Cd événement, annonce. DANIIL TRIFONOV : DESTINATION RACHMANINOV / Departure (1 cd DG).



Cd événement, annonce. DANIIL TRIFONOV : DESTINATION RACHMANINOV / Departure (1 cd DG). Sur la couverture, dans une voiture qui pourrait être celle que connut le voyageur Rachmaninov lui-même, exilé russe vers l'Europe et les USA, le jeune pianiste russe Trifonov jouant avec ses doigts sur le rebords de la fenêtre… Une claire invitation au voyage, à l'épopée, à l'expérience d'une destinée parfois douloureuse (Rachmaninov dut quitter son pays,… déchirure à jamais ouverte et manifeste dans son œuvre)…

Que promet ce nouveau programme « **DESTINATION RACHMANINOV** », défendu par le meilleur pianiste russe actuel ? Du passionnant assurément grâce à la fluidité aérienne et liquide de son phrasé, une attention particulière à la clarté détaillée de l'écriture que le jeune pianiste rehausse encore grâce à l'extrême agilité emperlée de son jeu. Annoncée le **12 octobre 2018**, chez DG Deutsche Grammophon, le nouveau disque de Daniil Trifonov devrait marquer les esprits car l'interprète aborde un compositeur qu'il adule avant les autres, en complicité avec l'excellent chef canadien Yannick Nézet-Séguin (à la tête du Philharmonia Orchestra, la phalange américaine qui créa le n°4)… Voici en exclusivité nos premières impressions s'agissant d'un programme captivant. Pleine critique

développée le jour de la parution du cd…

… « Le pianiste russe Daniil Trifonov transcende la matériau post romantique des Concertos pour piano 2 et 4 de Rachmaninov. D'autant qu'il trouve dans la direction du chef Yannick Nézet-Séguin, un incroyable complice, prêt à le suivre dans une série de crépitements innovants, audacieux, d'essence onirique ; jamais démonstratif mais inventif, le pianiste éblouit par son tempérament imaginatif, porté par une compréhension intuitive et naturelle de l'écriture musicale. Ce bouillonnement paraît d'autant plus légitime que le Concerto n°2 est celui de la reconquête et de la reconstruction intérieure, artistique et psychique en 1901, après l'échec traumatisant de la symphonie n°1 (1897). Plus de 3 années de silence et de probable remise en question, explique au moment de la parole libérée, cette furià à la fois majestueuse et passionnelle.
Le Concerto pour piano n°4 date de sa période occidentale (créé en 1927 à Philadelphie), claire sublimation du sentiment d'apatride et de nostalgique inconsolable. Trifonov, exalté, électrique, et comm enchanté dans le n°2, renforce l'épaisseur du sentiment de mélancolie inquiète, voire maladive et dépressive dans le n°4 (achevé en France). La fausse disparité des éléments et des motifs expliquent une relative incompréhension de la partition du vivant de Rachma : pourtant, Trifonov sait souligner la richesse et le raffinement de son parcours harmonique, comme la vitalité contrastée parfois heurtée et violente de son finale qui se rapproche beaucoup de la rythmique et de la motricité de son confrère, Prokofiev. » (Lucas Irom).

Pleine critique développée le jour de la parution du cd… soit le 12 octobre 2018, dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS

COMPTE RENDU, concert. BLAYE, Festival Flam', le 15 août 2018. Glass, Brahms. Quatuor Varèse, Julien Chabod.

COMPTE RENDU, concert. Citadelle de BLAYE, clôture du Festival Flam', le 15 août 2018. Glass, Brahms. Quatuor Varèse, Julien Chabod, clarinette. Pour conclure en beauté et en intensité son édition 2018, **le Festival Flam'** convoque deux compositeurs au chambrisme ardent et redoutablement exigeant. L'opportunité est offerte aux interprètes de démontrer leur virtuosité engagée, surtout une réelle écoute, sensible et partagée qui produit deux cheminements particulièrement caractérisés, celui de **Glass** d'abord (Quatuor n°5) puis de **Brahms** (Quintette pour clarinette et cordes en si mineur (opus 115), Notturno éperdu, pudique, au souffle amoureux.

GLASS MINIMALISTE LYRIQUE… Dans son 5è Quatuor (1991), Philip Glass (né en 1937), élève de Nadia Boulanger dans la France du début des années 1960, confirme son génie du timbre, du rythme, des intervalles, comme piliers nouveaux d'une recherche inscrite dans le schéma faussement simpliste de la musique minimaliste, ou répétitive. La déconstruction du temps classique s'inspire ici de la philosophie orientale et de la pratique de la pensée bouddhiste, apprise lors de son voyage en Inde (1966).
Des 7 quatuors à cordes qu'il a composés entre 1966 et 2014, le n°5 s'inscrit au début des années 1990, après les premières oeuvres lyriques d'envergure et avant le cycle des musiques

pour le cinéma de Cocteau, trilogie d'après Orphée (1993), La Belle et la Bête (1994) et Les Enfants Terribles (1996). L'écriture à la fois classique et minimaliste, se densifie, s'épaissit même, révélant chez Glass un compositeur dramatique et lyrique.
Celui qui a étudié le contrepoint d'un Beethoven ou d'un Schubert se montre ici particulièrement inspiré dans les passages contrastés ; le discours y revêt la forme d'une interrogation formelle constante (prière du premier mouvement ; syncope du violon I dans le second mouvement …). Les Varèse expriment ce chaos mesuré, cette question à la façon d'une quête, qui traverse tous les pupitres en une transe ardente puis récréative (fièvre devenant danse jazzy dans le III). Jusqu'au dernier et 5è mouvement, qui contrastant avec l'introspection rêveuse du mouvement précédent, proclame un contrepoint extraverti, violemment contrasté, – chaos formel qui s'arrête brutalement quand perce le premier motif initial, à la façon d'une réitération cyclique, affirmant en conclusion la dense énergie de l'opus tout entier. Clarté, activité, précision des lignes dans leur enchevêtrement expressif, sont les clés idéalement réalisées par les cordes du Quatuor Varèse.



SOMMET BRAHMSIEN… La pièce maîtresse du concert demeure le point d'équilibre et d'accomplissement dans le genre chambriste que constitue le Quintette avec clarinette de Brahms. L'opus 115 souligne combien l'instrument est la voix privilégié du compositeur mûr, parvenu à son automne inspiré ; la mélancolie brahmsienne si complexe, c'est à dire trouble et ambivalente, riche en nuances de sentiments qui confinent à l'indicible et l'inextricable, trouve dans le timbre spécifiquement caressant, ductile et tendre de l'instrument à anche, sa couleur et son caractère propres.



