Festival de Verbier 2014 : nos coups de cœur, les temps forts



Verbier (Suisse). Festival de Verbier : du 18 juillet au 6 août 2014. Nos temps forts, nos coups de cœur. 21 ans aux Alpages : le Festival de Verbier a bien depuis trois an sa majorité légale (France et Suisse). Une soixantaine de concerts, du off, des classes de maîtres ouvertes au public, des interprètes célèbres et fidèle s (Martha Argerich, Micha Maisky, Evgény Kissin, Rudolf Buchbinder, Charles Dutoit, Ivan Fischer) et d'autres primo-arrivants ou accueillis, et aussi – on ne dira jamais assez le rôle de la pédagogie « supérieure » pour tant de jeunes artistes venus de tous les coins du monde -, les stages à issue de concert pour le Verbier Festival et son cadet le Verbier Chamber, qui désormais s'adonnent aussi aux versions de concert des opéras. Un Bel Eté de plus ?

Les grandes tendances

Bonne ou moins bonne coutume ? Nous nous amusons à tenir pour chaque session de Verbier une sorte de tablature statistique des auteurs – et donc de la fréquence des œuvres retenues – : alias palmarès de « qui » est proposé au public, et ainsi miroir ou surface interactive qui révèle les grandes tendances de Verbier, dans un « dialogue » où l'on ne sait d'ailleurs jamais très bien « qui parle », « où ça parle » et « comment ça parle ». Ces grandes tendances bougent relativement peu, en tout cas depuis une dizaine d'années où nous suivons le festival : le XIXe demeure le pilier central du monument – la tour-lanterne à la croisée du transept,

dirait-on pour une architecture médiévale -, mais il est renforcé par un pilier du XXe « ancien »(la 1ère moitié du siècle), et symétriquement par un autre du XVIIIe finissant. La musique antérieure à la moitié du XVIIIe est plutôt hors du champ, de même que celle se rapprochant de « notre époque contemporaine » (avec un correctif compositionnel pour des interprètes-auteurs). L'européocentrisme fort dominant est cependant tempéré par des « panachages » ou des programmes spécifiques évocables…

Beethoven vu par Boucourechliev

Le trône royal est cette année encore occupé par Ludwig Van, alias le Grand Mal Entendant, alias le Fils de la Musique (s'il y eut un Père , chacun le sait, ce fut Johann Sebastian Bach). Et ressourçons nous aujourd'hui à un Commentateur dont l'inspiration n'aura cessé de guider compositeurs, interprètes et « simples » mélomanes – ou « amateurs », pour reprendre ce beau terme trop souvent catalogué aux rayons inférieurs… André Boucourechliev, (1925-1997), donc : « Universellement reconnu dans l'évidence de son génie et de sa grandeur morale, il appartient à tous, et à chacun diversement. Son œuvre livre à chacun un message particulier, un secret propre, et l'homme lui-même exalte une idée, une mesure de l'homme exemplaires. Au-delà du musicien, il est devenu un symbole, ou mille symboles exaltants, exaltés, contradictoires. Tradition et révolution, justice et domination, triomphe et désespoir, solitude, fraternité, joie, renoncement ont élu comme signe ce même homme, cette musique… »



C’est pour le temps à venir

Et plus loin : « La musique n’est pas une chose. A travers les siècles, l’œuvre chemine dans la conscience d’hommes, de sociétés, de sensibilités en constante métamorphose. Plus que toute autre, l’œuvre de Beethoven possède le don de la migration perpétuelle, et rend un sens au mot galvaudé d’ « immortelle ». Ce privilège est celui de l’esprit moderne. » Oui, le compositeur d’ « Archipel » – pour citer un Livre majeur des œuvres du XXe – fut bien maître-navigateur, entre Hasard et Nécessité, et on ne saurait trop recommander à un festivalier – voulant dépasser la seule et immédiate délectation – de se confier à la lecture de ses « Beethoven » (Seuil, Actes-Sud). Il y trouvera cette ample perspective qui répudie la paraphrase et le pathos, traçant des chemins maritimes ou terrestres vers notre époque, et ainsi que le disait Beethoven quand il se sentait incompris, « pour le temps à venir ».

Le premier drame musical moderne

Et si nous insistons sur l’un des huit moments de Verbier « portant » des œuvres de Beethoven, c’est parce que celui du

26 juillet, « en version de concert », conte l'intégralité de Fidelio. On se rappelle qu'à côtés d'ouvertures (ô combien admirables synthèses : Egmont, Coriolan) et de musiques de scène, le compositeur n'a qu'une fois « écrit l'opéra », ce qui paraît bien infime au regard des Massifs dont la cartographie donne le vertige d'admiration : symphonies, sonates, quatuors, musique de chambre en général. Et pourtant, quel chef-d'œuvre ! Wagner y voyait « le premier drame musical moderne ». Et Beethoven lui-même a non seulement pour cela multiplié les esquisses – Ludwig aura toujours eu son côté « lent et perfectionniste » ! -, mais surtout il a mis dix ans de sa vie dans une entreprise musicale qu'à génie égal Mozart eût menée à bien en quelques mois, voire semaines ! C'est aussi que Fidelio, de 1803 à 1814, lui paraît exiger repentirs, adjonctions, ratures, remises en question, espoir et désespoirs alternés. Car aussi le livret contient – en profondeur, sous la surface d'un mélodrame agité aux bornes, souvent franchies, de l'invraisemblance et du ridicule, les thèmes essentiels du lyrisme : permanence de l amour conjugal, témoignage du « vivre libre ou mourir en combattant » (comme le feront 30 ans plus tard les insurgés-tisseurs de Lyon), héroïsme des emprisonnés et triomphe terminal contre le Pouvoir inique….

Un poète lacrymal

Au carrefour de l' opéra français, de la bravoure italienne, du singspiel et de l 'opéra philosophique allemands, Beethoven transcende aussitôt la donnée d'un livret mélodramatique à ficelles et déguisements (Léonore embauchée comme gardien de la prison où son mari Florestan risque la mort, et se faisant passer pour jeune homme est courtisée par Marcelline, la fille du « Taulier » Rocco !) et fait oublier l'insigne médiocrité du plumitif français Bouilly, surnommé « le poète lacrymal »…Trois versions de l'opéra, donc –seule la dernière en 1813, « fera un triomphe », quatre Ouvertures successives (dont trois titrées : Léonore) : comme dit avec

humour exténué le compositeur : « cela devrait me valoir la couronne de martyr ! »… Et surtout les lauriers de l'explorateur lyrique ayant découvert de nouveaux continents, depuis le chœur des prisonniers redécouvrant la lumière et le Quatuor du er acte jusqu'aux airs de Léonore, contrepointés par le hautbois… C'est le 26 juillet que la direction ardente de Marc Minkowski nous conduira en cette merveille.

Le dernier des classiques

Au fait, Beethoven est-il le dernier des classiques du XIXe, qui parachève ce concept en dynamitant son cadre – dernières sonates, derniers quatuors -, est-il un romantique qui s'ignore en tant que tel, bien que vivant les phases de l espoir et du désespoir en symétrie jusqu'à trouver une issue comme dans la 31e sonate, par la fugue retrouvée chez Bach ou Haendel ? Ce retour en arrière chez les maîtres anciens est tout, sauf nostalgie d'un « passé-plus-que-parfait ». Cela instaure au contraire une modernité indéfinie, fondée sur un progrès en art. Considérations un peu « perchées »(comme on dit de nos jours), qui ne doivent pas empêcher de musarder en des séquences beethovéniennes plus détendues.

Un passé-plus-que-parfait

Tenez, pourquoi la 9e sonate violon-piano est-elle dite à Kreutzer ? Parce que le virtuose français Kreutzer, son 2nd dédicataire, ne put jamais se décider… à la jouer. Elle avait été d'ailleurs offerte, auparavant, à George Bridgetower (« sonata mulattica per il mulatto gran pazzo e compositore »), que Beethoven avait introduit dans son cercle amical, avant de se brouiller avec lui (à cause, à cause d'une femme ?). Et ce n'était pas fini, puisque Tolstoï allait se « l'approprier » pour en faire une leçon de morale conjugale dans son roman « La Sonate à Kreutzer »…

Autre(s) Beethoven : les aventures du violoncelle et du piano

à travers l'intégrale des 5 sonates (Clemens Hagen, Kirill Gerstein), des coups de sonde en la profondeur des sonates pour piano (l'op.53, alias Waldstein, la 10e, de jeunesse, et la sublime Appassionata, par le grand aîné Buchbinder). A l'orchestre, la moins connue 2e Symphonie, et l'apothéose du chant dans le concerto de violon, par le soliste-chef Pinchas Zukerman. Un 3e trio, un 3e quatuor, aussi…

Chopin et Schubert

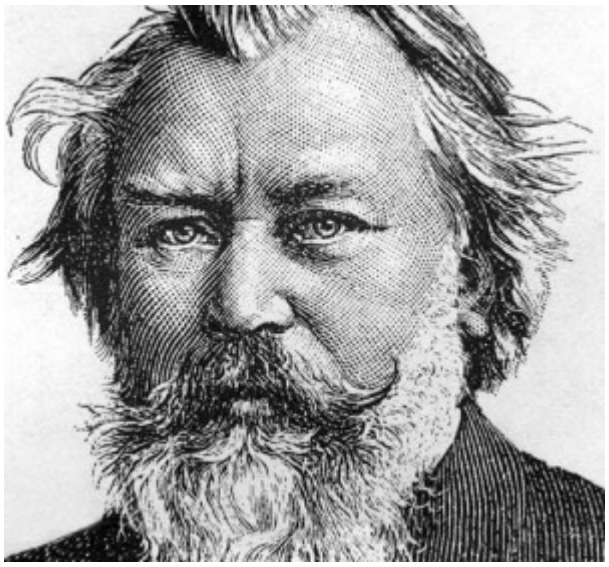
Des autres vrais romantiques, il en est aussi question sous les étoiles, aux Combins, ou à l'église de midi. Le plus vrai ? Peut-être Chopin, qui avec une pudeur toute….classique s'interdit d'accrocher des pancartes poético-romanesques à ses œuvres, la plupart du temps si distanciées en apparence. Mais en arrière des Nocturnes, pas de clair de lune vaporeux : une conception de la nuit et du rêve. Pour les Préludes, chaque fois une improvisation fixée, dense, mystérieuse, haletante. Au tournoiement séduisant des Valses répond en écho l'aristocratisme des Mazurkas… La journée du 21 sera chopinienne, le cadet virevoltant Jan Lisiecki « répondant » à son aîné marmoréen, Grigory Sokolov, qui fait aussi redécouvrir la 3e sonate. Schubert, l'encore plus discret des romantiques ? Et aussi un curieux d'expérimentation instrumentale et timbrique, ainsi qu'en témoigne son Arpeggione (guitare à bretelles du pauvre !). Et deux fois ici nommé en piano, la D.850 par Kissin, et l'immense ultime sonate D.960 – le Grand Combin, au moins, du Wanderer -, avec Rudolf Buchbinder.

