Vaklav Luks dirige la Missa salisburgensis de Biber



France Musique. Mardi 1er novembre 2016, 20h. Vaklav Luks dirige la Missa Salisburgensis de Biber à la Chapelle Royale de Versailles en septembre 2016. Après le succès de cette production présentée au festival de Salzbourg en juillet 2016, Václav Luks revient avec le Collegium 1704 à Versailles en réunissant Biber et Monteverdi, deux auteur baroques que la démesure et la polychoralité n'effraient pas ! Il est vrai que **la Messe de Biber** a été spécifiquement conçue pour l'espace du Dom à Salzbourg, cathédrale permettant sur le modèle de San Marco à Venise, le déploiement concertant de plusieurs groupes d'instrumentistes et de chanteurs depuis les tribunes placées à chaque pilier de la coupole centrale. Mozart y fut baptisé et jouait même à l'orgue du pilier. Ainsi la « Missa Salisburgensis » à 54 voix de 1682 (déjà ressuscitée par Jordi Savall ; puis abordée aussi par McCreesh…) impose la maestria chorale et musicale du premier compositeur baroque à Salzbourg avant Mozart, Biber. Au fait de son immense renommée, le musicien sera nommé en 1684 Kapellmeister de la Cour de Salzbourg (à la mort de Hofer), et même anobli par l'Empereur mélomane Leopold Ier en 1690. La force de l'écriture réside dans son souffle colossale, expression d'une ferveur lumineuse et démonstrative, mais qui ne sacrifie rien à l'intériorité voire à la pudeur de certains passages. L'écriture s'y fait virtuosité à la gloire de Dieu (et le grand choeur de trompettes, cornets et sacqueboutes revissant les splendeurs

Renaissance d’un Gabrielli à Venise, disent la gloire de l’Archevêché de Salzbourg qui fêtait alors en 1682, son jubilé, soit les 1100 ans de la création de la ville par Saint-Rupert) : contrepoint et fugue maîtrisés ; en un geste architectural qui comme la cathédrale de Salzbourg, allie majesté et ciselure ; élan et détail ; apothéose et piété individuelle (sublimes vertiges chromatiques du Gloria sur les textes du Misere nobis). Tout le défi qui se dresse aux interprètes est d’allier solennité, ambition des effectifs et profondeur de l’intention, ferveur et concentration de l’incarnation.
Fin XVIIè, Salzbourg se dresse telle une Rome de l’Est, indomptable place forte de la Chrétienté triomphante.

France Musique. Mardi 1er novembre 2016, 20h. BIBER : Missa Salisburgensis, 1682. Vaklav Luks dirige la Missa Salisburgensis de Biber à la Chapelle Royale de Versailles en septembre 2016. Concert enregistré le 25 septembre 2016 à La Chapelle Royale de Versailles.

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Selva Morale e Spirituale pour Saint-Marc de Venise
Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)
Missa Salisburgensis à 54 voix, 1682, pour la Cathédrale Saint-Rupert de Salzbourg (Dom).

Collegium Vocale 1704
Collegium 1704 Václav Luks, Direction

CD, critique. RESOUND BEETHOVEN, vol. 4. Beethoven : EROICA, Symphonie n°3 (1804), Septuor (1800). Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböek, direction (1 cd Alpha, 2016).



CD, critique. RESOUND BEETHOVEN, vol. 4. Beethoven : EROICA, Symphonie n°3 (1804), Septuor (1800). Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböek, direction (1 cd Alpha, 2016). VIENNE, le 9 juin 1804… Inspiré par un souci d'authenticité sans prétendre l'atteindre totalement, le projet défendu par l'ensemble viennois sur instruments d'époque, Orchester Wierner Akademie poursuit son intégrale Beethoven, réalisant l'enregistrement des opus de Beethoven… dans salles et lieux qui ont accueilli chaque création. **Ainsi pour l'Eroica, créée en 1804**, il fallait bien cette prise in situ au palais Lobkowitz, résidence du prince Lobkowitz, commanditaire et protecteur de l'œuvre ici enregistrée en mai 2016 : le concert enregistré sur le vif se déroule dans « le hall Eroica » du palais concerné… Quelques mois plus tard, en voici la publication. Evidemment l'enregistrement respecte une certaine volatilité spatiale liée à la configuration du site historique (qui n'est pas une salle construite pour le concert). Sans

savoir ce que Beethoven pensa des conditions de création, l'écoute est d'abord déconcertée par une prise globale et lointaine, qui noie certaines parties, diluant et mêlant tout le spectre des timbres intermédiaires ; puis l'oreille s'habitue à cette globalité où percent par endroits et intermittence certains timbre très caractérisé, – instruments d'époque oblige (flûte, cuivre, hautbois.…).

Entre exaltation et amertume voire désillusion, **l'Eroica** serait donc dédiée d'abord au héros mythique Bonaparte (exaltation), icône emblématique des idéaux de la Révolution, puis spectre renié après sa nomination comme empereur, c'est à dire tyran comme les autres (désillusion). La fureur qui se déverse tel un torrent guerrier répond bien à cette dédicace pour le général d'abord admiré : félin, sanguin, éruptif et conquérant, Beethoven en apôtre d'un nouveau langage fait ruptures et déflagrations, affirme une époustouflante volonté par le seul chant des instruments, surtout par la clarté de son développement, et la virilité équilibrée, puissante mais aussi caressante et suave de son architecture.

On connaît lecture plus acérée, affûtée, autrement mieux plus saisie comme portée par l'urgence (Immerseel, le dernier Harnoncourt). En manque de fièvre, et finalement d'une atténuation toute viennoise, parfois anecdotique, le chef Martin Haselböck se laisse souvent porter lui-même par l'éloquence naturelle des superbes instruments d'époque qui donnent chair, relief, muscles et nerfs à la partition frénétique (cet abandon reste surtout perceptible dans le premier mouvement, Allegro con brio).
La Marcia funèbre qui suit semble elle aussi, chercher son but, énoncée sur un même plan de nuances comme d'accents (et cela malgré la noblesse rugissante des cors, entre autres…). Plus agitée que réellement fiévreuse, la pulsion du Scherzo n'atteint pas l'électricité requise; en guise de résolution, en un maelström, résolument hédoniste (onctuosité des bois et vents : hautbois, clarinette, flûte…), que souligne la prise

dans l’ensemble peu détaillée, le Finale séduit davantage par son abandon … quoique la tension de départ finisse par se disperser, et le tourbillon déclenché, par tourner à vide. Le propos n’est pas inintéressant pour autant car la seule beauté des timbres instrumentaux offre une vision plus sensuelle et foisonnante que bien d’autres approches sur instruments modernes, lesquelles ne pourraient prétendre atteindre une telle richesse de couleurs. Cependant, à l’inverse, le présent enregistrement montre au-delà de l’occurence dans un lieu originel, contemporain du Beethoven créateur, les limites d’une lecture sur instruments d‘époque : il ne suffit pas de diriger un ensemble de musiciens rompus à la pratique sur instruments anciens pour réussir sa lecture : l’esprit, la fièvre, la vision manquent indiscutablement ici pour réaliser une approche véritablement captivante.

Plus ancien, le Septuor (dont Schubert s’inspira pour son octuor de 1824) fait valoir les mêmes limites et attraits que nous avons identifiés précédemment : grande séduction organologie, timbres opulents, et de la part des 7 instrumentistes, un geste collectif ample, qui sait flatter, séduire et parfois s’alanguir, en miroir d’une élégance proprement viennoise, car de fait, la prise in situ, exprime parfaitement la séduction d’une soirée musicale dans un salon de l’aristocratie viennoise, celle qui comprit aussitôt le génie de Beethoven. Réussite pour le coup spatiale et sonore, même si d’après les témoignages l’unique Septuor de Beethoven eut lieu le 2 avril 1800, au Burgtheater de Vienne. Les 6 solistes savent en exprimer l’éloquente activité, flux concertant permanent à travers ses 6 séquences : la vivacité en étant le caractère premier, s’agissant d’une partition que Beethoven renia ensuite quelque peu, agacé même de sa popularité grandissante…

CD, critique. RESOUND BEETHOVEN volume 4 : Beethoven, EROICA, Symphonie n°3 (1804), Septuor (1800). Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböek, direction. 2 cd Alpha 474 – durée

: 1h30mn.

CD, compte rendu critique. HEROLD: Le Pré aux clercs (McCreesh, 2015 – 2 cd Ediciones Singulares / Palazzetto Bru Zane)



CD, compte rendu critique. HEROLD: Le Pré aux clercs (McCreesh, 2015 – 2 cd Ediciones Singulares / Palazzetto Bru Zane). Malgré les faiblesses criantes de l'interprétation (lire ci après, en particulier du côté des femmes), l'enregistrement édité début novembre 2016, dévoile le génie d'un Romantique français de premier ordre : rossinien, et déjà précurseur d'Offenbach et de Massenet, Hérold éblouit par sa grâce dramatique, son intelligence et son style, sa finesse et son éloquence. C'est une recréation majeure d'où notre **CLIC découverte**.