Le clarinettiste de l'orchestre de Meiningen, Richard von Mühlfeld suscite l'admiration immédiate de Brahms qui compose alors et pour lui (à Bad Ischl, où Brahms séjourne comme l'année précédente au cours de l'été 1891) une pièce de synthèse, remarquablement équilibrée, dans son développement et dans l'écriture de la partie de clarinette : miroir apaisé des vertiges intérieurs dont Johannes, plus discret et pudique, mais non moins passionné, a cultivé le secret tout au long de sa vie. Les créations

publiques en 1892 (Berlin, puis Vienne) rencontrent un immense succès : c'est que même secret, Brahms sait préserver toujours la sincérité et la franchise. En outre, certainement conseillé par le clarinettiste dédicataire, le compositeur sait heureusement marier les timbres, cordes et bois, avec une sensibilité harmonique et sensuelle, à la fois chaleureuse et évidente. Un riche tissu de couleurs se renforce et s'intensifie grâce à la complicité des instrumentistes ; saluons la personnalité du clarinettiste **Julien Chabod**, capable de clarté et de caractérisation, jouant sur les effets de « clair-obscur » et les nuances automnales d'une partition testament.
Le clarinettiste comprend chaque accent, rétablit l'unité et la cohérence profonde qui assure au cycle entier, sa carrure organique et son écoulement onirique. Son rôle moteur, solistique dans le 2è mouvement « Adagio » (douceur crépusculaire et quasi suspendue, énigmatique du « più lento ») affirme un beau tempérament, à la fois virtuose et remarquablement nuancé.
L'approche coule de source ; elle sait aussi s'affirmer en intensité et en caractère, en particulier dans la série des 5 variations enchaînées (dans l'esprit d'un rondo) qui composent le terreau contrasté du dernier mouvement (Con moto).
L'entente et l'écoute des instrumentistes réalisent cette fusion amoureuse et tendre que Brahms sait ciseler et colorer, dans l'esprit de Mozart. Tout en éclairant la parfaite architecture du quintette (4 parties), les cordes épousent la ligne ondulante et souple de la clarinette dont elles soulignent aussi l'étonnant velours expressif (chant amoureux, irrésistible, de l'Adagio). Servi par des ambassadeurs électrisés par le verbe brahmsien, tel un puissant et tendre Notturno, le Quintette conclut ainsi dans l'entente collective, l'édition 2018 du Festival Flam'. Superbe soirée de chambrisme.



_____

COMPTE RENDU, concert. Citadelle de BLAYE, clôture du FESTIVAL FLAM', le 15 août 2018. Glass, Brahms. Quatuor Varèse, **Julien Chabod**, clarinette.

Philip Glass
Quatuor n°5

Johannes Brahms
Quintette pour clarinette et cordes en si mineur (opus 115)
Allegro
Adagio
Andantino-Presto non assai, ma con sentimento Con moto

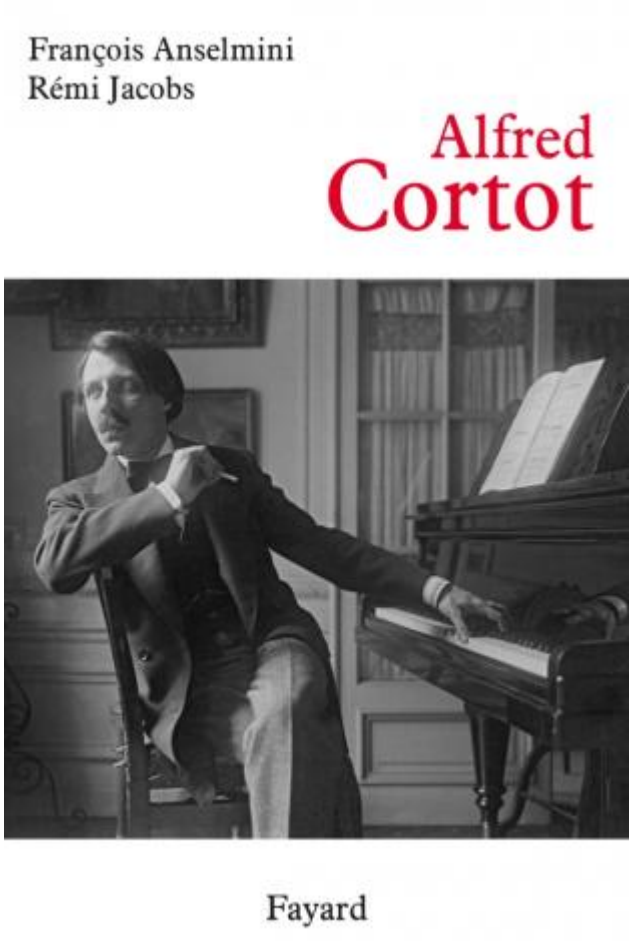
Quatuor Varèse
François Galichet – violon
Julie Gehan Rodriguez – violon
Sylvain Séailles – alto
Thomas Ravez – violoncelle

Julien Chabod – clarinette

Illustrations : Festival FLAM' 2018 (DR) – Julien Chabod (DR)

_____

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



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

eut une relation assorti d’un discours ambivalent à l’endroit de Fauré).
Les deux auteurs rétablissent la véracité d’un tempérament artistique d’ampleur qui cependant faillit pendant l’Occupation, exerçant des fonctions administratives et politiques officielles. Porté au delà de la raison par sa passion des germaniques, Cortot bascule dans une posture difficile à défendre en serviteur assumé voire zélé de l’idéologie vichyste, n’hésitant pas à profiter de ses prérogatives pour tenter une réforme profonde des institutions musicales françaises.
Collabo sans réserve jusqu’en 1944, Cortot est jugé sur son attitude à la Libération. Il s’éloigne alors de la France et continue sa carrière de pianiste, donnant encore une centaine de concerts par an à travers le monde.