Vrais Romantiques

Le seul romantique, non ? Schumann, qui fut dès l'adolescence nourri par la poésie et le roman (ses dieux, Richter, Hoffmann), vivait aussi du Rêve et mourut de « l'épanchement du songe dans son réel ».Dans ses Etudes Symphoniques, le jeune virtuose s'affirme dans la grande forme héritée du

classicisme, pour plaire à sa 1ère fiancée, Ernestine, vite effacée devant Clara.(Daniil Trifonov, le Russe, a l'âge de ces rôles !) . Plus loin, le Concerto de piano sera l'âme incarnée du romantisme européen, encore un Russe –Mikhaïl Pletnev – le montrera. Sans oublier le dernier des 3 quatuors de l'op.41. « Avant », ç'aura été Mendelssohn, vrai-faux romantique, avec 3 partitions, dont l'Octuor radieux, jeune et si bruissant Songe d'une nuit d'été…à Verbier. Hors normes, notre Unique Français Berlioz, qui comprit si bien le « Faust » allemand de Goethe, par une Damnation qui fait autorité dans les Aventures du Docteur, de la belle Marguerite et du Tentateur-diabolus in musica. (Charles Dutoit, l'aîné-fondateur, conduit cela au triomphe, le 21). Un petit-grand Liszt, par lequel Dieu bénit la solitude sur cette terre.

L'autre grand nominé



Et on passe à Brahms, l'autre Grand Nominé Perpétuel de Verbier. Jeune romantique lorsqu'il apparut dans le ciel de Schumann basculant de l'autre côté du miroir, Brahms composa en 1852-53 ses deux premières sonates pour piano, Schumann leur donna le qualificatif de « symphonies déguisées » (les jeunes Martin Helmchen et Julien Quentin en traduisent la longue forme et la poésie des mouvements lyriques). Il fallut attendre presque un quart de siècle pour que le compositeur –hanté par Beethoven, bien sûr- ose passer à l'acte symphonique : voici le 1er de 4 chefs-d'œuvre du classicisme-romantique, jouée par les jeunes de Verbier sous la direction de leur aîné Charles Dutoit. Musique de chambre aussi, dans un programme Brahms et son temps (le 20), le 2e quatuor et le 1ere trio, et le magnifique op.115,

hymne à la clarinette découverte au crépuscule de la vie, en écho des « berceuses de la douleur » de l'op.117 (le tout jeune Hoachen Zhang). Rappelons encore que « longtemps » les Français se sont « couché(s) de bonne heure » pour ne pas écouter l'étranger Brahms ; les Allemands l'ont bien rendu à propos de Fauré qui, tiens, est absent de Verbier ! Mais Franck – Belge, « Allemand »(beethovénien) et Français – est en son Quintette (1er août).

L'amitié de Brahms et Dvorak

Post-romantisme : Bruckner, le champion des wagnériens contre les « brahmanes »selon l'ironique surnom décoché aux brahmsiens d'époque) est là en sa majestueuse et lyrique 8e symphonie (J.van Zweden, 31 j.). A côté, un aimé de Verbier, Dvorak – conseillé par Brahms dont il eut le soutien d'une amitié très forte – est 4 fois en sa musique de chambre (sonate alto-piano, trio, sextuor, 13e quatuor), et aux marges de la tradition, par ses Mélodies(d'âmes) Tziganes (Hampson, 25 j.). Jamais loin, Gustav Mahler, nous portant du lointain les Chants de compagnons errants (Hampson zncore, qui est aussi dans les bouleversants Kindertotenlieder, 25 j.), et souverainement, pour la 6e symphonie, d'essence tragique, mais qui peut s'évader vers les hauteurs et l'on écoute alors les cloches d'un troupeau (Verbier, pourquoi pas ?).

Gloire à l'opéra péninsulaire

Tchèquie ? Smetana, son 1er quatuor, « de ma vie », où l'on entend perdu dans les hauteurs d'un sifflement atroce, l'irruption de la surdité-hallucination (?) qui conduira le musicien « hors du monde ». Schoenberg est, post-romantique encore, dans sa Nuit Transfigurée. Scriabine,immense inventeur déraisonnable, en sa 2e sonate et ses Etudes (23 j, Kissin). « En face », un Debussy qui Prélude et un Ravel qui espagnolise en Rhapsodie. En péninsule méditerranéenne, gloire

à l'opéra – et puisque le Festival s'est désormais « spécialisé » dans le regard « en concert » sur le domaine lyrique -, l'immense Verdi, d'abord :les actes III et IV de Don Carlo (version de 1884, direction de Daniel Harding), accompagné d'un Puccini très ironique et truculent, Il Tabarro(27 j).Une version plus « complète » avec une mise en scène (en gestes ? sans décors) de Thomas Allen, et la direction de Jesus Lopez-Cobos, pour l'Elixir d'amour, de Donizetti (3 a)…

Une signature d'Amadeo



Et tiens, en remontant…le temps italien (dans le texte), en 1775, une festa teatrale, Il Re pastore : c'est signé Amadeo….Mozart, un ado très doué de 19 ans. Sur un poème du librettiste à tout faire Metastasio. : « Deux couples princiers s'embrouillent à plaisir dans la Raison d'Etat ; le musicien les abandonne à leurs problèmes et compose sur leurs paroles une musique galante, supposant que des sentiments aussi naturels que ceux d'un pastoureau autocratique n'ont pas besoin d'une traduction trop expressive. »(J.et B.Massin). Gabor Takacs-Nagy dirige Rolando Villazon « bénissant » deux jeunes chanteuses, Regula Mühlemann et Pretty Yende. Et puisqu'on est chez Amadeus, quatre autres musiques de chambre, dont les importantissimes Quatuor K.428 (la série à Haydn) et le Quintette tragique K. 516 (par le Quatuor Ebène et l'altiste Blythe Engstroem, 26 j). En pré-écho, « l'ami et père » Josef Haydn , la sonate Hbk.XVI 41, et la quatuor op.76/4. En pré-pré-pré-echos, deux sonates de J.S.Bach et une de D.Scarlatti. A Verbier on ne remontera pas plus avant…

Les autres… Redescendons encore vers des Russes XIXe-XXe : Rachmaninov (XIXe, finalement ?), pour des Variations Chopin

et le grandiose 3e concerto (le jeune Trifonov et Youri Temirkanov). Stravinsky,en Sérénade, Glazounov,

Chostakovitch (un arrangement de la 15e symphonie, et la sonate op.40 par Maisky Père et Fille). Au nord davantage, le lumineux concerto pour violon de Sibelius (Renaud Capuçon, 31 j.), des Pièces Lyriques de Grieg. Reste du XXe : la réjouissante Création du Monde de Milhaud (dirigé par un des Järvi, 22 j.), une sonate de Bartok, une de Britten, du Villa-Lobos et du Falla. XXIe ? Discrètement présent tout de même, grâce aux interprètes : le pianiste canadien Marc André Hamelin (Variations Paganini), le non moins pianiste russe M.Plet nev (2 pièces), le violoncelliste Russe Rostropovitch (Humoresque). Une commande au jeune anglais W.Nesbit, To Dance of Sands, pour huit violoncelles. Et enfin de la « musique du monde »(30 j.), avec « le roi de la scène africaine et du mbalax , aussi charimastique qu' engagé », Youssou N'Dour….

Et partout, constamment, la montagne-reine !



Festival de Verbier, Suisse, 21e édition. 58 concerts : salle des Combins, Eglise. Classes de maître, conférences, rencontres, films, festival off… **Du 18 juillet au 3 août 2014.** Information et réservation : T. 41 (0) 848 771 882 et 883 ; **www.verbierfestival.com**

Récital du Quatuor Zaïde à Saintes



Saintes. Quatuor Zaïde : Haydn, Janacek, Beethoven, le 18 juillet 2014,22h. Le 3ème concert de la journée à Saintes promet par tradition la découverte voire révélation de nouveaux et jeunes talents. C'est le cas des 4 musiciennes chambristes composant le **Quatuor Zaïde** qui offrent ce 18 juillet au milieu de la nuit, un programme ambitieux réunissant Haydn, Beethoven, Janacek. **Haydn: Quatuor opus 50 n°6.** Dans l'histoire de la musique et dans celle de l'évolution progressive de la forme musicale, il y a pour le XVIIème les madrigaux de Monteverdi et pour le XVIIIè, les …Quatuors de Mr Haydn. Le grand Claudio fait évoluer le langage vocal et instrumental à travers les madrigaux, passant de la polyphonie strictement vocale à l'écriture baroque, dramatique, mêlant instrumentistes et chanteurs vers un seul but, l'articulation expressive et poétique du mot. Quand la

parole se fait geste et vice versa. A Vienne, Joseph Haydn transpose en musique, l'art de vivre raffiné et social de la vie impériale cultivée … en musique : le Quatuor incarne peu à peu l'idée de la conversation musicale mais à quatre instruments de cordes seules. Le plan est parfaitement cerné et de plus en plus strict : de 3 à 4 mouvements. L'ordre des épisodes se met en place : allegro initial (parfois avec un prélude sombre et imprévisible), puis adagio, scherzo (et son trio ou menuet d'essence chorégraphique), enfin allegro. Le tout forme un cycle caractérisé dont l'esprit et le caractère respectif contraste avec ce qui précède et ce qui suit.