Dans le texte, il est légitime d'enregistrer aujourd'hui, l'un des ouvrages du genre opéra-comique parmi le plus célèbres, et surtout les plus joués jusqu'en 1949 (!) : 1608 représentations en 117 ans, c'est à dire 1 représentation par mois en moyenne : un palmarès qui place Le Pré aux clercs au même rang populaire que Carmen, Mignon, La Dame Blanche. C'est

dire. D'autant qu'historiquement au moment de sa création salle Favart le 15 décembre 1832, la partition obtenant un immense succès, confirmait le génie si prometteur du jeune Hérold, hélas crachant le sang, éteint trop tôt ; Le Pré aux clercs redorait même le blason d'une boutique décrié, atteinte dans ses fondations par un manque de succès notables. On est pas loin d'affirmer documents à l'appui que ce Pré aux clercs a sauvé l'institution.



Ici l'élégance et le raffinement apportés au genre comique dépasse toute attente : quadragénaire pourtant condamné, Hérold fut l'homme de la situation et admiré par Berlioz, qui soit dit en passant n'écrivit pas la charge dépréciative contre Le Pré à sa création dans le Journal des Débats : c'est un certain Janin, qui se démasqua 37 ans plus tard… en 1869. Berlioz est stylistiquement proche de Hérold : tous deux vénèrent particulièrement le même maître, Méhul (qui fut le professeur de composition d'Hérold au Conservatoire).

HEROLD, L'HOMME DE LA SITUATION. L'époque est une période de crise. Et aux côtés de l'incontournable Rossini, Hérold affirme nettement ce coloris français qui scintillera désormais à l'Opéra-Comique. Le ton est résolument léger : s'inspirant d'un texte historique de Mérimée (Chronique du règne de Charles IX, 1829). L'époque est depuis la préface de Cromwell de Victor Hugo (1827 : appel à revisiter les siècles passés en un regard historiciste nouveau), esthétiquement gothique ou Renaissance (on ne distingue guère précisément les deux tendances alors), contemporaine des Huguenots de Meyerbeer (Opéra de Paris, février 1836). Le Pré aux clercs qui désigne un quartier du Paris, Renaissance, près des

remparts de Philippe Auguste, à deux pas du Louvre, ressuscite la Cour des Valois, au Louvre justement.
Ceci étant posé, voici donc un ouvrage majeur dans l'histoire du genre opéra comique et qui atteste d'un soubresaut salvateur à l'époque du Romantisme français, c'est à dire en ces années 1830, foyer crucial pour l'émergence des esthétiques européennes : d'autant que que si Paris est une place essentielle pour la création lyrique (Guillaume Tell de Rossini est créé à l'Opéra de Paris en août 1829), le romantisme italien est florissant, – accomplissant plusieurs ouvrages miraculeux dans le style bel cantiste, avec dans le sillon du même Rossini et de Bellini, Donizetti qui va bientôt créer sa somptueuse et sidérante Lucia di Lammermoor en 1835. Achevé après Zampa, premier jalon révélateur, Le Pré aux clercs fixe les règles originales d'un sommet musical et dramatique, volet désormais essentiel du genre « Troubadour » (néogothique).

En 1832, HEROLD signe le renouveau salvateur de l'Opéra comique français. Le Pré aux clercs est son testament artistique…

Entre Rossini et Offenbach, Hérold, un génie lyrique ressuscité

Harold inscrit son action 10 années après la saint-Barthélémy, en 1582, alors que Henri III règne sur un état divisé par les

questions religieuses (huguenots protestants contre catholiques papistes, soit comme il est dit dans le livret « Genève contre Rome »). Au Louvre, la reine Margot, épouse du Roi de Navarre (l'hériter en titre), incarne un semblant de raffinement et de stabilité politique alors que s'imposent à tous en vérité la violence et l'affrontement des orgueils virils, en particulier par le rite du duel (incarné par la fine lame, le catholique Comminge). Les intrigues amoureuses contrepointent une action où s'affirment le chant et la loi des épées : tout converge vers l'acte III, où le catholique Comminge (partisan du Roi Henri III) affronte en duel le protestant Mergy (ambassadeur du Roi de Navarre), les deux étant rivaux, faisant une cour assidue auprès d'Isabelle, qui n'aime en vérité que Mergy, – mais qui doit sur ordre royal, épouser plutôt Comminge. Au III, au Pré aux clercs, a lieu le duel attendu : après une série de quiproquos, dont le corps de la victime passant sur une barque, faisant défaillir la pauvre Isabelle, c'est le protestant Mergy qui triomphe : il pourra rejoindre avec son aimée (en fait sa femme car il a épousé Isabelle grâce à la protection de Marguerite de Valois), la Navarre, refuge assuré pour lui et sa compagne.
Efficace, trépidante même, et d'une suave élégance, la partition d'Hérold séduit de part en part, en particulier dans l'évocation de la Cour du roi au Louvre (bal du II où c'est Marguerite, la Reine Margot qui tire les ficelles des intrigues, surtout amoureuses) ; puis au III, dans le fameux duel qui lieu face au Louvre et qui voit la victoire final du parti de Margot, celui de l'amour incarné par le couple Isabelle et Mergy. La facétie et la subtilité du compositeur s'affirment nettement dans les ensembles.

Que vaut cette lecture ? On regrette nettement le choix d'un orchestre épais et parfois lourd, certes engagé et vif mais qui est très réduit sur le plan de la finesse des nuances et la palette des dynamiques ; l'absence des instruments d'époque, qui sont pourtant florissants en France, au nombre des orchestres et ensembles capables de relever actuellement

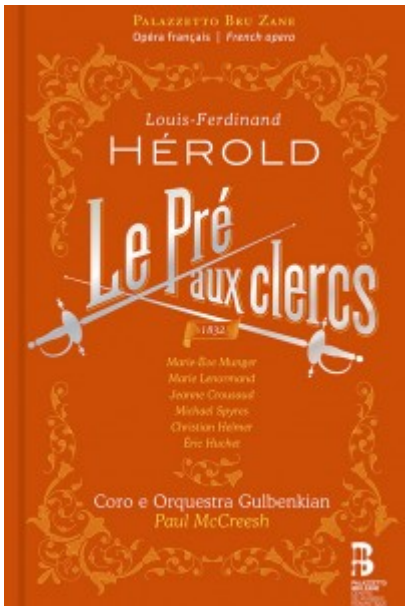
un tel défi (l'orchestre d'Hérold vaut largement celui de Bizet, Berlioz et celui de son maître Méhul, sans omettre évidemment la source directe rossinienne et sa verve à la clarinette entre autres…) : il reste surprenant voire déconcertant que les initiateurs de cet enregistrement destiné à durer, n'aient pas choisi le bénéfice des instruments historiques s'agissant d'une partition aussi raffinée. De même le choeur souvent en décalage, pas réellement au format linguistique requis, patine… en une intelligibilité aléatoire. Dommage.

DESEQUILIBRE DU PLATEAU. Il nous reste le style et l'intention des solistes. Le moins que l'on puisse reconnaître c'est le déséquilibre néfaste de la distribution… Pas vraiment crédible le timbre vieux, pincé, style vieille France de **Michael Spyres**, certes articulé dans le rôle de Mergy (vrai héros de l'action, et dans les dialogues égratignant le français, de son accent délicieusement british – avouons néanmoins que ses passages en voix de tête, digne d'un Michel Sénéchal, réussissent les défis de son grand air – d'exposition, amoureux et transi pour sa belle Isabelle : « Ce soir j'arrive donc dans cette immense ville immense… » au I).
La Nicette pourtant maniérée et lisse de la soprano coloratoure, **Jeanne Crousaud** se bonifie heureusement, réussissant son air de la Ronde qui ouvre le III. Son compagnon Girot gagne un beau relief parlé et chanté grâce à la vaillance mi rustre mi virile du baryton **Christian Helmer** (bel abattage dans les dialogues, le seul chanteur à notre avis qui reste le plus naturel dans les récits ; saluons aussi le caractère de son beau duo avec Nicette au I : « Les rendez-vous de noble compagnie… »).
Vraiment dans son rôle, juvénile et tendre, nerveux, un rien arrogant, l'excellent « colonel » Comminge du ténor **Emiliano González Toro** se distingue lui aussi nettement. De son côté, **Eric Huchet** tient, comme Christian Helmer (Girot), très honnêtement le rôle très investi du « marquis » Cantarelli (partisan et soutien de Mergy) : vivant, pertinent dans les

textes parlés, assuré dans les airs chantés.

Problématique, la gouaille surjouée de la Marguerite de Marie Lenormand ; certes le personnage n'est pas aussi écrit que celui d'Isabelle: mais ce qu'en fait la chanteuse relève d'une hideuse caricature, sans aucune nuances ; elle compose souvent dans ses emportements, une tenancière de la foire, plutôt que la noble manipulatrice conçue à l'origine par Mérimée… Dans ses airs, Marie Lenormand, décidément hors sujet, nous afflige un vibrato envahissant et incontrôlé, comme un voile du timbre qui finissent par être agaçants. Quel ratage pour un personnage central de l'action.

Mais qui donc a piloté l'articulation et le style des récits parlés ?… lesquels dans leur réalisation au disque s'apparentent souvent, en présence des chanteuses principalement et du Mercy de Spyres, à une pièce de théâtre radiophonique dans un style qui manque singulièrement de finesse comme de sobriété… les séances de travail comme d'enregistrement n'ont pas été longues et très préparées. Heureusement les chanteurs, Girot, Santarelli et Comminge sauvent les dialogues parlés par leur sens dramatique et la juste mesure qu'ils emploient dans leur participation.



