoubliable. New-York avec ses immenses qualités culturelles s'est donné rendez-vous à la Halle-Au-Grains. Dans de tels moments, Toulouse est absolument capitale culturelle, et ce soir capitale du génie symphonique.

_____

Compte rendu concert. Toulouse. Halle aux grains, le 12 octobre 2018. Leonard Bernstein (1918-1990) : Candide , ouverture ; On the waterfront, suite d'orchestre ; Symphonie n°3 « Kaddish » ; Judith et Leah Pisar, récitantes ; Kelley Nassief, mezzo-soprano ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Chœur du Capitole et maitrise du Capitole, direction Alfonso Caiani ; Direction musicale : Wayne Marshall. Illustration : © Darrin-Zammit

Québec. Le Festival Classica présente le REQUIEM de MOZART



Québec. 15, 17 et 18 nov 2018. MOZART : Requiem. Le **Festival Classica** et **L'Harmonie des saisons** poursuivent en cette seconde édition, une fructueuse coopération artistique et musicale qu'incarne une passionnante tournée automnale dans les villes de la rive sud du Saint-Laurent et au sud de MONTREAL : **Saint-Lambert, Granby, Saint-Constant et Boucherville**, afin d'y présenter le Requiem de Mozart : son testament spirituel et artistique, que le compositeur salzbourgeois, mort trop jeune, en 1791, laisse cependant inachevé.

Grande messe chorale, la partition devenue un véritable mythe musical, mêle grand chœur, quatuor de solistes et orchestre incandescent, car il faut ici, et
accompagner les défunts jusqu'à leur sépulture, et aussi exprimer l'espérance de la rédemption au ciel. Déploration et sublimation. Deuil et résurrection. Douleur et joie.

Pour 4 représentations, soit 3 dates, les 15 (19h30), 17 (à 14h et 20h) et 18 (20h) novembre 2018, le Requiem de Mozart

est joué sur instruments d'époque, et dans la version que Mozart ne connut pas, dont le Libera Me complété par Sigismund von Neukomm. L'ultime partition de Mozart recueille la sincérité la plus intime, les réflexions les plus sombres d'un génie touché par la grâce et la tendresse. Un peintre et un poète ayant su exprimer comme nul autre la force et l'infini de l'amour. C'est en réalité par la tendresse de certains passages, une liturgie de la mort, à la fois funèbre et lumineuse.

---

45 musiciens, instrumentistes et chanteurs sont réunis sous la direction du chef **Eric Milnes**. Direction artistique : Mélisande Corriveau.
Solistes :
Hélène Brunet, soprano
Caroline Gélinas, mezzo-soprano
Mark Bleeke, ténor
Marc Boucher, baryton



Concert présenté par **le Festival CLASSICA**, 1er festival de musique au Québec (Canada) : prochaine édition **du 24 mai au 15 juin 2019**, spécial « De Berlioz aux Bee Gees » : LIRE toutes

[les infos sur le festival CLASSICA 2019](http://www.festivalclassica.com)
http://www.festivalclassica.com

JEUDI 15 NOVEMBRE 2018, 19h30
PAROISSE CATHOLIQUE DE SAINT-LAMBERT
41, av. Lorne, Saint-Lambert

SAMEDI 17 NOVEMBRE 2018, 14h
ÉGLISE SAINTE-FAMILLE
115, rue Principale, Granby

SAMEDI 17 NOVEMBRE 2018, 20h
PAROISSE SAINT-CONSTANT
242, rue Saint-Pierre, Saint-Constant

DIMANCHE 18 NOVEMBRE 2018, 15h
ÉGLISE SAINTE-FAMILLE
560, boul. Marie-Victorin, Boucherville

RESERVATIONS
Billets en vente au **www.festivalclassica.com** ou au 450 912-0868, poste 101, au prix régulier de 30 $ ou 20 $ pour étudiants (taxes et frais de services en sus).
Enfant 12 ans et moins : Gratuit



Informations et réservations, cliquez ici

http://www.festivalclassica.com/le-requiem-de-mozart.html