Les six quatuors opus 50 de Joseph Haydn, dédiés à Frédéric Guillaume II de Prusse sont dits « prussiens et datent de 1787. La forme nouvelle permet au compositeur d'expérimenter, d'explorer dans toutes les directions, comme il le fait simultanément dans le domaine symphonique pour grand orchestre (les *Symphonies parisiennes* sont achevées juste avant les 3 *Quatuors Prussiens*. Outre le trio exceptionnel du Scherzo, Haydn affine encore les nuances de son écriture en particulier dans le dernier mouvement (*allegro con spirito*) où les mêmes notes répétées ne sont jamais colorées de la même façon. Le propre de Haydn ? Une élégance jamais mise en défaut, de l'invention là où on attend du conformisme, de la facétie où l'on espère du brio.



Les Lettres intimes de Janacek. Inventeur de l'opéra tchèque, Janacek brille sur la scène lyrique (*Jenufa, l'Affaire Makropoulos, La Petite renarde rusée*…), autant de chefs d'oeuvre dans sa langue natale qui apporte tout l'esprit original d'une culture spécifique, passionnée, contrastée, dont les ferments propres renouvellent aussi le genre opéra. Le compositeur est un homme comblé, dont la vie intime fut une série d'épisodes enfiévrés dont témoignent presque explicitement ses Quatuors parmi les mieux autobiographiques du genre : bavardages décousus diront les moins convaincus ; jaillissement libre et audacieux des affects diront les admirateurs pour qui Janacek a su aussi renouveler le genre créé par Haydn. **Le Quatuor à cordes n°2, dit «lettres intimes»**, est le miroir d'une psyché riche et bouillonnante : à la fin des années 1920, le compositeur vit une relation passionnée avec une jeune femme Kamila Stösslova, … qui a plus de 35 ans de moins que lui ! Le titre du Quatuor n°2 renvoie à l'abondante correspondance entre les deux amants. Printemps sensuel pour le musicien en fin de carrière, comme avant lui, le vieux Rubens, amant regaillardi de la belle et très jeune Hélène Fourment. L'histoire de l'art est édifiante en vies sentimentales renouvelées où des âmes ayant déjà vécues leur cours, retrouvent à l'extrémité de leur existence un nouveau soleil amoureux. Le grand souffle inspire à Janacek l'une de ses œuvres les plus inspirées, innocente par son flux premier, vital, primitif, d'un lyrisme à fleur de peau et jamais tapageur. Ici la passion s'écrit en quatre mouvements tels que fixés par Haydn : le premier mouvement exprime l'extase et le ravissement des cœurs liés. Le final, après un *moderato* sensuel et lui aussi enivré, et parfois sombre, se fait déclaratif … d'un élan conquérant, totalement lumineux. Illustration : Kamilla et Janacek (DR).



Beethoven : Quatuor opus 59 n°3. A Saintes, les Zaide ajoute à ce programme généreux, **le 3ème et ultime Quatuor Razumovsky de Beethoven, l'opus 59 n°3** (composé en 1807, créé par le Quatuor Schuppanzigh à Vienne en 1809) : à Vienne, Beethoven, célèbre déjà pour ses cycles symphoniques et de musique concertante (où il crée lui-même au clavier la plupart de ses Concertos pour piano), sait convaincre l'élite viennoise en lui offrant sa propre conception formelle du quatuor, après l'âge d'or incarné par son prédécesseur Haydn (et aussi Mozart). Parmi ses soutiens politiques, Razumovski qui est alors ambassadeur de Russie à Vienne. Emblème d'une modernité exigeante qui ne renonce à aucune audace, l'œuvre séduit immédiatement par sa puissante architecture harmonique comme sa grande fluidité mélodique (*andante con moto*). Parmi les annotations laissées par Ludwig sur le document autographe, l'auteur affirme sa claire conscience artistique malgré sa surdité : « «*Ne garde plus le secret de ta surdité même dans ton art* ». A croire que Schumann en avait compris l'incisive vérité : « *ici Beethoven trouve ses motifs dans la rue, mais il en fait les plus belles paroles du monde* ». Comme l'a fait Haydn mais de façon épisodique pour contraster l'ensemble de sa production, Beethoven inaugure ici, un procédé propre aux grands Quatuors de la fin, ceux de la maturité souveraine : une introduction lente et sombre parfois introspective et lugubre afin de préparer à la profondeur de ce qui suit et déjà susciter l'attention et l'écoute attentive de son auditoire. Comme pour Janacek après lui, Beethoven renouvelle le modèle de Haydn et fait du quatuor, le miroir musical de son âme palpitante. Un génial laboratoire intime qui manifeste ce que la musique peut dire ce que la voix ne saurait chanter.

Vendredi 18 juillet, 22h
Abbaye aux Dames
Quatuor Zaïde

Joseph Haydn
(1732-1809)

Quatuor opus 50 n°6 : allegro en ré majeur – poco adagio en ré mineur – menuetto (allegretto) – allegro con spirito

Leos Janácek
(1865-1924)

Quatuor n°2 «lettreS intimes» : *andante – con moto – allegro adagio – vivace*

moderato – andante – adagio allegro – andante – adagio

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Quatuor opuS 59 n°3 : *andante con moto- allegro vivace andante con moto quasi allegretto menuetto grazioso – allegro molto*

Quatuor Zaïde

Charlotte Juillard et Manon Philippe, violon

Sarah Chenaf, alto
Juliette Salmona, violoncelle

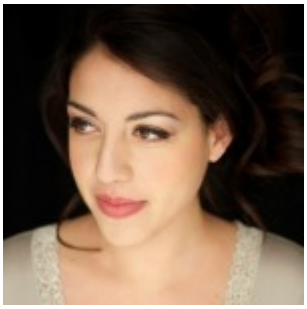
Informations
Réservations

Consultez l'ensemble de la programmation du festival de Saintes, les modalités de réservations et les offres pacakagés plusieurs concerts, les conditions d'hébergement à Saintes… sur le site du festival de Saintes 2014

Réservations par internet

par téléphone au + 33 5 46 97 48 48

Saintes 2014. Récital Chopin, Schumann par Beatrice Rana, piano



Saintes. Récital Beatrice Rana, piano. Chopin, Schumann, le 17 juillet 2014, 22h. Schumann démiurge. Chopin était roi de l'intime suscitant une nouvelle approche dans l'écoute et la réceptivité du concert, **Schumann** fut celui de l'introspection libre, d'une versatilité protéiforme fascinante. Celui qui souhaitait être le Paganini du piano explore et trouve les nouvelles expressions d'un clavier libéré, prolongement de sa pensée musicale si riche et bouillonnante. Car ici, l'éclatement de la forme selon les tentations de l'humeur n'empêche pas un développement précis, cohérent d'une irrépressible logique interne. Schizophrène impuissant, incapable de développement comme d'accomplissement abouti, rien de tel pour Schumann. Son caractère double, Janus fécond-, Robert revendique une double, voire une triple sensibilité aux facettes plus complémentaires que contradictoires. Schumann prend et relève le défi de chanter ce qui ne peut être dit. Une claque à la démence. Un élan irrépressible que l'on retrouve, vivace, lumineux dans ses Symphonies à venir. Qu'il soit Eusébius (instrospectif et sombre) ou Florestan (vif, solaire, conquérant), saturnien ou appolonien, Schumann

exprime par le piano un jaillissement unique de la pensée et de l'esprit d'une fraîcheur et d'une vitalité exceptionnelle.



Eclairs et murmures du piano romantique. ***Les études symphoniques*** (1834-1852) réalisées sous la forme de 12 variations à partir d'un thème originel de 16 mesures reflètent cet équilibre souverainement romantique où le feu de l'inspiration remodèle à mesure qu'il se déploie, les canevas formels les plus classiques. A mesure qu'il exprime, se dévoile, Schumann réinvente, expérimente. Le motif lui aurait été fourni par le père de sa fiancée d'alors, Ernestine von Fricken (l'Estrella du Carnaval à laquelle il était fiancé – avant Clara, en 1834), une marche funèbre dépouillée d'une beauté franche, immédiate. Relisant, affinant encore ses chères Etudes, miroir musical de ses intimes aspirations- éditées finalement en 1852, Schumann nous laisse l'une des ses partitions les plus personnelles.
Le doucereux Chopin se révèle aussi dans l'écriture musicale : ses Scherzos sont d'une âpreté imprévue, la révélation d'un tempérament plus passionnés et révolté qu'on l'a dit souvent. Le déséquilibre, les forces dépressives, l'attraction du lugubre et de l'anéantissement sont aussi inscrits dans le terreau de la fertile pensée chopinienne. Ce récital romantique en fait foi. Même la forme plus classique de la Sonate a séduit le Chopin ténébreux et rageur : la 2ème Sonate fait souffler un vent de liberté où l'émotion sait plier les contraintes d'un canevas strict. C'est le génie des grands compositeurs que de réinventer toujours… N'écoutez que le contraste qui naît de la chevauchée haletante du Scherzo auquel succède le gouffre lugubre de la célèbre marche funèbre : des visions fulgurantes, pourtant d'une simplicité et d'une économie de moyens, saisissantes. Grand récital romantique

sous la voûte de l’église abbatiale de Saintes.

