

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



Compte rendu, récital. Dijon, Opéra, Auditorium, le 16 septembre 2018. Haendel : airs d'opéra seria, ouvertures et concerti grossi. Sandrine Piau / Stefano Montanari/I Bollenti Spiriti. Je venais de réécouter

(et de revoir) Herbert Blomstedt dirigeant la veille une formation exceptionnelle, imposante, fusion du Gewandhaus de Leipzig et de la Staatskapelle de Dresde, dans un concert destiné à promouvoir un paisible « vivre ensemble » au moment où fermentent le mépris, le rejet, la haine. L'humilité du chef, sa gestique diablement efficace bien que réduite à l'essentiel étaient encore gravés dans mon esprit lorsque je découvrais Stefano Montanari. Crâne rasé, de noir vêtu, bottines, pantalon ajusté d'agneau noir, seyante tunique de soie, de larges bagues d'argent à chaque doigt, son look surprend, mais encore plus sa gestique extravertie, plus proche de l'exhibition chorégraphique que de la direction traditionnelle. Avec ou sans violon – dont on apprécie le timbre et les variations improvisées – il se meut dans des figures surprenantes, ravissant parfois la vedette à la cantatrice. Certes son énergie, sa vigueur sont indéniables, qu'il transmet à ses musiciens. Mais cette débauche est-elle vraiment indispensable ? Il dirige ce soir I Bollenti Spiriti (les esprits bouillants), le jeune ensemble de musique baroque de l'opéra de Lyon, fraîchement arrivé dans le paysage baroque, mais dont les qualités sont manifestes.

L'émotion, toujours

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

Rodelinda sort de l'ombre. Au moment où l'Avant-Scène Opéra y consacre son 306ème numéro, où Emmanuelle Haïm le répète à Lille, alors que cet opera seria est programmé en décembre 2019 à Lyon, le concert commence par son ouverture. Sandrine Piau, de son côté, chantera « Ombre, plante, urne funeste », où l'héroïne va pleurer sur la tombe de son époux, accompagnée de leur fils. En échange avec la flûte, en écho, la voix, syllabique, dépouillée, porte une émotion poignante. Au répertoire des plus grandes depuis Sutherland, il est ici illustré avec simplicité, fraîcheur, clarté, une conduite admirable de la phrase, ornée avec discrétion dans sa reprise. Si la voix n'a pas le charnu, la sensualité de telle ou telle, son timbre, pur, son expression humble, naturelle conduit droit à l'émotion. Entretemps, elle nous aura donné l'air de Bérénice (de Scipione), dont elle repousse résolument les avances. La Cuzzoni, pour laquelle Haendel avait écrit le rôle devait non seulement avoir une voix prodigieuse pour se jouer des difficultés de l'écriture, mais faire preuve d'un tempérament dramatique hors du commun. Sandrine Piau s'y montre égale à elle-même : d'un engagement physique et mental total, servi par des moyens superlatifs. On est transporté. Suivront, sans compter les « bis », l'air d'Alcina « mi restano le lagrime » où la magicienne va dérouler sa plainte, le feu d'artifice du « Una schiera di pacere » (de Il trionfo



del tempo e del disinganno), et le lamento poignant d'Aci, Galatea e Polifemo, « Verso già l'alma col sangue ». Dans chacun de ces airs, toute la riche palette expressive est déployée, avec humilité et naturel, par une grande tragédienne aux moyens vocaux d'exception.

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

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

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

CD événement, annonce. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017)



CD événement, annonce. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017). Damien Guillon et son Banquet Céleste revisitent avec une acuité palpitante voire mordante la brûlante ferveur de Madeleine, telle que l'a magnifiquement exprimée et mise en musique, le Vénitien Antonio Caldara, né sur la

lagune vers 1670. Caldara à l'égal d'un Cavalli plus tardif et monteverdien, incarne le second âge d'or de l'opéra vénitien au XVIII^e. C'est le maillon manquant entre Monteverdi et ses élèves, et Vivaldi.

Maître exceptionnel de l'opéra comme de l'oratorio, il offre à Barcelone le premier opéra en terre catalane, *Il più bel nome* (1708), commande de son futur patron Charles VI, auprès duquel il s'installera, à Vienne, en 1716. Caldara, dont la catalogue totalise environ trois mille œuvres à son actif, décède dans la capitale Habsbourg en 1736 (dans la même Kärtnerstrasse que Vivaldi...) et comme le *Prete Rosso*, dans l'oubli et la misère. Johann Mattheson l'admire à le place à l'égal de Haendel et de Vivaldi.

Dans le genre créé à Rome, au moment de la Contre-Réforme, par Carissimi et Landi, Caldara éblouit l'histoire musicale dans sa *Maddalena ai piedi di Cristo*, oratorio « vulgare », c'est-à-dire récité en italien [...] soit en langue vernaculaire et non en latin.