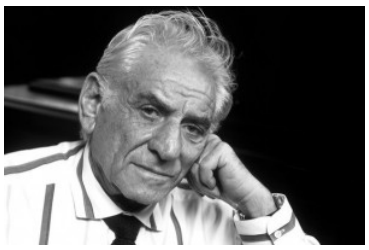
Factuel et complet dans son approche thématisée de l’artiste et de l’homme, la biographie Cortot 2018 éditée par Fayard marque un cap dans la connaissance de l’intéressé, osant froidement développé tout un chapitre sur ce qui était connu mais tu, pudiquement, son passé vychiste et son activité intense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

LES AUTEURS. *François Anselmini est agrégé d’histoire. Il a participé à l’ouvrage La Musique à Paris sous l’Occupation dirigé par Myriam Chimènes et Yannick Simon (Fayard, 2013).*
Rémi Jacobs, diplômé du CNSMDP, doctorant en musicologie, a été directeur de collections chez EMI Classics. Il est l’auteur d’une biographie d’Heitor Villa-Lobos (Bleu Nuit éditeur, 2010). Ils sont tous les deux les auteurs d’une

biographie du Trio Cortot-Thibaud-Casals (Actes Sud, 2014). **+ d'infos sur le site des éditions FAYARD**

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

Compte-rendu, opéra. Stresa, le 9 sept 2018. Bernstein, Peter Pan. Pierpaolo Preziuoso / Gianandrea Noseda…



Compte-rendu, opéra. Stresa, le 9 sept 2018. Bernstein, Peter Pan. Pierpaolo Preziuoso / Gianandrea Noseda… A l'occasion du centenaire de la naissance du compositeur américain (NDLR : LIRE notre grand dossier CENTENAIRE BERNSTEIN 2018), le prestigieux Stresafestival a programmé pour sa 57e édition, le rare **Peter Pan**, donné pour la première fois en Italie, et la seconde fois

en Europe après Lisbonne. C’est une partition d’une fraîcheur irrésistible, aux mélodies qui ne le sont pas moins. L’orchestration, qui rappelle tour à tour Puccini et Wagner, est d’un raffinement extrême. Un concert magnifique et une superbe découverte.

Bernstein méconnu à Stresa
Peter Pan à Broadway : raffinement et finesse



Les eaux calmes du lac Majeur servent d’arrière-plan paradisiaque au Palais des Congrès où se déroule **la première**

italienne du Peter Pan de Leonard Bernstein. Si l'acoustique laisse quelque peu à désirer (elle sera améliorée l'an prochain après quelques travaux bienvenus), l'atmosphère est d'emblée électrique lorsque le chef **Gianandrea Noseda** attaque les premières notes de l'ouverture, d'une opulence inattendue pour ce genre de spectacle a priori léger. Des arpèges envoûtants évoquant la traversée des mers (un clin d'œil au final de l'or du Rhin ?) tiennent les spectateurs en haleine qui sont immédiatement conquis. Les pièces instrumentales sont également nombreuses (danses des marins, carillons, tic-tac du crocodile, shadow dance, crew dance, etc), parfois mêlées aux dialogues (traduits en italien pour l'occasion) et qui concourent à l'extrême variété sonore (on y entend également un solo au piano) d'une partition décidément bien foisonnante. Lorsqu'apparaît Peter Pan, magistralement incarné par le jeune comédien **Pierpaolo Preziuso**, la force évocatrice du discours, la clarté de l'élocution, l'intensité brûlante du jeu scénique, suffisent à faire oublier qu'il ne s'agit que d'une version concert. Dans le rôle exigeant de la fée Wendy, la mezzo **Cristina Zavalloni** compense une voix légèrement acidulée par un engagement et une musicalité qui forcent le respect. Ses songs sont admirablement chantés, et dès son air d'entrée, d'un pathétisme roboratif (« Who am I »), le ton est donné d'une interprète hors-pair ; à ce song liminaire fait écho son chant d'adieu, à la fin du musical, lorsqu'elle prend congé du jeune garçon (« Dream with me »), qui distille un profond sentiment de nostalgie. Dans le rôle non moins écrasant du Capitaine Crochet, la basse **Nicola Ulivieri** conjugue une longue expérience de chanteur lyrique à un formidable talent d'acteur : la gestuelle et la diction remarquables permettent là aussi d'imaginer les fastes d'une scénographie cantonnée à une virtualité éloquente. La hargne, la « grinta » comme disent les Italiens, associée au personnage, fait merveille chez ce chanteur racé. Le song qu'il interprète sur les enfants endormis (« Pirate Song ») est d'un raffinement extrême, que confirme la pièce instrumentale suivante, scintillante de mille feux, qu'on dirait tout droit sortie

d’une page de Turandot. Le chant suivant, en dialogue avec Peter Pan, puis repris par les chœurs (« Plank Round »), est sans doute la pièce maîtresse de la partition, dont la mélodie entraînante, entêtante, est d’une séduction vraiment irrésistible. Il faut saluer aussi les deux sirènes qui ponctuent l’intrigue de leur voix gracile, et surtout le chœur **Ars Cantica Choir**, d’une puissance évocatrice impressionnante.
À la tête de l’orchestre **Filarmonica Teatro Regio Torino**, **Gianandrea Noseda** confirme qu’il est un chef exceptionnel. Sa direction, d’une précision de métronome, parvient à un équilibre miraculeux des pupitres, en magnifiant les mille nuances d’un musical qui lorgne tout à la fois du côté de l’opéra pour enfant (on songe au Pollicino de Henze, ou plus récemment au Pinocchio de Boesmans), du théâtre chanté, en somme une forme de drame musical entre larmes et rires qui rattache en toute légitimité cet opus magistral d’un Bernstein semi serio à la noble tradition lyrique.

_____

Compte-rendu opéra. Stresa, StresaFestival, Leonard Bernstein, Peter Pan, 9 septembre 2018. Pierpaolo Preziuoso (Peter Pan), Cristina Zavalloni (Wendy), Nicola Ulivieri (Capitaine Crochet), Ars Cantica Choir, Marco Beerrini (direction), Filarmonica di Torino, Gianandrea Noseda (direction)

Compte-rendu, concerts. 73ème Festival du Septembre musical

de Montreux-Vevey, Auditorium Stravinsky et Château de Chillon, les 7 & 9 septembre 2018. Dmitry Masleev, Martha Argerich & Charles Dutoit.