Illustrations : B Rana © Ralph Lauer/The Cliburn

Jeudi 17 juillet, 22h
Abbaye aux Dames
Beatrice Rana, piano
concert n°26

Frédéric Chopin
(1810-1849)
Scherzo n°3 opus 39
Sonate n°2 opus 35 en si bémol mineur
grave – doppio movimento scherzo
marche funèbre : lento finale : presto

Robert Schumann
(1810-1856)
Études symphoniques opus 13

CD. Carlo Bergonzi : the Verdi Tenor (17 cd Decca)



CD. Carlo Bergonzi : the Verdi Tenor (17 cd Decca). On parle facilement du baryton Verdi… dont les rôles sur scène offrent des caractérisations pour l'interprète réellement stimulantes : Rigoletto, Boccanegra… Mais c'est oublier la place central sur le plan dramatique du ténor verdien : Rodolfo (Luisa Miller puis Traviata), Il Trovatore avec la comète fulgurante Manrico, Un Ballo in Maschera (Ricardo), Surtout Don Carlo, et évidemment Radamès chez Aida… Héroïsme et grâce, élégance et sanguinité : le ténor verdien doit tout maîtriser. Aussi bon Puccinien (son Rodolfo de La Bohème reste anthologique) que verdien, Carlo Bergonzi né en 1924 incarne l'élégance et le style dans une arène de ténors verdiens qui le plus souvent confondent expressivité et … puissance. Il a commencé à chanter Rossini (comme bayrton dans le rôle de Figaro!), perfectionnant ce bel canto saisissant propre au début du XIXème. Son expérience verdienne, capitale s'en ressent logiquement. Le sens du texte accordé à un legato (tenue et longueur de phrase sont mirifiques grâce à un souffle exceptionnel) et un phrasé d'une musicalité rayonnante font toute le prix d'un chant inspiré, subtil (qui fut aussi bon dans Monteverdi que dans les opéras postverdiens, véristes) : une suavité souple qui illustre au mieux ce bel canto verdien que d'autres caricaturent tant. En réalité, Bergonzi a précédé Pavarotti dont il partage cette couleur solaire et tendre, totalement irrésistible.

Pour les 90 ans de Bergonzi

Pour ses 90 ans en 2014, Decca réédite en un coffret de 17 cd, les intégrales verdiennes révélant aux côtés d'autres très grands interprètes, l'art du chant façon Bergonzi : Aida (avec Tebaldi), Un Ballo in maschera (avec Birgit Nilsson) La Traviata avec la Stupenda (Joan Sutherland), Don Carlo (avec Fischer-Dieskau dont il partage ce souci du verbe élégant et clair : il n'est guère étonnant que les deux chanteurs aient eu plaisir à se retrouver en récital, formant un duo légendaire : leur duo Carlo/Posa sen ressent ici), Rigoletto (avec Renata Scotto et le même Fischer Dieskau : une lecture sidérante que la direction de Kubelik transcende dramatiquement), enfin Il Trovatore (avec Fiorenza Cossotto, dans une gravure scaligène dirigée par Tullio Serfain).
Outre ce Rigoletto suprême de Kubelik (rare enregistrement du chef chez Verdi), deux autres maestros se révèlent stimulants pour notre ténor : Karajan (qui signe ici Aida) et surtout Solti dont Un Ballo in Maschera et Don Carlo restent les piliers de la discographie verdienne.
En complément, l'éditeur ajoute 4 cd additionnels regroupant les récitals titre où Carlo Bergonzi aborde différents rôles, élargissant son répertoire jusqu'à d'autres opéras : La Forza del destino, Giovanna d'Arco, I due Foscari, I Vespri Sicilianni, Il Corsaro, naturellement Luisa Miller, Macbeth, et surtout Otello auquel il apporte une couleur rayonnante enivrée d'une musicalité absolue… ; approfondissant aussi ses visions déjà éclairées dans les intégrales. Le dernier cd aborde en plus de Verdi: Puccini, Cilea, Giordano, Mayerbeer. Coffret événement donc incontournable pour l'été 2014.

CD. Carlo Bergonzi : the Verdi tenor 17 cd Decca 478 7373. Au programme du coffret Carlo Bergonzi : The Verdi Tenor :

Aida (Renata Tebaldi, Carlo Bergonzi, Giulietta Simionato, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan)
+Un Ballo In Maschera (Birgit Nilsson, Giulietta Simionato, Carlo Bergonzi, Cornell MacNeil, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sir Georg Solti)
+La Traviata (Joan Sutherland, Carlo Bergonzi, Robert Merrill, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, John Pritchard)
+Don Carlos (Renata Tebaldi, Grace Bumbry, Carlo Bergonzi, Dietrich Fischer-Dieskau, Nicolai Ghiaurov, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Sir Georg Solti)
+Rigoletto (Renata Scotto, Carlo Bergonzi, Dietrich Fischer-Dieskau, Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Rafael Kubelik)
+Il Trovatore (Antonietta Stella, Fiorenza Cossotto, Carlo Bergonzi, Ettore Bastianini, Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Tullio Serafin)
+Tenor-Arien aus Oberto, Un giorno di regno, I Lombardi, I due Foscari, Alzira, Macbeth, Giovanna d'Arco, Attila, I Masnadieri, Il Corsardo, Luisa Miller, Simon Boccanegra, I vespri siciliani, Falstaff, Otello, La forza del destino
+Opern-Recital (Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Gianandrea Gavazzeni)

CD. Beethoven : Les Créatures de Prométhée (Armonia Atenea, George Petrou, 2013)



CD. Beethoven : Les Créatures de Prométhée (Armonia Atenea, George Petrou, 2013). C'est un Beethoven dépoussiéré, tonique mais aussi remarquablement articulé qui s'impose à nous grâce à la sanguinité féline et élégante de George Petrou et de son ensemble Armonia Atenea. Vitalité, finesse agogique, maîtrise éloquente des contrastes dès l'Ouverture (en son entrée … nageant dans les béatitudes, contrepointant des éclats guerriers), chef et instrumentistes, d'une élégance folle et très inspirés (superbe palpitation des cordes), nous régalent grâce aux bénéfices des timbres des instruments anciens : un fruité mince mais intense et mordant, des attaques plus fines, une sonorité aux dynamiques d'un format originel que la prise de son magnifie avec style et intelligence. On écoute ici du Beethoven comme rarement, d'autant plus bénéfique s'agissant d'une oeuvre de jeunesse (supérieure à sa Symphonie n°1 en réalité : l'ouverture fait souffler un vent tragique qui annonce directement par sa nature théâtrale et son écriture dramatique *Leonore III*, rien de moins) ; une partition si mésestimée qu'elle était devenue « mineure » dans l'esprit embrumé de tous… à torts évidemment : enfin révélée dans sa stature d'origine, à la fois pétaradante et d'une intensité d'un raffinement inouï, la partition du Beethoven trentenaire à Vienne sort de l'ombre. Depuis les premiers apports de la pratique historiquement

informée, les orchestres sur instruments d'époque sont de plus en plus nombreux : chacun apporte sa carte sonore, celle d'**Armonia Atenea** regorge de nervosité et de grandeur, servant un Beethoven viril, altier, mais aussi d'une hypersensiblité qui le rend humain. L'équilibre et la clarté des pupitres associés (bois, cuivres…) sont jubilatoires, d'une opulence caractérisée d'une superbe tenue. Armonia Atenea mérite de figurer aux côtés des meilleures phalanges maîtrisant et la technicité volubile et l'intelligence expressive, capable d'une netteté de trait époustouflant comme d'une ampleur de geste presque détaché et souple, un modèle dans le genre : Orchestre des Champs Elysées et son « petit frère » : le JOA, Jeune Orchestre de l'Abbaye (ex Jeune Orchestre Atlantique), Anima Eterna de Jos Van Immerseel, sans omettre le très pertinent orchestre Les Siècle de François Xavier Roth… le gain en terme d'expressivité et de subtilité sonore au registre des orchestres sur instruments d'époque dans la veine symphonique n'est plus à démontrer : l'apport d'Armonia Aeterna nous le prouve ici avec une finesse fluide rarement atteinte comme c'est le cas dans ce programme.

Réjouissant orchestre chorégraphique

La direction ne fait pas que ciseler la très fine caractérisation parfois pincée de chaque épisode ; le chef **George Petrou** n'oublie pas pour autant la pulsion, le nerf, la tension, la lumineuse espérance

d’une orchestration portée vers la lumière et la glorification du mouvement. A Vienne fin mars 1801 (le Ballet les Créatures de Prométhée est créé le 28 mars 1801), Beethoven semble prolonger le meilleur Haydn, et non des moindres : celui de son oratorio, *La Création* créé quelques semaines auparavant (1801), manifeste de toute cette élégance viennoise début de siècle ou véritable hymne musical de la Vienne des Lumières, et que le jeune et déjà génial Ludwig dépasse avec un feu rayonnant, une claire conscience qu’il y échafaude la musique de l’avenir : **pressé d’être convaincu ? N’écoutez alors que la plage 11 (Adagio – Allegro molto)** : une synthèse brillantissime dans le style frénétique du premier romantisme que George Petrou porte jusqu’à incandescence dramatique : fièvre orchestrale, intelligence dynamique, ciselure des instruments solistes. Du grand art ! Mêmes climats d’une profondeur et d’une précision superlative dans l’épisode qui suit, l’Allegro de la *Pastorale* dont l’inspiration musicale (balancement rayonnant entre dignité et panache fou) montre naturellement le génie beethovénien … donc remarquablement exprimé par les musiciens d’Armonia Atenea.