Le premier soprano du drame est lui aussi très criticable. Plus sobre, mais aux aigus parfois tirés (air avec cor, à la fois noble et grave au I : « Souvenirs du jeune âge »), **l'Isabelle de Marie-Eve Munger** réussit à exprimer la langueur de son personnage, car dans la partition, il n'est pas question uniquement que de superficialité aimable. Et l'élégance profonde de cet air nous le montre directement. D'ailleurs, le caractère d'Isabelle est le plus finement brossé par Hérold, ainsi qu'en témoigne le prélude d'introduction de l'acte II (vrai Concerto pour violon), miroir instrumental du raffinement amoureux lové dans l'âme de la jeune femme… vraie héroïne digne du grand opéra, par son épanchement nostalgique (air qui suit immédiatement : « Jours de mon enfance.… », avec violon et cors : hélas la chanteuse, dépassée par l'ampleur et la variété de la séquence (quatre parties : *Maestoso, Allegro, Moderato, Plus animé*), laisse passer des notes fausses qui gâchent l'acuité musicale de cet air captivant, de loin le plus développé de tous les airs de solistes, et qui dans son ambition formelle, se reproche du bel canto pré verdien, bellinien et donizettien).

UN JOYAU IRRESISTIBLE DANS UNE REALISATION PERFECTIBLE. Malgré les défauts multiples de la réalisation, – reconnaissons la vivacité atteinte par la direction du chef (plus convaincant depuis l'ouverture et tout au long du premier cd), mais la confusion règne bien souvent-; la partition d'Hérold s'impose par son élégance, sa grande inventivité mélodique, une frénésie jamais appuyée, vivace, fine, subtile, et un raffinement qui affirme le tempérament d'un génie dramatique… qui exigeait cependant une toute autre réalisation (on

regrette l’absence d’un plateau réellement cohérent dans le fameux trio du III qui réunit Mergy, Isabelle, Marguerite : « C’en est fait le ciel même… «). Magnifiquement calibrée, l’ouverture impose la fantaisie du symphoniste, qui connaît tous ses classiques et sait nourrir la tension avec un sens irrésistible de la péripétie et des variations : astucieux, affûté, mordant – rossinien, Hérold à bien des égards, dépasse son modèle et préfigure la truculence d’un Offenbach, comme l’allant racé, dramatiquement prenant du Massenet de Manon. C’est dire le format de son génie (très subtil trio n°7 du II : le brio et la grâce des ensembles de Rossini y sont idéalement assimilés par un Hérold maître de son art).

Sans instruments vraiment diseurs et idéalement calibrés, sans solistes d’une vraie subtilité (sauf les chanteurs identifiés ci-avant), sans direction réellement attentive aux facettes de ce joyau lyrique, il ne s’agit vraiment pas d’une version digne du chef d’oeuvre d’Hérold. Déception pour une partition qui méritait vraiment mieux. Hormis ses défaillances, la partition est une redécouverte majeure. D’où notre **CLIC découverte.**

CD, compte rendu critique. HEROLD: Le Pré aux clercs (McCreesh, 2015 – 2 cd Ediciones Singulares Palazzetto Bru Zane), enregistrement réalisé en avril 2015, consécutivement aux représentations de l’ouvrage sur la scène de l’Opéra Comique à Paris, en avril 2015. **Parution annoncée : début novembre 2016.**

Faust de Boito sur Arte

ARTE. Dimanche 20 novembre 2016, 23h45. Boito : Faust (1875). Arte diffuse la production événement qui réunit pour le festival de Baden Baden, deux chanteurs au grand magnétisme vocal et dramatique: le baryton Erwin Schrott (Mefistofele) et le ténor Charles Castronovo (Faust).

Faust, créé en 1868, remanié et triomphant dans une nouvelle version en 1875, est l'œuvre d'un dramaturge accompli, librettiste de La Gioconda (pour Ponchielli), mais aussi Boccanegra (révision), Otello, Falstaff, pour Verdi. Son Faust recueille les fruits d'une expérience affûtée comme poète et compositeur…

Arrigo Boito (1842-1918). Mefistofele, 1868-1875. Boito se forme au Conservatoire de Milan et entreprend à partir de 1862, à 20 ans, un long périple qui le mène dans dans les capitales européennes dont Paris où il rencontre Berlioz, Victor Hugo, Rossini et Verdi avec lequel il collaborera. Suivent Berlin et la Pologne où réside sa famille. Impétueux autant qu'engagé, Boito participe en Italie où il est revenu, au renouvellement de l'art italien, réclamant parmi le collectif d'artistes militants surnommés les échevelés (Scapligiati) un nouvel esthétisme. Verdi se sentant critiqué et remis en cause lui vaudra un ressentiment tenace. La première version de Mefistofele présenté en 1868 est un échec. Boito décide de modifier son opéra. Pour l'heure, il écrit le livret d'autres compositeurs, en particulier celui de Gioconda de Ponchielli, grand opéra historico-sentimental qui a lieu dans la Venise du XVII ème siècle (1876). Il signe sous le pseudonyme presque explicite de "Tobbia Gorrio".



En dramaturge exigeant, **Boito** sait résoudre les difficultés de l'action lyrique. Il maîtrise les contingences de la scène et sait exprimer sur les planches, l'intensité des passions. La nouvelle version de Mefistofele, présentée en 1875, suscite un succès immédiat, assurant la pleine revanche de son auteur. Boito effectue une relecture du mythe goethéen: après l'épisode tragique de Marguerite emprisonnée, Faust se laisse séduire à l'époque de la Grèce antique par l'ineffable Hélène. Mais sentant sa fin venir et concluant à l'échec de sa vie dissolue, il se repend et rejette les nouveaux artifices de Mefistofele. En définitive, l'envoyé du diable est vaincu et l'âme de Faust sauvée, au terme de l'épilogue. Vanité des plaisirs, illusions de l'amour et de la gloire, Faust renonce, et se sauve lui-même.

Son ami, le chef d'orchestre Franco Faccio arrange la réconciliation avec Verdi (1879) et grâce à l'entremise complémentaire de l'éditeur Ricordi, Boito travaille avec le compositeur pour une révision profitable de Simon Boccanegra (1881). La brouille des deux hommes est bien éteinte et après Simon Boccanegra, Boito rédige le livret des deux derniers chefs-d'oeuvre de son aîné, Otello (1887) puis Falstaff (1893). Agé de 51 ans, Boito était sur le chantier d'un nouvel opus verdien, le roi Lear. Projet ajourné par la mort du compositeur en 1901.
Jusqu'à sa disparition à Milan, le 10 juin 1918, l'auteur de Mefistofele s'attèle à Nerone, opéra ambitieux, laissé malheureusement inachevé. Compositeur et homme de lettres, Boito, outre ses livrets d'une haute facture poétique pour Verdi, a aussi écrit un recueil de poésie, « Libro dei versi », ainsi que le poème fantastique, « Rè Orso ».

Synopsis de Mefistofele

Prologue

Mefistofele jure au Seigneur qu'il possédera l'âme de Faust. Un jour de fête à Francfort… Faust et son élève Wagner regardent le cortège et les danses. Faust remarque la silhouette de Mefistofele. Chez lui, Faust reprend ses lectures. Mefistofele qui l'a suivi, lui apparaît, louant les délices d'une vie de plaisir et de bonheur absolu, en échange de son âme. Faust accepte.

Devenu jeune homme sous le nom de Henri, Faust tombe amoureux de Marguerite cependant que Mefistofele convole avec l'amie de Marguerite, Marthe. Marguerite séduite par Faust accepte de verser un somnifère dans le breuvage qu'elle apporte chaque soir, à sa mère afin qu'ils puissent se revoir. Le temps a passé. Faust et Mefistofele assistent au sommet du Mont Brocken au Sabbat. Mais Faust a la vision de Marguerite enchaînée. Il se sent d'autant plus coupable qu'il a abandonné la pauvre fille. Mais Faust n'oublie pas son apparition. Il pénètre dans la prison où Marguerite est enfermée: elle lui avoue qu'elle a tué sa mère à cause du narcotique, et noyé l'enfant né de ses amours coupables avec lui. Marguerite reconnaît aux côtés de Faust, Mefistofele. Elle prie le Seigneur avant de mourir.

Epilogue

Mefistofele a conduit Faust en Grèce où ce dernier s'éprend d'Hélène. Devenu vieux, Faust constate l'échec de sa vie dissolue. Il n'a pas connu l'extase ni le bonheur tant convoités. Mais Mefistofele lui renvoie de nouvelles images séductrices. Faust s'en détourne, blâmant l'oeuvre du diable. Il est sauvé, et son âme rejoint le ciel, intacte. Le choeur des anges loue le Seigneur.