Compte-rendu, concerts. 73ème Festival du Septembre musical de Montreux-Vevey, Auditorium Stravinsky et Château de Chillon, les 7 & 9 septembre 2018. Dmitry Masleev, Martha Argerich & Charles Dutoit. Le concert de clôture de la 73ème édition du Septembre musical de Montreux-Vevey avait une saveur particulière car il marquait aussi les adieux de **Tobias Richter** à une manifestation qu'il dirigeait depuis pas moins de quatorze années ! Et ce sont deux piliers du festival qui ont répondu présents, l'ancien couple à la ville que sont la grande pianiste argentine **Martha Argerich** et le chef d'orchestre suisse **Charles Dutoit**, placé ce soir à la tête de l'European Philharmonic of Switzerland, une jeune formation dont beaucoup de membres sont issus du fameux Orchestre des Jeunes Gustav Mahler.



9 SEPT 2018. La soirée débute avec le (rare) ballet « **Jeu de cartes** » **d'Igor Stravinsky**. Créé en 1937 pour Balanchine à New York, sous la baguette du compositeur russe, ce ballet est pourtant un petit bijou jouant de la forme classique plutôt que s'y assujettissant, utilisant l'art de la citation avec notamment un thème de l'ouverture du Barbier (dans la « troisième donne »), changeant sans cesse de rythme, et d'une ardeur débordante toujours contenue dans une stricte géométrie anguleuse. La jeune phalange y fait preuve d'une impeccable mise en place et d'une grande virtuosité. Puis arrive la lionne, qui prend alors son instrument à bras le corps comme elle nous en a donné l'habitude : d'emblée les premiers accords du **Premier Concerto pour Piano de Liszt** résonnent avec grandeur, et quelques mesures suffisent pour que **Marta Argerich** parvienne à la densité de jeu voulue, mais c'est bien un véritable dialogue qui s'instaure avec un orchestre qui brille par la qualité de ses soli instrumentaux, notamment ceux des bois. Le concerto s'achève dans un climax

parfaitement maîtrisé par **Charles Dutoit**. Commence alors une valse d'hésitation, bis ou pas bis, mais devant la frénésie du public, Argerich s'exécutera finalement trois fois ! Elle interprète tour à tour la pièce Widmund du duo Schumann/Liszt, la première pièce des Scènes d'enfants du même Schumann, mais surtout l'incroyable Rondo de la Sonate K 141 de Domenico Scarlatti, débutée comme une œuvre romantique et conclue sublimement avec une agilité tout simplement diabolique !

ARGERICH & MASLEEV à MONTREUX

Après l'entracte, place à la grandiose **Symphonie n°3 (avec orgue) de Camille Saint-Saens**, dans laquelle Dutoit laisse parfaitement respirer son orchestre pour en dégager une sonorité d'une remarquable ampleur. L'Allegro initial débute par un beau crescendo réunissant petit à petit toutes les forces instrumentales dans une dynamique souple, superbe par son équilibre, ses nuances délicates et son élégance, jusqu'à un Finale qui fait lui résonner avec éclat les cuivres dans une coda majestueuse rythmée par les timbales omniprésentes. Mais la soirée ne se termine pas par cette effervescence sonore mais par un bis choisi par **Tobias Richter** à la demande de son ami **Charles Dutoit** : c'est ainsi par les accords de la célèbre Valse triste de Sibelius que s'achève la soirée, une pièce qui prend une teinte plus nostalgique que jamais au regard du contexte…

7 SEPT 2018. Deux jours plus tôt, dans la grande salle du magnifique château de Chillon, à la pointe extrême du Léman, nous avons pu assister à un récital du jeune prodige russe **Dmitry Masleev**, lauréat du prestigieux Concours international Tchaïkovsky en 2015. Il débute son récital avec sept morceaux issus du cycle des 18 Pièces pour piano op. 72 de Tchaïkovski, composées en 1893, et donc une des toutes dernières réalisations du compositeur russe, puisqu'il devait disparaître au cours de cette même année. Ces pièces dont chacune dure à peine cinq minutes, présentent des climats divers qui rendent parfois hommage à Schumann ou à Chopin. Le jeune pianiste parvient à donner une vraie unité à ce cycle hétéroclite, et réussit l'exploit de se fondre dans l'esprit de chaque pièce ; grâce à une technique brillante et virtuose, il se joue par ailleurs des nombreuses difficultés de la partition. Il enchaîne avec une œuvre non inscrite au programme, la magnifique transcription de l'Adagio du Concerto pour hautbois de Marcello par Bach, ici délivrée avec une incroyable tendresse qui restera le moment le plus émouvant de la soirée.



Le programme reprend avec la Deuxième Sonate op. 14 de Sergueï Prokovief, et l'on ne peut qu'être admiratif devant la technique du soliste, dont la robustesse du jeu n'a d'égale que la richesse de la palette sonore. De plus, le phrasé est toujours juste, et l'expression va ici à l'essentiel. Mais l'apothéose vient avec la Rhapsodie espagnole de Franz Liszt, longue pièce d'une difficulté affolante, mêlant de nombreux motifs plus au moins hispaniques, que le russe va maîtriser avec une économie et une rigueur extrêmes. Pas d'effets inutiles dans cette interprétation fière et rude, mais un toucher puissant et torrentiel, d'une grande intensité sonore

et d’une virtuosité sans faille ! Un grand récital, très chaleureusement accueilli par un public remarquablement attentif, auquel Masleev offrira trois bis : deux pièces de Scarlatti ; plus le curieux « Football » de Chostakovich, sport dont le célèbre compositeur russe raffolait….



MISCHA DAMEV nouveau directeur… En guise de conclusion, signalons qu’au lendemain de la soirée de clôture, on apprenait la nomination de **Mischa Damev** à la tête du festival, un ancien pianiste et chef d’orchestre d’origine bulgare qui dirige depuis 10 ans la division des Affaires culturelles et sociales de la Fédération des coopératives Migros (dont 1% du chiffre d’affaire est affecté à du mécénat en faveur de la musique classique). Sous son impulsion, le festival sera

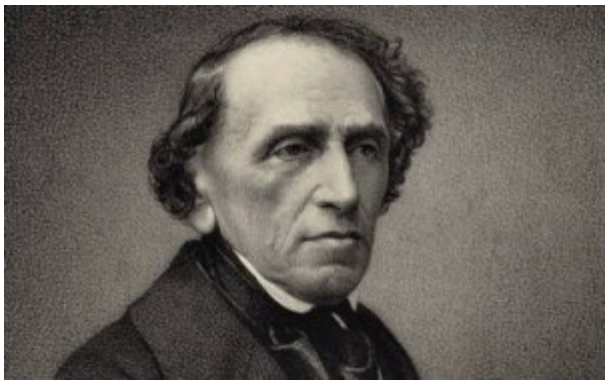
rebaptisé « Septembre musical – une fenêtre sur le monde », et sera dédié chaque année à un pays. Souhaitons-lui bonne chance dans ses nouvelles fonctions… et vivement la 74ème édition qui sera consacrée – on le sait déjà… – à la Russie !