Voici une nouvelle vison particulièrement convaincante d’autant plus bénéfique qu’elle ne néglige ni la pétillance des timbres restitués ni l’esprit de la partition qui aux côtés de son formidable essor orchestral, est aussi surtout une action chorégraphique. La ciselure des instruments solistes (harpe, bois, vent, corde dans le printanier et pastoral du *Grave*, plage 7) démontre la science et la sensibilité du Ludwig trentenaire (31 ans en 1801). Dans ce bouillonnant festin de timbres ciselés, goûtez en effet **la harpe** (si rare dans l’oeuvre de Beethoven pour être signalée) toute en légèreté mélancolique ; c’est, s’agissant du seul usage de l’instrument, une révélation. Même sentiment pour **le cor de basset** (si aimé du dernier Mozart dans **La Clémence de Titus**) que Beethoven aime chérir dans le *solo della signora Cassentini,* d’une sensualité irrésistible, certainement très inspirante pour la ballerine convoqué de ce solo de plus de

5mn (plage 16).



Rien ne manque de ce point du vue au chef : George Petrou a le sens des infimes détails comme de l'architecture globale du ballet : il reste constamment soucieux de l'énergie dramatique (pulsation dansante des n°8, 15 et 16, ces deux derniers épisodes semblant faire la synthèse de toutes les symphonies de Haydn dans l'abandon, l'élégance, l'humour et la facétie aussi), de l'alternance des épisodes, du sens du parcours dramatique. L'euphorie et l'ivresse jamais creuses des instrumentistes font tous les délices de cette lecture qui dévoile en bien des points, des trouvailles réjouissantes ; ce jaillissement irrépressible du Beethoven, symphoniste génial : l'essor du thème principal du *Finale*, déjà esquissé dans l'Ouverture- qui sera repris dans le final de la Symphonie n°3 'Héroïque » l'indique clairement : il fallait bien que l'énergie palpitante et souvent irrésistible du ballet Prométhée, ainsi révélé par Armonia Atenea, soit finalement recyclé dans un programme de musique pure, et non des moindres. De sorte qu'ici, en place d'un final de Ballet, n'en déplaise au chorégraphe et danseur vedette, initiateur de l'ouvrage, Salvatore Vigano (qui destina le Ballet pour l'Impératrice si mélomane Marie-Thérèse), c'est bien le chant du seul orchestre qui se déploie enfin dans un finale dont l'esprit symphonique est d'une irrésistible élégance. On connaissait Armonia Atenea comme complice du baroqueux et très haendélien contre ténor Max Emanuel Cencic (cf. Alessandro ou le récent Rokoko célébrant Hasse, 2 albums édités aussi chez Decca) : le plaisir de servir Beethoven avec autant de finesse que d'intelligence reste saisissant. Une très grande surprise et donc, un **CLIC de classiquenews pour l'été 2014**.

Beethoven : Les Créatures de Prométhée, ballet opus 43, Vienne, le 28 mars 1801. Armonia Atenea, George Petrou, enregistrement réalisé en juillet et septembre 2013 à Athènes). 1 cd Decca 478 6755.

Illustration : George Petrou © Ilias Sakalak

CD. Claudio Abbado dirige la 9ème de Bruckner (Lucerne 2013)

CD. Claudio Abbado dirige la 9ème de Bruckner (Lucerne 2013). Deutsche Grammophon édite fin juin, le dernier concert public du chef d'orchestre **Claudio Abbado**. C'était à Lucerne le 23 août 2013, le chef italien dirigeait « son » orchestre suisse, dans deux pièces maîtresses du répertoire symphonique romantique : l'Inachevée (8e Symphonie) de Schubert et la Symphonie n° 9 de Bruckner (elle aussi inachevée…). D'une intériorité irréelle conférant à sa direction un état de grâce inoubliable pour les spectateurs d'alors, Claudio Abbado semblait bien y faire son adieu au monde et aux hommes…. Fin juin 2014, paraît le premier volet de ce concert mémorable : **la 9ème Symphonie de Bruckner**, ainsi révélée et transfigurée, dans son inachèvement originel (trois premiers mouvements).



La 9ème (et ultime de Bruckner) lui coûta un long délai de gestation : plus de 7 ans…. des premières esquisses en 1887 à l'achèvement du 3è mouvement (Adagio) en 1894. Entretemps, l'échec de la 8ème Symphonie lui valut une semi dépression : Bruckner ne reprit la plume qu'en avril 1891. Au terme de sa vie, le compositeur si peu estimé pour son art, puisa dans les deux dernières années de sa vie, l'énergie pour terminer sa dernière oeuvre … en vain. La pleurésie usa ses dernières ressources et le final demeura à l'état d'ébauches et d'annotations diverses… un casse tête pour les musicologues et interprètes contemporains.
La 9ème comme c'est le cas de Schubert (mais pas de Beethoven qui finit son ultime opus, ni de Mahler, auteur d'une presque 10ème), la 9ème de Bruckner est donc une bouleversante inachevée. En place du dernier mouvement esquissé, Bruckner invita à jouer en guise d'ultime épisode, son Te Deum… tel fut

le cas lors de la création des trois premiers mouvements en 1903, ce que depuis, beaucoup de musiciens ont fait et font toujours. D'autres écartant les versions en reconstitutions signés Nowak et Haas, préfèrent terminer le cycle symphonique de Bruckner par le 37me mouvement (Adagio), tel l'adieu d'un homme de coeur et de ferveur sincère qui n'aspirait qu'à la paix de son âme : un auto requiem en quelques sorte.



Abbado nous laisse ici l'un de ses ultimes accomplissements symphoniques réalisés avec l'orchestre qu'il a fondé pour le festival de Lucerne. Le chef semble graver dans le marbre cette nouvelle lecture recherchant la part de l'ombre, le surgissement de l'inéluctable qui s'exprime dans le grandiose et l'expression directe brute âpre du fatum (2 ème mouvement). Gageure réjouissante l'effet des masses sonores n'empêche pas la ciselure des épisodes plus introspectifs voire intimes : les éclairs plus évanescents s'appuyant sur la légèreté sautillante et ciselée des violons et des bois, contrastent idéalement avec le motif d'une tragédie puissante (cuivres rugissants) qui s'accomplit après les pizz des cordes. Si Giulini, autre immense Brucknérien nous fait ressentir les vertigineuses architectures, Abbado réussit également en sondant jusqu'au tréfonds des ténèbres, la désespérance humaine. Il parvient à résoudre l'enchaînement des parties colossales des blocs pupitres affrontés sans perdre jamais la tension ni la continuité du discours formel.
Un cap est franchi avec les passages d'une sourde profondeur plus tenue encore dans le **3 ème mouvement** qui en une coloration wagnérienne somptueuse pleinement assumée et manifeste – citation à peine voilée du testament du maître si vénéré : Parsifal. Ils apportent les éclairs mordorés d'une révélation visiblement éprouvée puis cultivée grâce au maître de Bayreuth. Les éclairages que tisse alors Abbado réussissent à transmettre l'idée d'une expérience intime qui se fond avec le prope destin du chef dont la mine physique, celle alors d'un frêle aigle à peine remis de sa longue maladie… la

direction investie est aussi celle d'une bouleversante tragédie personnelle. Ces deux lectures se mêlent et dialoguent ici avec une intensité, une justesse de ton, une sincérité prenante et ineffable, immédiate et presque frontale, entre ressentiment pudique et proclamation gorgée d'espoir triomphant, jamais écoutée chez Bruckner jusque là. Une telle profondeur de vue vécue comme une odyssée en apné, parfaitement conduite, fait entendre une réflexion critique intérieure riche et très intense qui se rapproche de… Mahler, compositeur que Claudio Abbado connaît et approche de la même manière : impétuosité de la lutte, tensions et vertiges avant l'illumination finale, aux murmures pleins de renoncement et de sérénité enfin recouvrée.

La riche texture de l'orchestre aux effectifs wagnériens déploie un paysage spectaculaire et investi, humain et cosmique comme si chaque volet de la symphonie inachevée était l'émanation du Ring wagnériens. Bruckner s'inscrit dans les pas de son prédécesseur avec une justesse à la fois respectueuse et fraternelle. Le cheminement n'est pas sans rappeler le parcours des symphonies de Mahler. Le souffle qui s'y déploie est celui d'un dragon puissant et serein. Sans forcer le trait dans l'opposition des pupitres cordes/cuivres que d'autres chefs s'emploie à sculpter jusqu'à la démonstration conflictuelle, Ababdo réalise plutôt la fluidité des épisodes en creusant pour chacun, leur climat, leur profond équilibre.C'est donc pour Abbado une expérience intime, l'offrande inespérée de son éblouissante sensibilité orchestrale. Respectueux du manuscrit original transmis par le Bruckner incomplet, Abbado nous gratifie ainsi des trois mouvements autographes et achevés dont l'unité et la cohérence interne n'auront jamais été aussi mieux investies. Ici le testament de Bruckner rejoint celui du chef italien. Bouleversant. Évidemment **CLIC de classiquenews**.

Bruckner : 9ème Symphonie. Lucerne festiaval orchestra. Claudio Abbado, direction. 1 cd Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé en août 2013 à Lucerne.