ARTE. Dimanche 20 novembre 2016, 23h45. Boito : Faust (1875). Mefistofele, opéra italien en un prologue, quatre actes et un épilogue d'Arrigo Boito (créé le 5 mars 1868 à la Scala) est mis en scène par Philipp Himmelmann pour le Festspielhaus Baden-Baden. Le scénographe Johannes Leiacker a planté comme décor un immense crâne mobile à l'intérieur duquel les protagonistes évoluent, l'ensemble étant complété par des effets vidéo qui permettent d'illustrer sur deux niveaux la lutte entre le Bien et le Mal. De tous les opéras consacrés au personnage de Faust, c'est sans doute celui qui est le plus fidèle à l'oeuvre de Goethe. Faust est ici avant tout l'amoureux de Marguerite. Chez Boito, Mephistophélès est une créature encore plus démoniaque et grotesque que chez l'écrivain. Sur la scène de Baden-Baden, son rôle est assuré par le baryton-basse Erwin Schrott qui en fait un mélange de latin lover, de bouffon, de démon. Face à lui, Faust interprété par le ténor Charles Castronovo. Les deux chanteurs ayant constitué un formidable duo dans le Faust de Gounod, récidivent chez Boito : le Festspielhaus de Baden Baden leur a demandé de se retrouver dans son Faust. Marguerite prend les traits et la voix d'Alexandrina Pendatchanska, quand Angel Joy Blue est Hélène, la femme fatale celle qui tente en une ultime tentative le désir de Faust…

CD, compte rendu critique. Mahler : Symphonie n°2 (Jean-Claude Casadesus, Orchestre national de Lille, novembre 2015, 1 cd évidence classics)



CD, compte rendu critique. Mahler : Symphonie n°2 (Jean-Claude Casadesus, Orchestre national de Lille, novembre 2015, 1 cd évidence classics). Dans le premier mouvement, Jean-Claude Casadesus retrouve une partition qu'il connaît parfaitement pour l'avoir de nombreuses fois diriger et analyser. Le chef construit d'abord, un rempart progressif depuis le chant tellurique des contrebasses, porteur d'une énergie de plus en plus vive, après l'expression d'une certaine résignation coupable. La Totenfeier (Marche funèbre, requiem des illusions perdues) est ainsi magistralement exprimée dans son format spectaculaire, aux dimensions propres à celle d'un apocalypse, voire du Jugement Dernier. La baguette saisit et mesure l'ampleur des forces en présence comme l'enjeu de ce qui se joue ici : le destin d'une vie.
Le souffle s'organise, la matière s'éclaircit à mesure que la texture de la sonorité gagne en couleurs et s'allège (15'30). Incisive, mordante, taillée au sclapel, la battue proclame une pleine conscience de la bataille en cours, comme la volonté d'en finir par l'exposition (17'01) d'un éther enfin perceptible et surtout … accessible. Car en dépit de ses assises colossales, la Résurrection de Mahler est aussi, surtout, une symphonie de l'humain et du fraternel.

Conscient des champs monstrueux parfois grimaçants (18’41), le chef, fondateur depuis 1976 de l’Orchestre National de Lille, éclaire désir de mort et enfouissement volontaire, c’est à dire défaite de l’esprit face aux agents présents, et volonté de dépassement : aucune hésitation, la Résurrection porte bien son nom ; au terme des conflits, se précisent la rémission et le salut. Le maestro rétablit ce magma organique puissant, aux forces affrontées, finalement résolues dans un cadre humain, définissant précisément ce qui relève des angoisses irrépressibles (cauchemards et déflagrations) comme des pulsions vitales qui portent à la lumière. Tableau en clair obscur donc, d’une activité passionnante, le champs symphonique permet aux instruments lillois de démontrer leur tempérament et leur caractère dans cette danse des morts qui est plus qu’une scène préalable d’exposition: un bouillonnement à l’énergie primitive.

ECLAIRS, VISIONS… Jean-Claude Casadesus nous mène à l’illumination finale

L’Andante moderato qui suit, offre une couleur détendue, aux cordes « brahmsiennes » (amoureuses et souples), d’un détachement presque insouciant. Puis, le Scherzo mord et palpite, comme tiré par une urgence décuplée, dont les bois souples, disent l’emportement enivré. Jean-Claude Casadesus se montre précis, palpitant, d’une activité affûtée; seul moment d’abandon, passager mais d’une exquise légèreté, d’autant plus délectable après les distorsions dramatiques des mouvements

précédents. L'urgence et ce sens de la continuité radicale caractérisent ici une vision admirablement construite, organiquement cohérente, réalisant ses directions opposées, complémentaires : concentration et structure, dilution et implosion.



D'une caresse maternelle, **l'Urlicht** trop fugace s'accomplit grâce au timbre chaud et enveloppant de la mezzo **Hermine Haselböck**. L'accord en tendresse et désir de conciliation se réalise aussi dans la tenue des instruments d'une douceur engageante. **Vrai défi conclusif pour l'orchestre, le dernier mouvement, le plus long (Finale / Im tempo des scherzos / Wild herausfahrend)**, plus de 35 mn ici, réalise ce volet de résolution et d'apaisement qui rassure et rassérène idéalement : Jean-Claude Casadesus maîtrise cet exercice de haute voltige où la sublime fanfare, d'un souffle cosmique et céleste, répond à l'activité des cordes et à l'harmonie des bois. Comme le dit le maestro lui-même, il s'agit bien d'une page parmi les plus belles écrites amoureusement par Malher : appel souverain, olympien du cor, réponse de la trompette, caresse enivrante là encore des cordes en état de… lévitation. L'orchestre ouvre des paysages aux proportions inédites, aux couleurs visionnaires, absolues, abstraites. La direction récapitule et résout les tensions avec une hauteur de vue magistrale.

Le chef qui achève personnellement tout un cycle musical à Lille, transmettant depuis cet automne 2016, la direction de son orchestre à son successeur officiel, **Alexandre Bloch (lire notre entretien vidéo exclusif avec Alexandre Bloch, nouveau directeur de l'ONL, Orchestre national de Lille, réalisé en**

septembre 2016), offre ici, en particulier dans la plénitude sonore, véritable festival et jouissance instrumentale, l'enseignement de toute une vie de musicien. C'est un bain philharmonique aux dimensions surnaturelles, à l'énoncé fantastique et surréaliste, dont la mesure flamboyante approche l'orchestre tout autant suractif, scintillant de Richard Strauss dans les soubresauts et visions hallucinées de son opéra écrit pendant la première guerre, *La Femme sans ombre*. Mais Strauss / Mahler, ne sont-ils pas en définitive, les plus grands créateurs symphonistes du début XXè ?

A 6'44 (CD2), s'accomplit le grand miracle de la révélation, ou le point ultime d'une série de consciences ou de métamorphoses, voyage musical, surtout spirituel dont le Maestro, en empathie avec ses instrumentistes, a su nous faire partager les fulgurances…, jusqu'aux superbes ondes pacifiantes du chœur final (Chœur Phil. Tchèque de Brno) et des deux voix de femmes, dont le chant incrédule, angélique, accrédite la vision du Paradis.

Passionnante réalisation qui se fait aussi jubilation, qui est aussi confession et témoignage d'un grand Chef dont le geste humaniste, fraternel nous porte à l'illumination finale. Irrésistible accomplissement. La sincérité du geste touche ; l'activité du parcours à travers les 5 séquences symphoniques, s'accorde à la quête fraternelle de celui que le partage et le sens collectif ont toujours inspiré. Magistral.

CD, compte rendu critique. Mahler : Symphonie n°2 (Jean-Claude Casadesus, Orchestre national de Lille, novembre 2015, 1 cd evidence EVCD027) – enregistré en novembre 2015, Lille, Salle du Nouveau Siècle.

APPROFONDIR

LIRE aussi notre **dossier spécial Gustav Mahler**

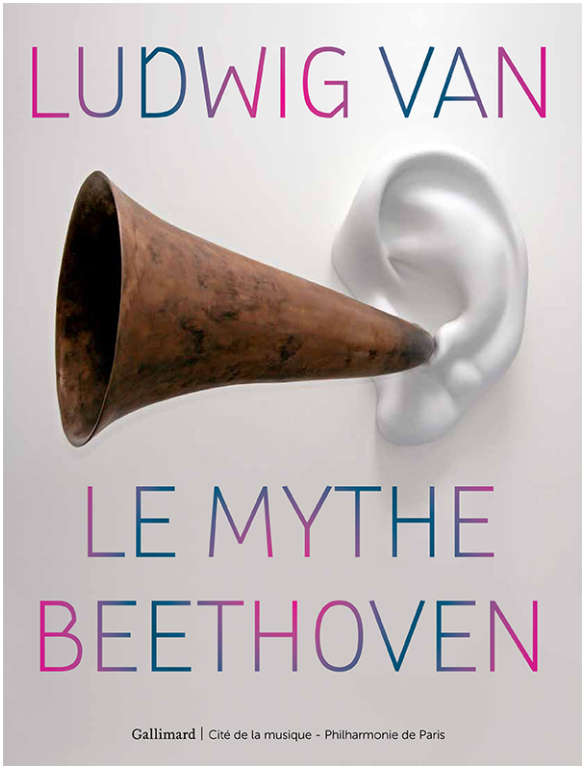
LIRE aussi notre présentation complète de **la nouvelle saison de l'ONL, Orchestre national de Lille**

VOIR notre entretien vidéo avec Alexandre BLOCH, nouveau directeur musical de l'Orchestre national de Lille

---

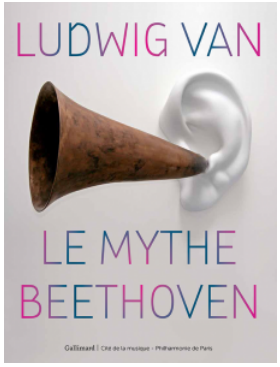
Publications. Catalogue de l'exposition Ludwig van : le mythe Beethoven (Gallimard, Philharmonie de Paris)