Compte-rendu, concerts. 73ème Festival du Septembre musical de Montreux-Vevey, Auditorium Stravinsky et Château de Chillon, les 7 & 9 septembre 2018. Dmitry Masleev, Martha Argerich & Charles Dutoit.

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



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

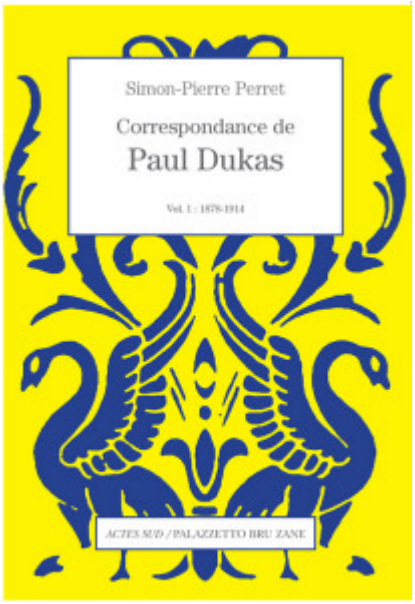


Meyerbeer – Jakob Liebmann Meyer Beer enfant d'une riche famille berlinoise- est né en 1791 et mort en 1864 ; devenu Giacomo, il se nourrit des opéras ultramontains, auprès de Salieri ; ses premiers ouvrages seront italiens : Romilda e Constanza (1817), Emma di Resburgo(1819), Margherita d'Anjou (1820) et Il Crociato in Egitto (créé triomphalement à Venise, La Fenice, 1824 ; puis repris à Paris en 1825) ; il éclaire la scène lyrique internationale pendant plusieurs décennies ; ses oeuvres sont jouées partout ; il est l'intime des têtes couronnées (Frédéric-Guillaume IV qui le nomme directeur de la musique à Berlin dès 1842, la Reine Victoria, Napoléon III…) estimé d'eux, mais aussi des artistes, savants et

intellectuels tels Sand, Hugo, Alexandre Dumas, Heinrich Heine, Franz Liszt, …. Successeur de Rossini à Paris, il comprend parfaitement les attentes de la société européenne du milieu du XIXe siècle et invente un genre d'opéra à part entière. Avec Scribe, il invente l'opéra romantique français… riche en fureur et en tendresse, synthèse heureuse et foudroyante sur le plan dramatique de la vocalità italienne, de l'élégance racée du verbe français déclamé, du symphonisme germanique…
Son éviction depuis le milieu du XXè des scènes lyriques actuelles reste incompréhensible. Il est vrai que la réalisation de ses ouvrages exige des moyens « cinématographiques », et que chanter ses personnages, ne peut être résolu qu'avec le concours des meilleurs chanteurs de son temps… Lecture nécessaire pour qui veut comprendre l'homme, l'ami, le travailleur acharné, d'une rare exigence (comme Gluck et Berlioz qui admira tant ses opéras, de Robert le Diable de 1831, opéra comique devenu grand opéra français, au Prophète de 1849 et à L'Africaine, création posthume en 1865).
Citons encore L'Étoile du Nord et Dinorah ou Le Pardon de Ploërmel parmi ses oeuvres puissantes et bouleversantes à redécouvrir d'urgence. D'autant que l'intelligence dramatique de Meyerbeer préfigure et marque les opéras de Berlioz, Gounod, de Verdi et Wagner. L'auteur de cet essai biographique n'omet aucun des aspects d'une carrière riche et passionnante qui à l'échelle européenne, croise invention et gloire.

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

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



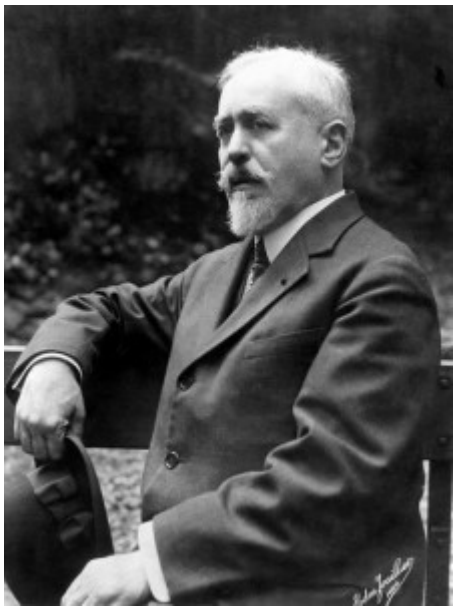
Livre, critique. Correspondance de Paul Dukas par SIMON-PIERRE PERRET (Actes Sud). UN COMPOSITEUR VISIONNAIRE… Voici donc le premier volume des lettres écrites par **Paul Dukas**, compositeur postromantique et contemporain de Ravel et Debussy dont il loua le premier dans un article critique fabuleux,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

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

La correspondance réunie ici commence à l'âge de 23 ans (sans un an à peu près avant qu'il ne s'intéresse et se dédie totalement à la composition musicale)… précocité épistolaire

qui peut paraître étonnante, mais est naturelle dans la famille Dukas car le père déjà cultivait l'art de la correspondance. Les 704 lettres dévoilent dans l'anecdote, la vie intime, amicale, sociale du compositeur, ami de Fauré. On y retrouve les étapes de sa carrière jusqu'à l'aube de la cinquantaine : l'étudiant au Conservatoire de Paris, le candidat malheureux au Prix de Rome (dont la cantate Velléda en 1889, est un chef d'oeuvre de raffinement orchestral et vocal). Exclu du Prix de Rome, malgré le soutien de Saint-Saëns, Dukas est trop bouillonnant et raffiné pour le style alors défendu par le jury qui a souvent démérité, préférant descendre les candidats qui n'étaient officieusement soutenus par certains membres ; ainsi Gounod fit tout pour exclure le jeune Dukas, favorisant un autre « élu » plus méritant ; les lettres éclairent tout autant, le compositeur avisé, redoutable, et aussi le critique visionnaire, analysant comme peu l'évolution de la musique au tournant du XXè. Révélation, Dukas fut le témoin aussi de son époque politique : il pressent l'horreur et la barbarie de la guerre, avec une humanité et un discernement admirables. Rare les musiciens aussi curieux de son époque et des évolutions de la société. Dukas clairvoyant et génial en tous points.
Lecture indispensable.