Jean Rondeau, clavecin à Saintes



Saintes. Récital Jean Rondeau, clavecin. D. Scarlatti. Le 15 juillet 2014, 13h. Clavecin méridional. Récital de clavecin méridional avec son ambassadeur le plus rayonnant et virtuose: **Domenico Scarlatti (1685-1757).** A la fougue de son tempérament hautement napolitain déjà riche en audacieuse créativité (héritage du père Alessandro), Domenico sait assimiler le délire picaresque, la flamboyante caractérisation propres aux caractères de son pays d'adoption: l'Espagne. Son oeuvre et son style sont si impressionnant (550 Sonates) que les virtuoses antérieurs sont tous minimisés sauf peut être le père pour tous S'agissant du clavecin ibérique : **Antonio Soler (1729-1783).**

Telles les jalons d'une pensée musicale qui recherche et expérimente sans se fixer de limites, les Sonates de Domenico outrepassent les règles dévolues au clavier faisant de l'instrument avant les compositeurs romantiques, le vecteur privilégié de sa quête intarissable : un instrument expérimental de premier ordre qui suit les humeurs et les audaces de l'auteur. De fait il nous laisse une littérature inédite dont l'esprit dynamique renouvelle totalement la forme musicale, jusqu'au rapport à l'instrument. Ce Scriabine du clavecin aura subjugué bien des interprètes excités par les défis multiples d'oeuvres atypiques. Au premier rang desquels Scott Ross. Ralf Kirkpatrick musicologue que la question de Scarlatti n'a cessé d'interroger, a tenté de rétablir la

chronologie d'un catalogue qui porte encore son nom et classe ainsi de façon critique une centaine de Sonates scarlatiennes. Esprit nerveux, Domenico affirme une écriture vive qui se joue des modulations passant sans annonce ni préambule du mineur au majeur. Les sonates baroques sont parfois très courtes en un seul mouvement, développant un seul thème ou combinant plusieurs. Toujours le style est flamboyant, imprévisible, d'une libéré et d'un feu déjà mozartiens. Un vrai défi pour un jeune claveciniste prêt à relever tous les paris pour dévoiler son propre tempérament : c'est assurément le cas de **Jean Rondeau**, élève de l'ineffable et subtile Blandine Verlet-, dont l'engagement pour le clavecin égale son art de l'improvisation qu'il cultive au piano au sein d'un ensemble de jazz. Volubile, curieux, mais aussi discipliné, Jean Rondeau crée l'événement à Saintes ce 15 juillet sous la voûte de l'Abbatiale.

Mardi 15 juillet 2014
Abbaye aux dames, 13h

Jean Rondeau, clavecin

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonate k.215 en Mi Majeur, andante
Sonate k.175 en la Mineur, allegro
Sonate k.208 en la Majeur, adagio e cantabile
Sonate k.119 en do Majeur, allegro
Sonate k.213 en ré Mineur, andante
Sonate k.141 en ré Mineur, allegro
Sonate k.30 en Sol Mineur « la Fugue du Chat », moderato
Sonate k.132 en do Majeur, cantabile
Sonata k.84 en do Mineur, allegro
Sonata k.481 en do Mineur, andante cantabile

Padre Antonio Soler (1729-1783)

Fandango r.143 en ré Mineur

Illustration : Jean Rondeau (DR)

Approfondir : consultez notre présentation complète du festival de Saintes 2014



Le festival de Saintes c'est aussi **de nombreux jeunes talents** déjà remarqués à Saintes ou nouveaux tempéraments à suivre désormais et révélés dans le cadre de l'Abbaye aux Dames : entre autres, Quatuor Hermès (Haydn, Beethoven, Schubert, le 13 juillet, 22h), Jean Rondeau, clavecin (le 15 juillet, 13h), Récital de l'excellente soprano Céline Scheen (L'Amante segreto, le 16 juillet, 13h), Quatuor Hip4tet (Quatuors de Félicien David et Mendelssohn, les 17 et 19 juillet, 17h), …

Informations Réservations

Consultez l'ensemble de la programmation du festival de Saintes, les modalités de réservations et les offres pacakagés plusieurs concerts, les conditions d'hébergement à Saintes… sur le site du festival de Saintes 2014

Réservations par internet

par téléphone au + 33 5 46 97 48 48

Festival Musique et Mémoire, week end 1 (18,19,20 juillet 2014)



Vosges Saônnoises : Musique et Mémoire : les 18,19 et 20 juillet 2014 (1er Week end). Seul, joyau isolé au nord de la Loire et niché au cœur vert du massif des Vosges Saônnoises (Franche-Comté) qui lui confère ce caractère brut et fort, et d'un raffinement chaque année renouvelé grâce au discernement de son directeur fondateur Fabrice Creux, le festival Musique et Mémoire continue de nous étonner… pour preuve le programme inaugural du premier week end (18,19,20 juillet). Premier temps fort de l'édition 2014 : la réouverture de l'église Saint-Georges de Faucogney qui restaurée, retrouve sa splendeur originelle ! Pour fêter cet événement, le festival Musique et Mémoire propose en ouverture de sa 21ème édition, le vendredi 18 juillet à 21h, une « Nuit à Saint-Georges » (voir sur place le vitrail honorant le Saint patron) avec les ensembles invités cette année, Les Sonadori et Les Timbres (nouvel ensemble associé jusqu'en 2016).

Faucogney : retour aux sources



Voyageant à travers le temps, cette soirée musicalement riche, évoque d'abord le sanctuaire primitif édifié à la fin de la Renaissance, puis célèbre l'édifice actuel dans son dépouillement préservé et son espace idéal pour la résonance du concert . C'est une mise en musique originale de ce bel élément patrimonial, qui a vu naître il y a vingt ans le festival Musique et Mémoire (lors d'un concert mémorable aux premières heures du jour).
D'abord à 21h, polyphonies, chansons, frottole, madrigaux accompagnés par le consort de cordes (soliste : Anne Delafosse Quentin), puis à 22h30 : Julia Kirchner, soprano et Les Timbres jouent les cantates de Rameau (dont Orphée, 1721), incursion du plein baroque français et clin d'oeil à la dernière tranche importante des travaux dans l'église de Faucogney achevée en 1712.

Festival Musique et Mémoire, week end 1
Vendredi 18, samedi, dimanche 20 juillet 2014

Avec ce concert à l'église Saint Georges de Faucogney commence le festival Musique et Mémoire : scène plurielle et vivante ouverte aux nouvelles découvertes entre Renaissance et Baroque au coeur des paysages verts des Vosges saônnoises. Au cours du premier Week end (18,19,20 juillet) les Sonadori révéleront

par un parcours dans la ville et en concert la formidable activité des bandes de violons familières dans le nord de l'Italie. **Dimanche 20 juillet** : 14h 30 à Faucogney: parade historique des Sonadori puis orgue et violons concertant à San Rocco de Venise (église Saint Georges de Faucogney à 15h30) ; enfin à 21h : cantate, sonata e concerto d'Alessandro Scarlatti par Musica Perduta (basilique Saint-Pierre de Luxeuil les Bains).



Festival Musique et Mémoire
Haute Saône (70)
Du 18 juillet au 3 août 2014: programme complet en suivant ce lien
La Billetterie en ligne est ouverte, achetez vos places ici

Renseignement et réservations :
Association Musique et Mémoire

Maison de Pays : 23 rue Jeannot Lamboley 70310 Faucogney – Tél. : 03 84 49 33 46
Email : festival@musetmemoire.com

EN LIRE +, nos coups de coeur, les ensembles et les programmes à ne pas manquer lors du festival Musique et Mémoire 2014

Nos 3 raisons

pour aller au festival Musique et Mémoire en Franche-Comté :
– l'accompagnement réservé aux ensembles « associés » qui ainsi peuvent approfondir sur 3 ans, leur démarche artistique propre
– le cadre vert et l'acoustique des églises, parfois perdus dans la nature (c'est le cas de l'église Saint-Georges à Faucogney)
– l'ambiance du festival cultivée, préservée par l'équipe et son directeur : il est très facile de rencontrer et de parler avec les artistes au sujet de leur programme…

Festivals d'été 2014 : nos favoris



Nos festivals d'été. Chaque été, la rédaction de classiquenews distingue les festivals innovants, enchanteurs, convaincants, parfois aussi les plus novateurs dont le principe artistique original prépare à chaque édition, son cocktail de découvertes ou de surprises proches de l'inouï. C'est à chaque session une espérance : la promesse d'être enchanté, surpris, à tout le moins transporté. Le grand frisson peut être réel, transmis, exprimé par un artiste en un lieu improbable… La magie est à l'oeuvre dans certains festivals. Soit qu'ils ont fait de l'itinérrance un point essentiel de leur rayonnement dans les territoires, qu'ils associent subtilement lieux investis et programmes présentés, qu'ils accompagnent en

« résidence » des artistes porteurs d'un projet singulier sur le terme, … chacun de nos festivals préférés ose, innove, réinvente l'offre musicale en recherchant toujours à resserrer ce lien ténu entre public et artistes… Festival estival de Saintes (Poitou Charentes) où crépitent les sensibilités les plus diverses et les plus exigeantes, Musique et mémoire dans les Vosges Saônoises, Sablé (Sarthe) qui cultive la création baroque, Dans les jardins de William Christie (fascinante arcadie ressuscitée dans le bocage vendéen), Cordes en Ballade… ils incarnent tous la magie et l'enchantement en appliquer l'exigence et le plaisir comme deux valeurs égales.