Publications. Livres, compte rendu critique. Catalogue de l'exposition Ludwig van : le mythe Beethoven (Gallimard, Philharmonie de Paris). En couverture, s'expose l'appareil auditif, prothèse, extension de la pensée créatrice qui fut donc, un bénéfice secondaire pour le compositeur romantique. Le grand sourd fut donc le plus grand compositeur de tous les temps, capable de sonder l'intimité de l'âme comme de concevoir le format cosmique et universel du collectif réunifié. Le visuel symbolise à lui seul le positivisme de l'exposition parisienne et consacre le génie polymorphe et actuel du « grand sourd » mort en 1827. Visionnaire, romantique, moderne absolu. **Les 8 sections, sujets ouverts à réflexion, structurent le sommaire du catalogue** comme ils rendent compte surtout de la complémentarité des sections du parcours de l'exposition présentée à la Philharmonie de Paris jusqu'en janvier 2017. On ne saurait avoir pensé le cas Beethoven en ce début du XXI ème avec plus de hauteur de vue comme d'invention polémique. Tous les aspects du compositeurs sont abordés, depuis l'artiste historique de sa naissance en 1770 jusqu'à sa mort en 1827 ; le « prophète » et visionnaire (génie romantique à l'inspiration transfigurée, tel qu'il est entre autres magnifié / statufié par Max Klinger en 1902…) ; le musicien relique et fétiche ; la barde sublime par la tragédie de son destin solitaire et intérieure où pèse et fait sens de tout son poids, la surdité des dernières années, « aux bénéfices secondaires » aujourd'hui parfaitement estimés / évalués… ; le guide fraternel fédérateur de nations à ressouder (comme c'est le cas au Japon, lors du passage de la nouvelle année…) ; le créateur célébré dans la pierre (« monuments : le corps



immortel de Beethoven ») ; enfin, ouverture dans notre époque riche en détournements plasticiens, musicaux (« Roll over Beethoven » de Chuck Berry (1956) ou cinématographiques… avec dans Orange mécanique de Stanley Kubrick (1972), le jeune chef de gang, Alex qui voue une passion frénétique, violente à la musique de Beethoven, laquelle l'inspire en retour.

Monstre, créateur, héros, chantre de la liberté et icône fédératrice, Beethoven demeure un mythe bien vivant, particulièrement inspirateur aujourd'hui. La musique de Ludwig van ne représente pas : elle exprime jusqu'à la pulsion de volonté et le feu de la vie lui-même.
Le catalogue en résonance directe avec l'exposition qu'il récapitule, le démontre parfaitement. Incontournable complément à l'exposition parisienne, présentée à la Philharmonie jusqu'au janvier 2017.



Ludwig van … Le mythe Beethoven. Catalogue de l'exposition présentée à la Philharmonie de Paris. Sous la direction de Colin Lemoine, historien de l'art et commissaire d'expositions, et Marie-Pauline Martin, maître de conférences en histoire de l'art à l'université d'Aix-Marseille. Coédition Gallimard / Cité de la musique-Philharmonie de Paris : 184 pages – Format : 210 x 280 mm – 35€, ISBN : 9782070197354.

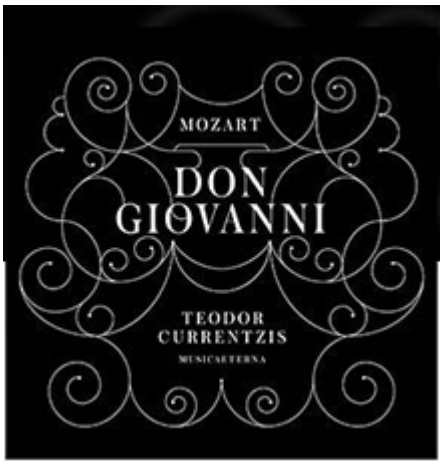
Présentation de la Publication par l'éditeur. La structure du catalogue reprend l'ordre des sections de l'exposition. Chaque partie englobe une série de textes, lesquels incluent, en illustration, les différentes œuvres présentées dans l'exposition.
Deux types de textes sont intégrés au catalogue : 8 essais largement illustrés et abordant une thématique large, liée à l'une des parties de l'exposition, 17 notices abordant un groupe d'œuvres significatives (les sculptures de Bourdelle, les expériences de Beuys, Klinger), qu'elles illustrent également.

SOMMAIRE

Préface
1 – Omniprésences d'une icone : consécration ou dilution ?
◦ Marie-Pauline Martin, « L'Omniprésence d'un absent »
◦ Marie Gaboriaud, « Écrire, construire et inventer la biographie de Beethoven »
2 – 1827 : Du trépas à l'immortalité
◦ Elisabeth Brisson, « 1827, mort de Beethoven : quand la réalité devient fiction »
◦ Benedetta Saglietti, « Réécritures perpétuelles du masque de Beethoven »
3 – Le musicien comme propète
◦ Nathalie Heinich, « Le Génie de Beethoven »
◦ Emmanuel Reibel, « L'Écoute romantique de Beethoven »
◦ Sarah Hassid, « Beethoven ou l'inspiration transfigurée »
◦ Julie Ramos, « Messianisme et transpositions : les Beethoven de Max Klinger »
4 – Un homme devenu fétiche
◦ Beate Angelika Kraus, « Un homme devenu reliques »
◦ Michael Ladenburger, « Rendre hommage à Beethoven, hier et aujourd'hui »
5 – Visages tragiques et mondes intérieurs
◦ Colin Lemoine, « Le Sourire de Beethoven. De la gravité et de l'intimité en modernité »
◦ Bernard Fournier, « Le Motif Muss es sein?, emblème de la pensée de Beethoven »
◦ Esteban Buch, « Bénéfices secondaires de la surdité »
6 – Destinées idéologiques
◦ Esteban Buch, « L'Ode à la joie, fétiche sonore du politique »
◦ Julie Ramos, « Beethoven sécessionniste dans la vienne de 1902 »
◦ Michel Wasserman, « La Neuvième Symphonie : un phénomène de société au Japon »
◦ Corinne Schneider, « D'une cause à l'autre : le devenir politique de Fidelio »

7 – Monuments : le corps immortel de Beethoven
◦ Silke Bettermann, « Les Monuments consacrés à Beethoven en Allemagne et en Autriche »
◦ Clémentine Delplancq, « Consécrations de pierre : les monuments à Beethoven à travers le monde »
8 – Transpositions : Beethoven désincarné
◦ Guitemie Maldonado, « Mais qu'est-ce qui, au juste, rend Beethoven si attirant, si populaire ? »
◦ Antoine de Baecque, « "Mon scénariste, c'était Beethoven." De Rohmer en Godard. »
◦ Timothée Picard, « Quand l'Europe entre dans l'ère ambiguë de la modernité : le Beethoven des écrivains »
◦ Corinne Schneider, « Beethoven, aux sources de l'avant-garde musicale »
◦ Solveig Serre, « Roll over Beethoven »

CD, événement. Compte rendu critique : MOZART, Don Giovanni (3 CD Sony classical, Teodor Currentzis, 2015)



CD, opéra événement, compte rendu critique. LE MOZART CARNASSIER, ERUPTIF de CURRENTZIS. Don Giovanni de Mozart par Teodor Currentzis achève la trilogie en provenance de l'Opéra Tchaikovsky de Perm (Russie), dont le chef est directeur musical. Pari réussi pour cette nouvelle gravure qui saisit par son éloquence subtile des nuances, sa fougue générale, la caractérisation très fine des personnages, le jeu en clair)obscur parfaitement maîtrisé du chef, en particulier dans la continuité du cd3 (lire ci après).
C'est la réalisation lyrique la plus attendue de cette fin 2016 : achevant leur trilogie Da Ponte / Mozart, **Teodor Currentzis** et les instrumentistes de son ensemble « **MusicAeterna** » redoublent ici de nuances expressives et d'engagement d'une exceptionnelle tenue. Sur un diapason incisif, angulaire à 430 hz, le chef grec livre dans cet enregistrement réalisé à l'Opéra Tchaikovsky de Perm en décembre 2015, soit il y a déjà une année, l'accomplissement le mieux affiné de son cycle mozartien. Tempis fouettés, d'une trempe vorace, carnassière (à la mesure du désir permanent, instinctif, primaire, irrépressible de Don Giovanni, séducteur / félin / prédateur), – écoutez ici la réalisation du Fin ch'han al vino – d'une incontrôlable frénésie de jouissance-, la direction de Teodor Currentzis chez Mozart confirme mais avec plus de cohérence que ses deux précédents (Cosi puis Le Nozze), son art de la ciselure éruptive, émotionnelle, incandescente : forte caractérisation vocale de chaque personnages conçues comme des individualités jamais résolues, et qui semblent même en état d'apesanteur, à l'équilibre jamais certifié sur un tapis instrumental à l'affût de chaque humeur, y compris la plus fugace… ; vitalité parfois martiale et percussive du continuo (avec pianoforte d'une inventivité et d'une présence inédite à ce jour) et de l'orchestre (calibré sur le même diapason délirant poétique). C'est peut dire que le geste acide, affûté, acéré, félin du chef grec

rétablit dans une suractivité émotionnelle électrique les décharges érotiques et même sexuelles de la partition ciselée par Da Ponte et Mozart (avec une tenue d'archet qui ne triche jamais mais tranche dans le vif : vertiges et tension progressive du final de l'acte I avec le jeu des masques et en second plan, le viol tenté sur Zerlina couplé à l'hymne à la libertà). Dans cette vision primaire où la force de l'instinct et du désir pirment évidemment sur la raison, le chef sait éclairer comment la présence du Séducteur provocateur trouble tous ceux et toutes celles qui croisent son chemin, comme sa fascinante allure.