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



Pianiste ès mérite, Paul Dukas se voue à la composition dès 1879 : il entre au Conservatoire de Paris en 1881 dans la classe d'harmonie de Théodore Dubois (l'ultra classique parmi les auteurs académiques). Élève de Mathias (piano) et de Guiraud (contrepoint et fugue), le talentueux apprentis se présente au Concours du Prix de Rome, lourde machine au fonctionnement pesant et rétrograde mais qui laisse entrevoir reconnaissance et commandes d'état.
D'abord, Dukas subit deux échecs : un second prix en 1888 pour Velléda ; aucune récompense en 1889 pour Sémélé, malgré le soutien de Saint-Saëns. Dukas est cependant installé comme compositeur et aussi critique musical.
Son service militaire achevé (1891), il fait créer par les Concerts Lamoureux l'ouverture Polyeucte (janvier 1892) et publie un compte rendu du Ring de Wagner, donné à Londres. La Symphonie en ut majeur (1896) puis L'Apprenti sorcier (1897) affirme sa reconnaissance … internationale. Dukas a le génie de croiser comme personne le grand symphonisme germanique et le principe de la variation, selon le modèle baroque (d'un Rameau par exemple dont il a le culte avec son ami Saint-Saëns, et avec lequel il s'engage pour une nouvelle édition complète des œuvres du Dijonais). Son opéra Ariane et Barbe-Bleue, commencé dès 1889, est créé à l'Opéra-Comique en 1907 ; le poème ballet La Péri est créé au Châtelet en 1912. Enfin, Dukas fut aussi un pédagogue célébré et admiré au Conservatoire de Paris : pilotant la classe d'orchestration (1910), puis celle de composition (1928).

Livre, critique. Correspondance de PAUL DUKAS par SIMON-PIERRE

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

---

Compte rendu, récital. Dijon, le 16 sept 2018. Haendel / Sandrine Piau / Stefano Montanari.



Compte rendu, récital. Dijon, Opéra, Auditorium, le 16 septembre 2018. Haendel : airs d'opera seria, ouvertures et concerti grossi. Sandrine Piau / Stefano Montanari/I Bollenti Spiriti. Je venais de réécouter (et de revoir) Herbert Blomstedt dirigeant la veille une formation exceptionnelle, imposante, fusion du Gewandhaus de Leipzig et de la Staatskapelle de Dresde, dans un concert destiné à promouvoir un paisible « vivre ensemble » au moment où fermentent le mépris, le rejet, la haine. L'humilité du chef, sa gestique diablement efficace bien que réduite à l'essentiel étaient encore gravés dans mon esprit lorsque je découvrais Stefano Montanari. Crâne rasé, de noir vêtu, bottines, pantalon ajusté d'agneau noir, seyante tunique de soie, de larges bagues d'argent à chaque doigt, son look surprend, mais encore plus sa gestique extravertie, plus proche de l'exhibition chorégraphique que de la direction

traditionnelle. Avec ou sans violon – dont on apprécie le timbre et les variations improvisées – il se meut dans des figures surprenantes, ravissant parfois la vedette à la cantatrice. Certes son énergie, sa vigueur sont indéniables, qu'il transmet à ses musiciens. Mais cette débauche est-elle vraiment indispensable ? Il dirige ce soir I Bollenti Spririti (les esprits bouillants), le jeune ensemble de musique baroque de l'opéra de Lyon, fraîchement arrivé dans le paysage baroque, mais dont les qualités sont manifestes.

L'émotion, toujours

Malgré les apparences visuelles, c'est Sandrine Piau qui tient le devant de la scène. C'est pour elle que le public s'est déplacé. Familière du répertoire haendélien, la soprano offre à Dijon la primeur de ce programme, qu'elle reproduira à Lyon dans 48 h, puis à la Maison de la Radio le lendemain.



Rodelinda sort de l'ombre. Au moment où l'Avant-Scène Opéra y consacre son 306ème numéro, où Emmanuelle Haïm le répète à Lille, alors que cet opera seria est programmé en décembre 2019 à Lyon, le concert commence par son ouverture. Sandrine Piau, de son côté, chantera « Ombre, piante, urne funeste », où l'héroïne va pleurer sur la tombe de son époux, accompagnée de leur fils. En échange avec la flûte, en écho, la voix, syllabique, dépouillée, porte une émotion poignante. Au répertoire des plus grandes depuis Sutherland, il est ici illustré avec simplicité, fraîcheur, clarté, une conduite admirable de la phrase, ornée avec discrétion dans sa reprise. Si la voix n'a pas le charnu, la sensualité de telle ou telle, son timbre, pur, son expression humble, naturelle conduit droit à l'émotion. Entretemps, elle nous aura donné

l’air de Bérénice (de Scipione), dont elle repousse résolument les avances. La Cuzzoni, pour laquelle Haendel avait écrit le rôle devait non seulement avoir une voix prodigieuse pour se jouer des difficultés de l’écriture, mais faire preuve d’un tempérament dramatique hors du commun. Sandrine Piau s’y montre égale à elle –même : d’un engagement physique et mental total, servi par des moyens superlatifs. On est transporté. Suivront, sans compter les « bis », l’air d’Alcina « mi restano le lagrime » où la magicienne va dérouler sa plainte, le feu d’artifice du « Una schiera di pacere » (de Il trionfo del tempo e del disinganno), et le lamento poignant d’Aci, Galatea e Polifemo, « Verso già l’alma col sangue ». Dans chacun de ces airs, toute la riche palette expressive est déployée, avec humilité et naturel, par une grande tragédienne aux moyens vocaux d’exception.

L’orchestre, fort de sa vingtaine d’instrumentistes, s’y révèle très attentif à la direction extravertie de son chef. Les solistes, particulièrement sollicités dans les deux concerti grossi (le deuxième de l’opus 3 et le célèbre « Alexander’s Feast ») en sont remarquables. Le programme d’ouvertures (Rodelinda, Esther, Ariodante) ponctuant les airs étonne par le parti pris qui adopte et cultive des tempi plutôt rapides. Ainsi, les « graves » dépourvus de la majesté lullyste, altèrent quelque peu les oppositions. La présence d’un guitariste-théorbiste (Nicolas Muzy) au continuo est bienvenue. Le bonheur est le plus souvent au rendez-vous, particulièrement dans l’accompagnement ciselé, nuancé à l’extrême, réalisant un merveilleux écrin à la voix.