Cordes en ballade : 3 >14 juillet 2014

Ardèche. Cordes en ballade : 3>14 juillet 2014. « Viva latina ! ». Un grand ado de 15 ans, ce Cordesenballade, plein d'idées, une bougeotte pas possible, addicté à son Facebook bien international ; cet ado, il fait la joie de ses parents adoptifs, les Debussy, bien fiers de leur grand garçon (difficile de filer la métaphore avec 4 parents, tant pis). Et tout cela va faire début juillet une teufe géante avec les copains latinos, ça s'appelle Viva Latina ! **La sortie vers l'Océan ?** Cordes en ballade, 16e édition. Pour cette Ballade

entre Espagne, Portugal et Amérique du Sud, c'est par où la sortie vers la Méditerranée puis l'Océan ? Pas de souci, si vous êtes au nord de l'Ardèche du Fleuve, vous faites du stop (auto, bateau, coche d'eau, diligence), vous vous arrêtez un moment vers Viviers, et reprenez « le chemin » – mêmes moyens de transports –,après le delta du Rhône, bifurquez sud-ouest, puis ouest, et puis les Colonnes d'Hercule, et au-delà une grande aventure commencera vraiment. **EN LIRE +**

Festival de Saintes : 11 > 19 juillet 2014



Saintes, Festival. 11>19 juillet 2014. La cité musicale dans l'ample enceinte l'Abbaye aux Dames retrouvent pour son festival estival les fondamentaux qui font sa réussite et souvent la magie de programmes passionnants, associant créations, défrichements, expériences instrumentales sur instruments d'époque, et bien sûr vertiges choraux… L'événement cette année est double : **la création de Jardin clos**, programme planant et apocalyptique qui croise et fait dialoguer l'extase vocale de Hildegard von Bingen défendue par les 5 voix féminines de De Caelis, et les suspensions hypnotiques de Zad Moultaka (création le 13 juillet 2014, Cathédrale Saint-Pierre de Saintes, à 19h30 : lire notre compte rendu critique des prémices de Jardin clos) – c'est aussi, **la nouvelle session de**

l’orchestre de jeunes musiciens JOA (Jeune Orchestre de l’Abbaye) : pépinière de talents frénétiques et audacieux au service des oeuvres orchestrales sous la direction cette année encore de Philippe Herreweghe (programme romantique : Symphonies n°2 de Haydn, n°4 de Beethoven, le 12 juillet, Abbaye aux Dames, 19h30) ; puis sous la direction non moins vibrante et ciselée du violoniste Alexander Janiczek (lire ci après nos 4 coups de cœur 2014)…
EN LIRE +



Musique et Mémoire : 18 juillet > 3 août 2014



Festival Musique et mémoire. Du 18 juillet au 3 août 2014, 21ème édition. Vosges saônnoises (70), Pays des mille étangs. Porté par la passion du son directeur fondateur, Fabrice Creux, le festival Musique et Mémoire rayonne chaque été dans l'est de l'Hexagone, avec d'autant plus d'éclat et de mérite qu'il est l'un des seuls cycles de musique au nord de la Loire et dans l'Est, – quand la majorité des festivals d'été se concentrent dans le sud. Rien de tel qu'une escapade au Pays des mille étangs (Haute-Saône), au pied du ballon des Vosges : les concerts y ont depuis des années pris racines dans le massif vert des Vosges saônnoises, soit une offre musicale parmi les plus passionnantes sur le plan artistique, associée au tourisme vert. Avant d'être une offre de concerts et d'événements musicaux, Musique et Mémoire, c'est d'abord un état d'esprit qui allie défrichement, expérimentation, et aussi continuité et accompagnement sur la durée comme l'atteste à chaque édition, le principe d'une résidence d'artistes, en 2014 : place ainsi au jeune ensemble baroque Les Timbres (bénéficiaire d'un compagnonage jusqu'en 2016) dont le répertoire de prédilection se concentre sur la forme du trio conformément aux trois artistes fondateurs de l'ensemble (2 violons, 1 clavecin) qui aiment aussi à cultiver les passerelles avec d'autres disciplines comme la danse contemporaine. **Géographie**. En Haute-Saône (Franche Comté), le festival rayonne sur une dizaine de sites dont le centre est le choeur roman de Mélisey, noyau d'une itinérance musicale et artistique qui en étoile, investit les villes de Luxeuil-les-Bains à l'ouest ; Faucogney et la Mer au nord ; Corravillers, Château-Lambert, Servance et Miellin au nord-est ; enfin Lure, Héricourt et Belfort au sud… **EN LIRE +**

Dans les jardins de William Christie : 23 > 30 août 2014



Thiré (Vendée). Dans les jardins de William Christie, 23<30 août 2014. Raffinement musical et écrin de verdure : le bocage vendéen n'a jamais mieux enchanter… A Thiré (Vendée), William Christie réconcilie musique baroque et nature en une Arcadie recomposée dont les délices et les surprises font le plus fascinant des festivals de l'été. La 3ème édition des Rencontres Musicales en Vendée a lieu la dernière semaine d'août, du 23 au 30 août prochain dans le cadre du parc enchanteur dessiné par le fondateur des Arts Florissants, un jardin magicien où le chef d'orchestre et le claveciniste s'expriment avec un raffinement inouï : les jardins de Thiré sont avant tout l'expression du bon goût et de la fantaisie souveraine mises au diapason cette année de Charpentier, Rameau, et plusieurs autres créateurs baroques européens (Campra, Monteverdi, Bach : voir les « Méditations »). **Pourquoi y aller absolument ? Nos coups de coeur et les modalités de réservations : en lire +**



Orange, Chorégies. Verdi : Nabucco, Otello. 9 juillet > 5 août 2014



Orange, Chorégies. Verdi : Nabucco, Otello. 9 juillet > 5 août 2014. A Orange, on « redouble » chaque œuvre choisie : donc deux Nabucco, deux Otello. Un fragment de la totalité verdienne – 28 opéras – qui permet, sous le Mur romain, de contempler des moments essentiels. Le 1er chef-d'œuvre reconnu, Nabucco, une histoire biblique dont les échos

vont du côté de l'Unité Italienne au XIXe (« Va pensiero »…). Et un couronnement dramaturgique : l'ultime tragédie d'Otello, ambigu et violent récit des aventures du More de Venise, de sa belle Desdémone et du provocateur Iago…

Le destin

Quand Giuseppe devient Verdi, au début des années 1840… Avant Nabucco, il y avait un jeune autodidacte très doué, formé à la composition par Lavigna, et qui après échec pour un poste à Busseto, était allé à Milan commencer une carrière dans la mélodie (Romanze, 1838) et surtout l'opéra (un brouillon, Rocester, remis sure le métier pour Oberto, accepté par un impresario qui fait monter l'œuvre avec un certain succès à la Scala (1839). Tout serait bien pour ce compositeur de 26 ans si le destin ne frappait à coups redoublés : la mort de deux très jeunes enfants, puis celle – maladie foudroyante – de l'épouse, Margherita (1840), pendant que s'écrit un opéra-bouffe, Un jour de règne, qui d'ailleurs connaîtra un humiliant échec.

Va pensiero…



Mais Verdi est déjà un vibrant patriote et veut voir se réaliser l'unité de son pays contre l'occupant autrichien ; il a été introduit dans les milieux de l'opposition libérale aristocratique (le comte et la comtesse Maffei) et il a adhéré aux idées progressistes de Mazzini. C'est ainsi qu'il tombe sur un livret biblique (le drame du peuple juif en exil à Babylone), écrit par Temistocle Solara, dont le père avait été interné au Spielberg (là où le poète S. Pellico avait composé « Mes Prisons »). Il s'enthousiasme pour le chant des exilés soumis au travail forcé loin de leur patrie : « Va, pensée, sur tes ailes

dorées », qui deviendra par le vers initial « Va pensiero, sull ali adorate » hymne de ralliement à la libération des Italiens, symbole de la partition entière, et même ce que nous appelons un « tube » à vocation universelle. La composition de l'opéra est entreprise dans la fièvre.

Le livret amalgame des faits historiques et des personnages soit imaginaires (Abigaïle, prétendue fille de Nabucco et « réelle » esclave, devenant reine par coup d'Etat !), soit placés en situations destinées à provoquer l'admiration, la terreur ou la pitié… Les histoires d'amour s'y enlacent au cours historique des choses et des peuples, l'aile de la folie s'étend sur le héros, le roi Nabucco, qui recouvrera la raison et se ralliera au Dieu d'Israël. Le « véritable » Nabuchodonosor, souverain de l'empire néo-babylonien au début du VIe , lui, n'avait été…que le bâtisseur d'une Cité aux 18 kms de murailles et aux jardins suspendus.

Comme j'aimerais être à votre place !

L'opéra fait en tout cas commencer l'immense carrière de Verdi. Le soir de la première à la Scala, « le violoncelliste Merighi dit au compositeur « caché » dans la fosse d'orchestre : Maestro, comme j'aimerais être à votre place ! Et ce soir-là en effet, la victoire est totale ! » (P.Favre-Tissot). Mais quelles significations en profondeur, du côté de ce qu'on n'appelle pas encore l'inconscient et qu'on apprendra dans un demi-siècle à sonder par la parole libérée ? « Il est curieux de noter que Nabucco prépare ce Roi Lear auquel Verdi rêvera pendant tant d'années, dont il commencera la composition et qu'il ne pourra jamais mener à bien.(J.F.Labie). Et chez le Grand Will(iam Shakespeare, pierre angulaire du romantisme européen), Verdi puisera pour Macbeth, Otello et Falstaff. Comme dans Lear, Nabucco est à la fois « roi et père, tyrannique, fou et humilié, tout le prépare à devenir père assassin . Et le père qui remplit mal sa fonction devient à la fois meurtrier et victime en puissance. » Simone Boccanegra puis Rigoletto parleront

ensuite et très fortement du Père, avec quelle intensité !