Teodor Currentzis achève en beauté sa trilogie Da Ponte / Mozart avec les effectifs de l'Opéra de Perm et son ensemble MusicAeterna…

Don Giovanni éruptif, juste, profond



Tout cela transpire d'expressivité toujours racée, parfois grimaçante. Cette grande maîtrise des champs expressifs multiples, de la tension globale, du relief sculpté, tranchant, vif, de l'orchestre comme des portraits vocaux, atteste d'une vision mûrie, en rien artificielle ni outrageusement creuse : **Teodor Currentzis conclut sa trilogie mozartienne Da Ponte avec une classe carnassière plus que convaincante** : irrésistible, d'autant que contrairement à ses gravures précédentes (Cosi et surtout Le Nozze di Figaro qui pâtit entre autres de la comtesse indigne et caricaturale de Simon Kermes), le plateau de solistes réuni pour ce Don Giovanni de l'hiver 2015, est en tout point irréprochable. Chacun ici tient sa partie entre maîtrise, mesure et expressivité consciente du grand démon désir. Currentzis signe de toute évidence une partition traitée comme un festival d'éclairs intérieurs, de secousses troublantes qui électrisent l'éros de la musique mozartienne. Sa palette de nuances et de dynamiques à l'orchestre fourmille d'idées, de résonnances, en une richesse d'intonation qui semble libre et parfois improvisée (le violoncelle préludant à Donna Anna dans son premier air avec Ottavio)…

Gourmand, généreux, – et finalement amoureux de Mozart tout simplement, le chef joue tous les airs avec une voracité aiguë, nerveuse, incisive, fusionnant ainsi la version de la création à Prague en 1788, et celle de Vienne en 1788 (boudée par un public bourgeois et plutôt conservateur). Dès l'ouverture, l'action s'inscrit dans une palpitation électrique parfois instable qui exprime cette pulsion du désir, cet érotisme explicitement articulé qui trouble les personnages que le séducteur fascine, et qui électrise

d’autant plus l’enjeu de chaque situation : de cepoint de vue c’est le duo du désir progressif Givanni / Zerlina qui en sort renouvelé, ragaillardi au diapason d’un flûte champêtre qui insuffle une ardeur fraîche, inédite. Dans cette lecture des plus vivantes, le couple des barytons (quasiment interchangeables entre Don Juan et son valet Leporello) est très bien cerné : Currentzis souligne la gémellité des deux ardeurs (Don Giovanni auquel rien ne résiste mais que tout lasse déjà ; Leporello qui trépigne à changer de statut, ce dès son premier air : ne plus faire le valet et devenir gentilhomme…). Dimitri Tiliakos (Don Giovanni) et Vito Pirante (Leporello) jouent astucieusement de ce jeu des masques et des identités en miroir, avec pour chacun d’eux, une fluidité nuancée de chaque instant. Ardente, avançant comme une funambule éprouvée, à la fois portée par l’esprit de vengeance et tout autant le trouble que lui cause toujours Don Giovanni, l’excellente Karine Gauvin habite le personnage d’Elvira, avec une sincérité sensible passionnante ; du duo des « nobles », c’et la Donna Anna de Myrto Papatanasiu qui scintille par la pureté de son émission et la couleur suave de son timbre toujours percutant (le moment de la révélation, quand la jeune femme reconnaît en Don Giovanni le meurtrier de son père et peut-être son violeur est superbement maîtrisé en un récitatif accompagnato d’un superbe abattage puis son air d’une dignité blessée : « Or sai chi l’onore » saisit par son intensité hallucinée. C’est bien Anna avec Elvira qui ont démasqué dans horreur prégnante la séduction vénéneuse de leur maître : Don Giovanni (un moment dramatiquement fort). L’Ottavio du ténor Kenneth Tarver ne partage pas l’éloquence fine de ses partenaires : plus affecté, moins stable dans l’émission, souvent maniéré (las, Dalla sua pace met en lumière son fragilité dans la justesse, son manque de legato, un souffle court et des aigus incertains. Dommage car la sensibilité et la juvénilité font valoir la tendresse du personnage). Christina Gansch fait une Zerlina agile, moins farouche et naïve que l’on entend habituellement).



SUBLIMES ELVIRA ET ANNA… L'écoute attentive du cd3 montre à quel point ce qui n'aurait pu n'aitre qu'une lecture percutante par sa vivacité générale, sait aussi approfondir en vertiges introspectifs superlatifs l'évolution des individus dont Mozart offre un sublime portrait : ainsi la dernière partie est indiscutablement dominée par deux sphères émotionnelles qui s'exaltent par effet de contrastes : d'une ôté le cynisme à l'oeuvre du Séducteur indécent et son acolyte Leporello, de plus en plus fusionnés par leurs timbres réellement interchangeables (le timbre plus tendre de **Vito Priante – portrait ci dessous à droite)** en Leporello, proche d'un Figaro, nuance ce jeu des troubles); de l'autre, la vérité des femmes, victimes du grand hypnotiseur des cœurs : **d'abord, la très convaincantes Elivra de Karina Gauvin**, – efficace, économe, sobre, atteignant une exceptionnelle intensité sentimentale à laquelle la tenue exceptionnelle de l'orchestre, d'un souffle philosophique (*Mi tradi*) : Mozart sonde et révèle l'âme de son héroïne, la seule qui souffre, palpite, exprime le trouble existentielle de l'amour. Puis c'est comme une résonance empathique, l'air de Donna Anna – non moins subtile **Myrto Papatanasiu**, sublimant sur le même registre sa langueur extatique, handicapante (*Non mi dir, bell'idol mio*): elle aussi souffre mais de façon inconsciente (a contrario d'Elvira) de cette fascination qu'exerce Don Giovanni sur son coeur. Les deux sopranos brossent deux portraits de femmes, victimes de l'amour, qui frappent par leur vérité. Et là encore, le geste du chef sculpte cette langue sensible et prodigieusement juste avec une écoute intérieure qui éclaire le style d'un Mozart alors, néoclassique et définitivement romantique. Pour ses deux airs, magistralement énoncés (avec pianoforte à la



délicate complicité), la vision mérite le mérite accueil. Même l'Ottavio du ténor Kenneth Tarver (hier Ferrando dans le Cosi fan tutti précédent du même Currentzis) se bonifie dans ses récitatifs (et dans le dernier duo avec Anna d'une blessure infinie) : plus soutenus, mieux articulés.



La confrontation avec la statue du Commandeur, et avant la pulsion formidablement ivre des préparatifs pour le dîner décisif (où le Don Giovanni de **Dimitris Tiliakos – portrait à gauche)** brille par sa surenchère cynique très bien articulée) sont du meilleur effet ; et le dernier chœur des solistes, lieto final dont on sent bien la fragilité, comme la profondeur des dégâts réels dans l'âme de ses victimes après la mort du Séducteur, souligne encore l'irrésistible cohérence du plateau vocal. Certainement la meilleure distribution réunie par Currentzis qui a bien eu raison d'enregistrer la totalité de la partition une seconde fois, quitte à retarder la parution du coffret discographique final. Le résultat est là : mordant, vivant, exaltant à la mesure d'un Harnoncourt, en ses heures de défrichement visionnaire. D'une âpreté subtile, d'une verve expressive qui nous rappellent les réalisations des premiers baroqueux en leurs heures régénératrices. Superbe Don Giovanni qui conclut avec intelligence et pertinence la trilogie Currentzis, globalement captivante. Souhaitons que dans un avenir proche, Sony réédite les 3 opéras Da Ponte / Mozart ainsi relus par l'un des chefs les plus intéressants, en un coffret unique.



CD, événement. Compte rendu critique : MOZART, Don Giovanni. Dimitri Tiliakos (Don Giovanni), Vito Pirante (Leporello), Donna Elvira (Karina Gauvin), Donna Elvira (Myrto Papatanasiu), Christina Gansch (Zerlina), Guido Loconsolo (Masetto)… MusicAeterna. Teodor Currentzis, direction. 3 cd Sony classical : enregistrement réalisé à l'Opéra Tchaikovsky de Perm, en novembre et décembre 2015. **CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre et décembre 2016.** Cadeau idéal pour les fêtes de fin d'année 2016. Parution annoncée : le 4 novembre 2016.

Illustrations : Teodor Currentzis et sa formidable distribution de solistes…

CD, compte rendu critique. Clérambault : Motets à 3 voix d'hommes. Ensemble Sébastien de Brossard (1 cd Paraty, 2015)

CD, compte rendu critique. Clérambault : Motets à 3 voix d'hommes. Ensemble Sébastien de Brossard (1 cd Paraty, 2015). LES FULGURANCES D'UN JEUNE ENSEMBLE SUPERLATIF. Fondé en 2014, le très récent ensemble sur instruments d'époque, **Sébastien de Brossard** frappe d'un coup magistral dans ce disque en tout point superlatif. Pour une première « carte de visite », les musiciens portés par l'engagement et le goût de l'organiste et claveciniste **Fabien Armengaud**, (bien connu du milieu musical pour assurer aussi le continuo et être l'assistant d'Olivier Schneebeli au sein de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles), osent l'impossible dans ce programme riche en défis. Éclairer et défendre une écriture méconnue, celle sacrée d'un maître du Motet français du XVIIIè ; surtout, soucieux d'intelligibilité et de dramatisme fulgurant, dévoiler la verve très originale d'un génie du texte mis en musique : **Louis-Nicolas Clérambault**, mort en 1749.