Seul (petit) bémol de cette passionnante soirée : le programme de salle, malgré ses 22 pages, qui ne reproduit pas le texte (pourtant très concis) des œuvres chantées ni leur traduction. Deux splendides bis, dont l’attendu «Lascia la spina » sont offerts à un public comblé.

Compte rendu, récital. Dijon, Opéra, Auditorium, le 16 septembre 2018. Haendel : airs d'opera seria , ouvertures et concerti grossi. Sandrine Piau / Stefano Montanari/I Bollenti Spiriti, Crédit photographique © DR

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



LIVRE événement, critique. DEBUSSY A LA PLAGE (Gallimard). Catalogue de l'exposition en plein air au domaine de Saint-Germain en Laye (78), « Debussy à la plage » regroupe un ensemble de photographies uniques dévoilant le compositeur en costume de villégiature, en Normandie principalement, à Houlgate et Prouville, en 1904 ou 1907 et surtout 1911. **En couverture, Claude Debussy à la plage, appareil photo en main : tout est dit**. Il s'agit de clichés le représentant lui et sa famille (Emma son épouse, leur enfant, Chouchou ; avec la fille d'Emma, Hélène), ou photographies début du siècle, fixant les lieux où ils ont séjourné, qu'il a saisis lui-même à travers son objectif. Debussy comme sujet, Debussy comme œil à l'affût, curieux de capter une atmosphère, une situation, le visage et la silhouette de ses proches ou de ses amis…
Ainsi est dévoilé, un aspect méconnu de la vie de l'auteur de Pelléas, le Debussy en vacances, qui comme ses contemporains, tout en se tenant à distance des bondieuseries mondaines, s'adonne au plaisir du bord de mer. Les clichés ainsi réunis

composent une nouvelle manne scientifique, pilier inestimable d’une nouvelle source documentaire constituant désormais une archéologie par l’image d’une évidente vérité. L’auteur et commissaire Rémy Campos restitue un été idéal ou une villégiature type des Debussy (Claude, sa compagne Emma, leur fille, la mère de Emma…) pendant l’été 1911. Debussy est fatigué, peu disposé à sacrifier au rituel social (le défilé du promenoir), plutôt un solitaire qui préfère passé inaperçu en se fondant dans une foule pourtant avide de potins, signes extérieurs de pouvoir, respectabilité et convenances en tout genre…

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

VISAGES DU DEBUSSY PHOTOGRAPHE



Les 224 pages de ce catalogues très illustrés offrent ainsi pour son Centenaire 2018, un portrait inédit et vivant de **Debussy tel qu'en lui-même**, (et aussi PAR lui-même puisqu'il photographie son entourage et les lieux investis) ; devant l'objectif, – pas toujours très précis (ce qui donne aux images, un caractère évanescent et pictural), le compositeur paraît face à l'oeil mécanique, distingué dans ses costumes estivaux, chapeau, gilet, nœud de papillon… en sus.
L'auteur ajoute l'apport de témoignages réels (inespérés) comme celui de Jacques-Henri Lartigue lequel semble reconnaître sur un cliché pris en 1907, la silhouette typique de Debussy ; ou bien le regard hypothétique d'un contemporain, Proust qui lui aussi fréquenta les mêmes lieux et aima à la différence de Claude, l'esprit des sites de vacances (Casino et Grand Hôtel, digues et plages…), tout ce théâtre social qui suit règles et tenues loin de la ville, tout en en recomposant

les rites et les convenances des mondanités les plus élaborées.

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



DEBUSSY en SON HÔTEL PARTICULIER avec EMMA… Plus loin dans la partie « citadine » (non balnéaire), à Paris, l'intimité du clan Debussy dans l'hôtel particulier au Bois de Boulogne, est « traquée » par un jeune photographe en herbe, Lartigue, leur voisin (habitant rue Leroux, donnant sur l'avenue du Bois, le quartier du compositeur), dont l'appareil capte un formidable cliché (entre autres) méconnu voire inédit des 3 femmes de Claude en promenade : Chouchou, Emma, et la fille de cette dernière, Hélène (superbe cliché sur le vif, « Avenue des Acacias, mai 1911).
Cette partie sur la vie à Boulogne, « mondaine », plutôt réservée à quelques habitués, est tout aussi passionnante que les témoignages de l'activité estivale à la plage. On y repère à travers les clichés sur le perron du bâtiment situé près du chemin de fer, Satie, Bonnard… et à l'intérieur de l'Hôtel, Stravinsky, … et bien sûr Debussy lui-même à son bureau, en compositeur « embourgeoisé ».
Le bénéfice visuel et documentaire de ce corpus ainsi idéalement présenté (par thématiques : La Plage, La Digue-promenoir, Le Casino, Le Grand Hôtel; puis, dans l'intimité de la famille Debussy hors été : L'Hôtel particulier, Avenue du Bois, Une Biographie en images…) offre un aperçu plus que concret ou anecdotique sur la vie intime du clan Debussy. Du musicien, ailleurs tenu discret, timide, réservé. Le livre est un formidable écran, révélant l'homme et le père de famille en bord de mer et à Paris, en cette année clé, 1911.

CD, BONUS PROFITABLE : l'éditeur ajoute un cd évoquant l'activité musicale de Debussy en 1911 : partitions créées et dirigées cette année par Debussy aux Concerts Sechiari, ou avec l'Orchestre du Cercle Musical ; œuvre inédite reconstituée à

partir de la partition mentionnée par le compositeur sur une carte postale dédiée à Emma pour Noël 1911: chœur des marins dont le texte consigne le renoncement de Debussy – selon le voeu d'Emma-, à rejoindre Boston pour y assister à la création de Pelléas,.
Edition magistrale. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

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

LIRE aussi notre grand dossier CENTENAIRE DEBUSSY 2018

CD, annonce. JAVIER CAMARENA, ténor : contrabandista (1 cd DECCA)