Nos Révolutions et les leurs

L'autre tension plus clairement lisible, est historico-politique. Notre « qualité » de Français nombrilistes ne nous fait guère prêter trop d'attention à la « naissance d'une nation », fût-elle de l'autre côté des Alpes. Et nous avons notre Révolution – la Grande, avec ses petites soeurs du XIXe -, notre Unité hexagonale n'avait pas attendu le siècle du romantisme pour se faire.Hormis donc le très célèbre Viva V.E.R.D.I !, nous ne sommes pas très au fait d'une Histoire italienne qui n'avance pas alors irrésistiblement, et plutôt piétine après ses succès, voire recule (pour mieux sauter, disent les optimistes). Où l'imbroglio des idéologies déroute : républicains rouges et impatients (Garibaldiens), modérés se ralliant à la raisonnable monarchie de Piémont-Sardaigne, contre principautés et royaume obsolètes du nord et du sud. Il en va de même pour les actions : sociétés secrètes, complots et attentats au début, carte militaire d'armées traditionnelles à jouer ensuite contre l'Occupant, alliances même étrangères au jeu équivoque, retournements et attentismes, monarchie parlementaire et négociatrice contre grande aventure républicaine… Sans oublier qu'au nombre des « tyrannies » figure la Papauté, encore puissance temporelle (les Etats de l'Eglise) et qui, sauf brève illusion lyrique (Pie IX, les premiers mois),joue la carte du monde ancien et répressif, en attendant de se poser en victime « prisonnière » après 1870 et pour 60 ans dans les frontières de son village d'opérette vaticane…

Le pouvoir est rassurant

Et certes en 1842, on est encore loin du moment spectaculaire où le musicien V.E.R.D.I, avec jeu de lettres sur son nom, incarnera le patriotisme trahi de 859, quand Napoléon III « lâche » les Itliens en laissant l'Autriche garder la Vénétie. La démission provisoire du comte Cavour, réaliste

serviteur de la royauté piémontaise, puis son idée – après retour au pouvoir – de pousser Verdi à la députation font partie de ce qu'on dirait aujourd'hui un « bon plan de comm politique ». D'ailleurs, depuis le temps de Nabucco, Verdi est passé du républicanisme mazzinien au conservatisme « à la Vittorio-Emmanuele », comme le souligne l'historien non-conformiste de la musique J.F.Labie (Le Cas Verdi) : « La pente naturelle du caractère de Verdi, et aussi sa violence mal contenue, le poussent à l'acceptation d'une puissance souveraine, non pas par accident, mais par essence, parce que le pouvoir est rassurant… »

Discussions au-delà des clichés

La mort de Cavour (« le Prométhée de la Nation », selon le musicien)dès 1861 finira par l'éloigner de la politique, et ses enthousiasmes auront toujours été freinés par une bonne dose de prudence (conservatrice) ». André Segond ajoute : » En fait Verdi resta farouchement hostile à tous les mouvements populaires qui visaient à la conquête de plus grandes libertés politiques et économiques. » Spectateur attentif, vous voyez qu'au-delà des clichés confortables, il y a bien des discussions virtuelles et désirables sous le Mur ! Là, c'est le metteur en gestes et images Jean-Paul Scarpitta, le chef Pinchas Steinberg, l'Orchestre Montpelier-Languedoc (à Orange pour la 1ère fois), les solistes (dont Martina Serafin, en Aigaïlle, George Gagnidze en Nabucco et D. Belossleilskiy en Zaccaria) et les Chœurs Régionaux, qui traduiront la jeunesse du1er chef-d'œuvre verdien.

Mon gauche patois de Busseto



Verdi et son librettiste Arigo Boito pour Boccanegra, Otello et Falstaff

Mais n'est-ce pas un autre (nouveau ?) Verdi qui propose en 1887 (écriture commencée depuis 1882) sa vision tragique –obsédante et obsédée – d'un sombre héros shakespearien ? Arrigo Boito est alors devenu dramaturge et conseiller de Verdi, et il a « comploté avec l'éditeur Ricordi pour que Verdi sorte du silence observé depuis Aïda (1871) puis le Requiem (1874) ». Alors, shakespeariennement oublié le Macbeth (1846) que Verdi avait appelé « mon péché de jeunesse » … En réalité, il faudra quatre ans d'écriture pour Otello, « de la dépression et du secret ». En 1883, il y aura eu le choc – sinon affectif, du moins esthétique – provoqué chez l'Italianissime par la mort de Wagner (son conscrit !). Certes, comme le note André Gauthier, les distances auront été marquées depuis longtemps : « Nous sommes des Italiens, avait rappelé Verdi : je ne veux pas transcrire la sublime polyphonie de Wagner en mon gauche patois de Busseto ! »

La création d'Otello sera un triomphe, et des Français « importants » sont présents à la Scala : Massenet, Reyer, Clémenceau, et même ce Camille Bellaigue qui aura 15 ans plus tard l'inoubliable formule : « L'orchestre de Pelléas ne fait pas grand bruit, mais un vilain petit bruit. ». Après d'interminables approbations du public, une foule raccompagne l'auteur à l'Albergo Milano, l'interprète Tamagno entonne au balcon l'Esultate du début de l'opéra. « La gloire, constate Verdi, la gloire.. ;Oui, mais j'aimais tant ma

solitude en compagnie d'Otello et de Desdémone ! »

Le poison de la jalousie

Otello, c'est un huis-clos – une fois passé le 1er acte de tumulte chypriote, lui-même nouveau lieu de réflexion sur le pouvoir – montrant de brûlante façon que « l'enfer c'est les autres » dès lors que le poison de la jalousie est venu habiter corps et âmes : dans Shakespeare déjà, elle était, selon Iago, « lemonstre aux yeux verts qui produit l'aliment dont il se nourrit…Quelles damnées minutes il compte, celui qui raffole, mais doute, celui Qui soupçonne, mais aime éperdument ! » L'outrance de l'Anglais et celle de l'Italien est dans l'étude quasi-voluptueuse d'une pathologie de l'extrême. Tous les clignotants d'alerte de la paranoia sont au rouge : bouffées délirantes, manie de la persécution, jugement faussé, pulsions de mort (subie et infligée). « L'obscur objet du désir », cadenassé dans la sphère-prison de propriété conjugale devient lieu géométrique d'un retour à la pureté par vengeance folle après simulacre de procès. Le plaignant est le juge-exécuteur immédiat de sa propre sentence.

Son lion (de Venise) superbe et généreux

Mais dans ce processus de déraison incontrôlable, il est un aspect qui aura légitimement retenu des commentateurs modernes (ainsi dans le remarquable Avant-Scène Opéra sur Otello : G. de Van, Catherine Clément,Philippe Reliquet), c'est le caractère noir (« nègre » ?) d'Otello. A l'origine historique,le Morede Venise devenu gouverneur de Chypre était un noble vénitien, Cristoforo Moro. Le « jeu de mots » aura permis le passage « choquant la bienséance de spectateurs européens » (on le disait au XIXe !) à un « teint jaune et cuivré », voire davantage, dans la confusion avec les Ottomans qui menacent Chypre (musulmans, soit, mais pas Africains !). Otello devient « l'homme aux lèvres épaisses », voire l'esclave aux lèvres gonflées », « le barbare », bref celui

que sa bravoure guerrière dont une douce, amoureuse et blonde Desdémone fait, dirait-on ailleurs, son « lion superbe et généreux ».

Mais que le mariage ait été autorisé ou qu'il y ait même eu rapt (consenti), Otello ne peut que demeurer l'Autre, puisqu'il est …Noir. D'où les « interpellations offensantes » sur le « barbare très fruste » portées par Iago : Otello n'est pas à sa place ni en légitime amoureux,ni en époux. La violence meurtrière qu'il porte en lui, est-ce bien celle de tout humain contaminé à son insu par une jalousie pathologique, ou bien porte-t-il, par son origine « raciale », quelque chose qui prédispose et exacerbe, « de natura » ? Ainsi peut-on être amené à poser la question du titre dans l'article de P.Reliquet : « Otello,drame raciste ? »

Je fus



D'autres pistes de réflexion : si le More « est aussi la mort », n'y-a-t-il pas aussi extrême « jalouissance » tout près de tels abîmes, pour reprendre le joli mot lacanien cité par C.Clément ? Et aussi, on peut cherche en tout cela des échos dans la « camera oscura » de la conscience verdienne. Car Otello est l'homme « âgé » dans les bras de la tendre Desdémone. Pour Verdi des années 1880, la vieillesse monte à l'horizon, la jeunesse est en tout cas enfuie, « à jamais » marquée par la triple tragédie de 1838-40. Il n'y a pas en lui la profondeur d'une espérance chrétienne qui pourrait chez cet agnostique rassurer dans une interrogation sur le néant. Qui sait si Verdi, à la fin, ne pourrait qu'avouer comme son héros : « Otello fu », « il fut ». Et rien d'autre ?

Son seul rival international



Mais nous pourrons le consoler, notre Giuseppe : son avant-dernier acte de compositeur prouverait à lui seul le génie du « seul rival international » (c'était la formule du Général de Gaulle humoriste se comparant à …Tintin !) de… Wagner. Sous le mur-rempart d'Orange, on peut en tout cas faire confiance à la forme très synthétique de l'esprit Myung Whun Chung pour faire traduire par son Orchestre (le Philar de Radio-France), les Chœurs, les solistes –en particulier le Trio terrible :Inva Mula, Desdémone, Robert Alagna, Otello, Seng-Hyoun Ko, Iago- la complexité d'arrière-plans troublants qui hantent l'opéra. Et ce devrait être en complet accord avec la culture et la subtilité très « orangiennes » de Nadine Duffaut, qui met en scène. Sans oublier entre les séries de représentations un concert lyrique de Patrizia Ciofi, très aimée aux Chorégies : tour d'horizon du côté de chez Gioacchino (Rossini, cinq extraits d'opéras) et Gaetano (Donizetti, six extraits), le Philharmonique de Marseille étant conduit par Luciano Acocella.

Festival des Chorégies d'Orange 2014. Giuseppe Verdi (1813-1901). Nabucco, dir.Pinchas Steinberg : 9 et 12 juillet, 21h45. **Otello**, dir. Myung Whun Chung, 2 et 5 août, 21h30. Concert lyrique Rossini et Donizetti, par Patrizia Ciofi : 4 août, 21h30. **Information et réservation : T. 04 90 34 24 24 et www.choregies.fr**