A l'égal d'un Rameau, le compositeur français ainsi dévoilé, gagne des galons dans cette lecture habitée et stylée qui met l'accent sur sa formidable capacité à articuler les textes sacrés. Sans le format de l'orchestre et sans le souffle d'un chœur, les 3 solistes accompagnés par un continuo d'une activité permanente, expriment l'intense expressivité d'une écriture qui vaut l'opéra. De surcroît, l'effectif requis, Motets majoritairement pour 3 voix d'hommes, souligne encore la totale originalité du programme qui démontre sans hésitation aucune, l'audace et la justesse des choix artistiques de Fabien Armengaud et de son Ensemble. L'éditeur **Paraty**, conforté ainsi dans son activité de défrichement des répertoires, enrichit un catalogue déjà fameux en joyaux

inédits ou mésestimés. On se souvient d'un Rameau époustouflant par un ensemble tout autant impliqué et pertinent, et d'un même apport déconcertant par son intelligence musicale (**CD. Rameau, Handel : Concertos pour orgue, Pièces pour clavecin… Ensemble Zaïs, Benoît Babel / Paul Goussot, orgue – Paraty, 2013 – parution réalisée pour l'année Rameau 2014 et certainement le disque le plus époustouflant des célébrations Rameau en France**).

DELECTATION et DECOUVERTE. Ici un même plaisir saisit l'auditeur par le style et le goût défendus d'un bout à l'autre. Le choix des pièces stimule la curiosité tant pas une ne dépare, par sa qualité poétique, sa construction, le raffinement harmonique, et le jeu concertant des instruments mêlés aux voix. Le point le plus abouti et le plus impressionnant tant du point de vue de l'originalité du morceau que de l'excellence de sa réalisation, demeure le motet sur un texte très rare : « **Viderunt te aquae Deus** » (cinq versets empruntés au long psaume 76, *Voce mea*, récité selon les usages au 3è nocturne du Jeudi Saint. Initiateur en un récit d'une redoutable intensité, **Alain Buet** sait exulter ; la basse taille sait projeter toute la science linguistique du compositeur, à la fois poète et conteur de premier ordre. Même vertiges et intervalles hallucinants (éclairs du texte) de l' « Illuxerunt coruscationes » que la taille Novelli assume avec une fougue verbale, articulée et dramatique, exemplaire. Ce que l'auteur exige des chanteurs est redoutable et rappelle par bien des aspects le perfectionnisme expressif d'un Rameau (d'autant que le continuo de la basse de violon de **Mathurin Matharel** et du clavecin de **Fabien Armengaud**, cisèle et embrase chaque mesure. Pointillisme et expressionnisme. Leur élégance de style n'est jamais creux ni artificiel : telle implication et telle musicalité les distinguent de bien des interprètes, ailleurs plus expéditifs, voire superficiels.

La peinture dramatique que révèle le dramaturge Clérambault

atteint ici un sommet d’expressivité et d’éloquence dans l’évocation entre autres du **Passage de la Mer Rouge**. Comme un opéra ciselé, dessiné comme une épure pour les 3 voix habitées, le Motet inédit jusque là, exprime avec une science exceptionnelle de l’économie et de la densité poétique, l’effroi des israéliens élus, la force des eaux tourbillonnantes, le tonnerre, les éclairs et le tremblement de terre qui indiquent l’accomplissement spectaculaire du miracle… C’est un opéra en miniature, véritable prouesse musicale qui demeure comme le souligne **Fabien Armengaud** (-photo ci-dessous), l’unique exemple d’une tempête et d’un cataclysme dans un motet sacré en France au XVIIIè. La découverte est sensationnelle. Le feu et l’élégance du geste comme cette articulation subtilement incarnée du texte, distinguent ici l’approche du collectif.

Motets à 3 voix d’hommes de Clérambault

Le geste subtil, articulé, superlatif de l’Ensemble Sébastien de Brossard



Le programme s'ouvre sur le motet circonstanciel composé avec texte spécifique, pour **la Canonisation de Saint Pie** : les instrumentistes font parler la musique, – d'une allégresse inscrite dans la lumière tandis que la voix sculpturale, chant d'une sobre mais très vivante précision place le texte au devant de la scène : les 3 chanteurs font aussi le caractère de ce programme où l'incarnation fervente fusionne avec une articulation exemplaire du verbe. La haute-contre **Cyril Auvity**, la taille **Jean-François Novelli** comme la basse-taille **Alain Buet** partagent la souplesse, l'expressivité, le sens de la nuance et de la couleur (« **Trina Pius** » pour la taille… et le hautbois) faisant de chaque séquence, un véritable épisode finement caractérisé qui frappe par son éloquence et son relief poétique : le sommet en étant le tableau de **la Bataille de Lépante**, victoire suprême sur l'ennemi turc (épisode 4 : « **Impia turcarum gens** », d'une durée de 3 mn) : la ciselure dramatique des trois voix, le cheminement de l'écriture harmonique, l'originalité des carrures expressives, et toujours cette suprême élégance de l'intonation générale (instruments et voix) nourrissent l'impact de cette peinture faite musique. La réalisation, entre glorification en apothéose (louange finale du « **Quam felix** ») et intervention hallucinée (surgissement de la Bataille de Lépante déjà citée) est saisissante et la découverte totale. Voilà qui nuance la notion même de partition de circonstance et révèle le génie dramatique de Clérambault.

Le Motet du Saint-Sacrement, « Panis Angelicus » , déploie un tout autre climat enveloppant et tendre d'une délectable douceur grâce à la flûte à bec invitée de **Maud Caille**; à la fois retenu, pudique, enivrant par sa grâce intérieure : les 3 voix articulées, frémissantes, d'une sensibilité ténue et idéalement projetée, en accord avec l'instrument soliste,

s'accordent dans ce sommet de plénitude sonore.



La seconde partie du programme se révèle davantage comme une dévotion exceptionnelle à la Vierge : **Salve Regina C 114, antienne C 132**, et **Magnificat C 136**. Le propre de l'Ensemble Sébastien de Brossard est l'équilibre parfait entre ciselure des voix, et paroles des instruments invités à en assurer le continuo d'une rare finesse concertante. L'écriture de Clérambault atteint la même qualité de recueillement qu'un Charpentier, sans le choeur et l'orchestre : intelligence contrapuntique et raffinement spirituel du dernier « O piissima » où seule la projection du texte semble piloter toute la ligne générale. Assurance, aplomb de chacune des trois vocalités viriles, et parfois véhémence oratoire, mais énoncée en une tendresse déclamée idéale (sincérité millimétrée de **Cyril Auvity** dans le « **Suscepit Israel** » du Magnificat, d'une même veine que son dernier disque lui aussi superlatif, intitulé **« Stances du Cid », récemment édité et CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016**) ; suprême élégance des instrumentistes… tout concourt à un théâtre fervent où compte chaque ligne et chaque accent, vocal comme instrumental (réalisation superlative d'O Clemens, o pia, dernière séquence du Salve Regina)… l'équilibre parfait entre ligne des chanteurs magnifiquement articulés, acteurs fervents, et la subtilité des instrumentistes (sentiment partagé / filigrané d'**Et misericordia du magnificat C 136**), rappellent combien Fabien Armenagud semble suivre les préceptes de son maître **Olivier Schneebeli**, artisan de l'excellence actuelle des Pages et Chantres du CMBV : chair et âme de chaque séquence. La musique est un acte spirituel et pour la défendre, chaque interprète n'hésite pas à s'exposer quitte à se mettre en difficulté. Le résultat est inouï de vérité et de sensibilité. Ce réglage chambriste, soucieux

d’une articulation souple et étonnamment naturelle, malgré les défis de l’écriture de Clérambault, affirme l’absolu génie du compositeur dont cantates et musique de chambre sont plus connues. Le programme dévoile aussi la maturité et la claire maturité artistique d’un formidable collectif désormais à suivre : l’Ensemble Sébastien de Brossard.

CD, compte rendu critique. Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749): Motets à 3 voix et Symphonies. Cyril Auvity, haute-contre. Jean-François Novelli, taille. Alain Buet, basse-taille. Ensemble Sébastien de Brossard. Fabien Armenagud, orgue, clavecin et direction musicale. 1 cd **PARATY** – enregistrement réalisé en janvier à La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue. CLIC de CLASSIQUENEWS d’octobre et novembre 2016.