CD, annonce. JAVIER CAMARENA : contrabandista (1 cd DECCA). Le disque fait partie (avec un coffret réjouissant à venir dédié à ROSSINI) des célébrations des 30 ans de complicité artistique entre **CECILIA BARTOLI et DECCA.** Alors qu'a à faire ce récital Camarena dans le cycle Bartoli / Decca ? C'est que le ténor mexicain est son « protégé », jeune artiste qu'elle a choisi d'accompagner. Ici le soliste (« mentored by BARTOLI » à travers sa fondation) « ose » un récital d'airs d'opéras romantiques, mais dans un répertoire qu'il connaît (surtout d'esprit et de style rossinien). Bartoli ajoute certains airs de son cher Manuel Garcia, le père de Maria Malibran, qui fut un chanteur de premier ordre au XIXè.
S'agissant de Camarena, Bartoli met ainsi en avant un tempérament qu'elle connaît d'autant mieux qu'il a été à plusieurs reprises son partenaire à la scène.
On connaît déjà ainsi Javier Camarena, qui a paru dans plusieurs productions, entre autres : **Le Comte Ory (aux côtés de Bartoli, dvd DECCA Zurich 2011** : notre rédacteur critique soulignait combien le ténor manquait … de finesse, malgré la furià scénique et expressive de Cecilia Bartoli, en comtesse Adèle délirante. Lire la critique en bas d'article ci-dessous), ou dans Les Puritains de Bellini, avec Diana Damrau (DVD Bel Air classiques)… Actuellement, le chanteur inaugure avec Pretty Yende (couronnée révélée par le Concours Bellini),

la nouvelle saison du [Liceo de Barcelone (I Puritani de Bellini : 5-21 oct 2018)]



Disons que **Javier Camarena**, déjà chanteur et soliste professionnel, a les qualités et les défauts de son type de voix : techniquement, il maîtrise abattage, vocalises (en précision et en intensité) mais la couleur de la voix et le timbre sont serrés dans les aigus (pris en général de façon trop dure et forcée). Son style manque de cetet tendresse alanguie que d'autres avant lui ont porté avec autrement de subtilité. L'élégance et l'élégie ne sont pas dans ses gènes (on écoutera pour se faire une idée à ce propos Juan Diego Florez).

C'est donc un ténor héroïque et agile pas vraiment di grazia… le feu, l'abattage, la dureté devront être mieux ciselés ou adoucis s'il veut demain réussir à être un rossinien, un mozartien plus convaincant.

Mais l'artiste sait souligner ses qualités et choisir des airs qui lui vont parfaitement. Les 2 premiers airs sont en espagnol ; tous deux, de **Manuel Garcia**, le compositeur le plus adapté, techniquement et dans le caractère, à sa voix. Le 1 (El Gitano por amor) est d'esprit rossinien : virtuosité et agilité sont présentes et bien défendues.

Le 2 (Yo soy contrabandista (El Poeta calculista, qui donne son titre au présent programme) affirme ce feu espagnol, ce chien et ce chant racé à la latinité mexicaine, un rien nerveuse et tendue, parfaitement assumée, plus avide, conquérante voire démonstrative que pudique, réservée, introspective. En cela Camarena a des allures de Villazon à ses débuts.

Et voici le premier air de Rossini (plage 3 : « Si, ritrovarla io giuro » de La Cenerentola) qui met en avant son abattage nerveux ; on regrettera un manque d'élégance dont nous

parlions. Cependant dans la partie plus tendre, le ténor mesure ses effets enfin, et fait entendre des couleurs plus riches et profondes, troubles, suspendues avec cependant des aigus un peu serrés (sa faiblesse). D'autant que « en fosse », l'orchestre fouetté avec tension par Gianluca Capuano lui donne une réplique pleine de sang et de nerf.

En espagnol, en italien, et aussi en français, le ténor est prêt à relever le défi d'un programme plutôt ambitieux. La plage 4 souligne à nouveau le génie de Manuel GARCIA : baryténor et professeur de chant, célébré par Cecilia Bartoli dont le cd MARIA (Malibran) éclairait le sens théâtral et dramatique d'une famille qui, du père à la fille, de Manuel à Maria, ont incarné un âge d'or du chant romantique. Ici en français quand il ne force pas trop, le ténor mexicain sait ciseler un chant cantabile, assez riche en nuances, au français hélas perfectible (les é et les è sont interchangeables entre autres)… un cycle de coaching s'impose s'il veut reprendre les grands rôles romantiques français. Néanmoins, saluons la belle révélation de cet air en forme de prière, extrait de La Mort du Tasse dont le style reste rossinien dans la coloratoure (Rossini n'a t il pas avant Meyerbeer, inventé l'opéra romantique français, avec Guillaume Tell en 1828 ?.

Pièce maîtresse du récital : le duo avec sa protectrice Bartoli dans Armida de Rossini. Les plus sévères ne manqueront pas de relever ici, le chant dur et aux aigus forcés, d'une tendresse approximative…
question de style, de goût, selon que l'on conçoit Rossini comme tremplin vocal de pure virtuosité ou chant élégant capable de sensibilité émotionnelle… chacun jugera sur pièces. Par contre même l'orchestre sonne échevelé voire même brouillon dans le final.

Autre Garcia, en français (Florestan, 7) : Camarena y déploie une hargne vocale qu'il maîtrise sans forcer. Assurément les airs de Garcia lui vont comme un gant car il y met l'intensité

requise, aidé aussi par la langue du livret, l'espagnol qui est sa langue natale (en ce sens l'air « Formaré mi plan con cuidado » / j'élaborerai mon plan avec soin – plage 9-, est la pièce de choix, presque 10 mn de feu théâtral qui souligne le génie lyrique de l'ouvrage clé de Garcia, – déjà abordé dans la plage 2, au début du récital : El poeta calculista) . Ainsi s'il est moins rossinien que « Garcien », Camarena devrait véritablement être à son aise et d'un naturel convaincant dans une prochaine production d'un opéra de Manuel Garcia sur la scène (directeurs d'opéras que faîtes vous ?) … Suite de la critique à venir.



CD, annonce. JAVIER CAMARENA : contrabandista (1 cd DECCA, parution annoncée le **5 octobre 2018**). Airs de Garcia, Rossini, Zingarelli… Les Musiciens du Prince / Gianluca Capuano. Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews, le jour de la parution officielle du cd, le 5 octobre 2018.

Approfondir

LIRE notre critique du DVD Le Comte Ory par Cecilia Bartoli et Javier Camarena (Decca)
http://www.classiquenews.com/dvd-rossoni-le-comte-ory-cecilia-bartoli-2011/

VOIR : Les Puritains de Bellini, avec Diana Damrau (DVD Bel Air classiques)
Extrait vidéo
https://www.youtube.com/watch?v=o1jmF55lg0k&vl=en

_

Illustrations : Javier Camarena en contrabandista
© Amanda Nikolic