APPROFONDIR

LIRE aussi notre **entretien avec Fabien Armengaud, organiste, claveciniste et directeur musical de l’Ensemble Sébastien de Brossard**

VOIR notre **reportage vidéo exclusif : les Motets sacrés à 3 voix d’hommes de Clérambault par l’Ensemble Sébastien de Brossard, Fabien Armengaud**

CRITIQUE CD événement. « SECRET LOVE LETTERS » / Lisa Batiashvili, violon : Franck, Szymanowski, Chausson. Philadelphia Orchestra, Y Nézet-Séguin [1 cd Deutsche Grammophon -2022]



CRITIQUE CD événement. « SECRET LOVE LETTERS » / Lisa Batiashvili, violon : Franck, Szymanowski, Chausson. Philadelphia Orchestra, Y Nézet-Séguin [1 cd **Deutsche Grammophon** -2022] — En abordant l'élégantissime et si subtile **Sonate pour violon et piano de César Franck (1886)**, la violoniste **Lisa Batiashvili** affirme un tempérament artistique aussi ambitieux qu'original. Elle étire une sonorité riche en nuances, soignant l'intensité du chant, sa profondeur, sa grande pudeur élégiaque. En étroite fusion avec son partenaire familier, le pianiste Giorgi Gigashvili, le violon rayonne de souplesse, de couleurs, de nuances… n'écartant ni la puissance mélodique, ni la complexité de l'architecture qui unifie chaque mouvement, les accordant en un continuum organique au souffle souverain, soulignant

combien chacun découle du précédent grâce au principe cyclique.
En soignant la plasticité hédoniste de la sonorité comme la clarté de la ligne et des contrechamps, la violoniste affirme une réelle et profonde compréhension de l'écriture franckiste dont le défi le plus important est d'accorder l'abstraction d'une pensée musicale avec sa forme d'une impériale et vibrante volupté.

Deutsche Grammophon signe l'un de ses meilleurs cd 2022

Incandescence, flamboyance, irisation hallucinée… le violon magnétique de Lisa Batiashvili

Lisa Batiashvili choisit surtout dans ce programme aussi dense que très juste par ses rapprochements, « **Poème** » **de Chausson**, premier accomplissement né de l'évidente complicité entre la soliste, le chef Nézet-Séguin et l'orchestre américain. L'élève immensément doué de Franck, signe alors en 1896, une œuvre aussi bouleversante et énigmatique que la mythique Sonate de Vinteuil. Sa matière hallucinée, produit d'une romantisme exacerbé [son titre originel était « chant de l'amour triomphant »] mais ici plus sombre comme empoisonné que réellement tendre, annonce directement dans le feu intense, entre songe féerique et envoûtement, leurs

crépitements expressifs et crépusculaires, le trop rare Concerto de Szymanowski composé 20 ans plus tard et conçu lui aussi comme un mouvement unique à la texture inouïe, d'une poésie aussi inédite qu'irrésistible. Il est très pertinent pour l'écoute [et la compréhension] de chaque partition de les rapprocher ainsi, mais alors dans un ordre non chronologique ; d'abord Szymanowski puis sa « source » : Chausson. Lisa Batiashvili aborde la partition pour ce qu'elle est et diffuse : un vague à l'âme, une brume entêtante, fruit d'un état second entre hypnose ou ivresse, support à maintes visions surréalistes…
En réalité très proche du « poème élégiaque » d'Eugène Ysaÿe, l'ami et l'inspirateur de Chausson, « Poème » est une pièce majeure du romantisme wagnérien à la française, qui selon Debussy admiratif n'exprime pas le sentiment : il est lui même sentiment. Son « Beau soir » qui referme le programme, est une réflexion sur la mort en hommage à la poétique somptueuse et vénéneuse de Chausson.

Pièce maîtresse de ce poliptyque passionnel, le **Concerto n°1 du polonais Karol Szymanowski** écrit pendant la première guerre en 1916, semble recueillir la richesse et la sensibilité de Richard Strauss et des symphoniques Français dans les modalités harmoniques d'une partition à la fois romantique, expressionniste, impressionniste, d'un raffinement fauve qui cultive avec une finesse inédite l'hallucination et la féerie. C'est comme Chausson et son ami Ysaÿe, une œuvre conçue avec la complicité d'un violoniste et ami, le violoniste Pawel Kochanski [créateur de l'œuvre à Philadelphie en 1924]. Inspirée par ce lourd héritage et magnifiquement assumé, Lisa Batiashvili joue l'opus 35 dans le lieu même de sa création [Academy of music, Philadelphia]. Comme les grands compositeurs français, Szymanowski, comme pour enrichir encore le raffinement poétique de son ouvrage, s'inspire aussi dans le développement, du poème de Tadeus Micinski (« Nuit de mai »), qui évoque lui-même le chant fantasmagorique des oiseaux nocturnes selon des mythes anciens.

Fantasque et imprévisible, le jeu funambule aux nuances ciselées éblouissent littéralement dans cette odyssée musicale qui rugit, hulule, murmure, caresse et envoûte tour à tour. En fusion jusqu'à l'incandescence avec le chef **Yannick Nézet Seguin** (dont la précision de la baguette produit cette transparence « française » légitimée enter autres par une citation littérale de la Symphonie avec orgue de Saint-Saëns!), la violoniste joue comme un peintre, dessinant tout un monde inconnu, flamboyant, vertigineux dont le parcours s'insinue comme une transe d'une subtilité réellement inouïe. Magistral. Voici certainement l'enregistrement le plus convaincant de DG Deutsche Grammophon pour l'année 2022.

CRITIQUE CD. « SECRET LOVE LETTERS » / Lisa Batiashvili, violon : Franck, Szymanowski, Chausson. Philadelphia Orchestra, Y Nézet-Séguin [1 cd Deutsche Grammophon – enregistré à Philadelphie puis Berlin respectivement en janvier puis avril 2022] – **Clic de Classiquenews Automne 2022**.

POITIERS. Au TAP, Jean-François Heisser joue les Diabelli de Beethoven, au clavier, à l'orchestre



POITIERS, TAP. Variations Diabelli, Beethoven, Zender. JF Heisser, le 16 novembre 2016. Mercredi 16 novembre 2016, 19h30. « Variations Diabelli » : l'Orchestre Poitou-Charentes et son chef d'orchestre fondateur, Jean-François Hisser jouent Beethoven et Zender. Au programme, virtuosité pour clavier seul (Variations Diabelli de Beethoven joué par Jean-François Hisser comme soliste), puis réponse aux 33 Variations ainsi écoutés, à l'orchestre, grâce aux 33 Variations d'après Beethoven (2011) de Hans Zender. Le compositeur contemporain est bien connu des mélomanes par ses relectures iconoclastes des grands classiques romantiques : avant les Diabelli, Zender s'était intéressé à retranscrire pour orchestre Le Voyage d'hiver de Schubert : en passant de la forme chambriste et intime, au grand orchestre, que gagne la musique et l'expressivité du motif dans son passage du confidentiel au démonstratif ? L'univers sonore de Zender semble éclairer plus qu'il ne le dénature, le propos originel de Beethoven. En façonnant un nouvel édifice musical et esthétique où s'exprime l'éclat de nouveaux instruments (accordéon, percussions … à la fête), l'idée de Zender est de relire le chef d'œuvre originel

de Beethoven en en soulignant la profusion et la richesse intérieure. Le propos de Zender est d'autant plus légitime que Beethoven déjà à son époque avait repris et analysé une Valse d'Anton Diabelli pour concevoir l'enchaînement de ses 33 Variations, conçues pour leur part entre 1819 et 1823.



D'UNE VALSE SEULE…. AUX 33 VARIATIONS. Au départ, éditeur et compositeur, Diabelli propose aux compositeurs viennois à la mode, d'écrire une variation d'après sa propre valse : les droits du recueil, englobant toutes les variations seraient reversés au profit des veuves et des orphelins des guerres napoléoniennes… **Beethoven** piqué au vif (et souhaitant aussi percevoir le salaire généreux promis pour une telle composition), s'intéresse finalement au projet et commence par écrire 23 Variations à l'été 1819, puis interrompt son travail pour composer la Missa Solemnis ; enfin termine le cycle d'après Diabelli, en 1823. Travail de réécriture et de variation à l'infini, toute la démarche de Beethoven consiste à développer l'idée du motif jusqu'à son implosion (d'ailleurs le véritable titre donné par Ludwig au moment de la livraison de l'ensemble est « 33 transformations » / 33 Veränderugnen, sur une valse de Diabelli…) souhaitant démontrer le potentiel immense d'un seul et même motif originel simple, promis à un cycle riche en avatars grâce à la puissance de son génie recréateur. L'opus 120 est ainsi connu et bien documenté, portant une dédicace à l'Immortelle Bien-Aimée, c'est à dire Antonia Brentano. Pianiste et chef d'orchestre, Jean-François Hisser passe de la forme clavier à l'échelle orchestrale, animé par un souci de précision et d'éloquence qui caractérise son geste très scrupuleux comme spécifiquement respectueux des partitions.



AUDACE, EXPERIMENTATION, SAUT DANS L'INCONNU… Jean-François Heisser rétablit dans ce programme entre petite et grande forme, intonation confidentielle et intime, et transcription pour orchestre, **le caractère expérimental et révolutionnaire de l'écriture beethovénienne** : les 33 mutations Diabelli que propose le compositeur pourtant sourd et handicapé, forcent le respect par leur liberté de conception et leur modernité esthétique. Au clavier, ou à l'orchestre, voici la forge musicale, le foyer des innovations tels qu'ils ont été pensés, permis par Ludwig van…

Orchestre Poitou-Charentes
Jean-François Heisser, direction et piano

Beethoven
33 Variations en ut majeur pour piano sur une valse de Diabelli op. 120

Hans Zender
33 Variations sur 33 Variations (2011) d'après les Variations Diabelli de Beethoven

POITIERS, TAP – Auditorium
Mercredi 16 novembre 2016, 19h30
RESERVEZ VOTRE PLACE

LIRE aussi notre présentation de la nouvelle saison 2016 2017

du TAP Théâtre Auditorium de Poitiers, Scène Nationale, temps forts, coups de cœur de classiquenews