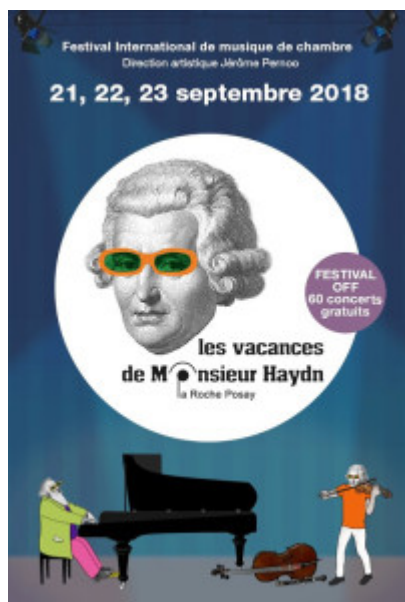
Les 6 protagonistes se partagent la Terre et le Ciel : Marthe,

Madeleine et un Pharisien ; Jésus, l'Amour Terrestre et l'Amour Céleste. En trente-trois airs et ensembles, de forme récitatif-aria, chacun témoigne de sa ferveur et de son trouble confronté au Sacrifice de Jésus sur la Croix. Après un enregistrement légendaire signé René Jacobs (qui a donc ressuscité et dévoilé la puissance incantatoire et sensuelle de ce sommet musical), voici la nouvelle génération baroqueuse prête à relever les défis de ce sommet de la ferveur italienne baroque. **Grande critique cd à venir dans la mag cd dvd livres de classiquenews.com**

VOIR Damien Guillon et Le Banquet Céleste interpréter l'oratorio de Caldara : Maddalena ai piedi di Cristo (été 2017)

https://www.youtube.com/watch?time_continue=233&v=9MnmL7b1qPQ

La Roche Posay, Les Vacances de Mr HAYDN 2018



Les Vacances de Monsieur Haydn. 21,22,23 sept 2018. BRAHMS, HAYDN et CHARLY MANDON... 3 jours de musique de chambre, décomplexée, accessible pour tous. La Roche Posay accueille chaque mois de septembre son festival chambriste : Les Vacances de Monsieur Haydn (Cinéma, Gymnase, église). Cette année les 21, 22, 23 septembre 2018 marquent la ... déjà 14^e édition d'un cycle de concerts hors normes qui réussit à décroquer le classique et rendre en particulier la musique de

chambre particulièrement proche de tout un chacun. Sur le visuel officiel 2018 paraît en pianiste, aux côtés de Haydn violoniste, **Johannes Brahms**, le plus classique des Romantiques, et de façon avérée, grand admirateur de Haydn (en témoignent entre autres ses Variations sur un thème de Haydn, jouées dans la version pour piano à 4 mains opus 56, lors du dernier concert, le 23 sept à 18h30, Gymnase). De Haydn à Brahms, se développe une même intelligence de l'architecture, un soin rigoureux de l'équilibre de la forme « classique », mais pour chacun des « traits » spécifiques et singuliers : humour, facétie, jeu et grande capacité d'expérimentation chez Haydn (il n'est pas l'inventeur des genres symphonie, quatuor... pour rien ; puissance introspective, pudeur et mystère, passion et sensualité des couleurs chez Brahms... Celui qui fut proche de Robert Schumann, et très complice avec son épouse, la pianiste et compositrice Clara, se livre finalement entre les notes et derrière les mélodies, tel un sanguin secret dont la langue est la musique. En particulier sa musique de chambre.

BRAHMS, HAYDN et CHARLY MANDON...

Jérôme Pernoo, violoncelliste et directeur artistique, dédie ces nouvelles Vacances 2018 à la musique de chambre de Brahms, qui compose l'un des journaux intimes les plus captivants à suivre. Un voyage sentimental et personnel qui donc pendant 3 jours, est à vivre grâce à l'engagement des artistes invités. Au cœur de cette exploration de l'intime, Haydn prend forme tout autant par la présence de ses Quatuors à cordes dont la forme et les défis, exigent beaucoup des instrumentistes : une expérience partagée avec les auditeurs qui éprouvent et mesurent leur sens de l'écoute et leur jeu collectif.

Brahms, Haydn... le 3^{ème} pilier de cette édition 2018 est l'écriture du compositeur en résidence **Charly Mandon (né en 1990)**, « compositeur 2.0, vidéaste aussi, soucieux de communiquer avec les publics, « à la fois inspiré du classicisme de Haydn, du romantisme de Brahms et pourfendeur ingénieux de courants qui le précèdent, ce Mandon est bien de son temps ! ». Les amateurs comme les néophytes pourront goûter et se délecter des formes habituelles de la musique de chambre : Sonates (violon / piano, clarinette / piano, violoncelle / piano...), Trios (violon / violoncelle / piano, ...), Quatuors à cordes seules (ou avec piano), Quintettes aussi, et même sextuor à cordes... sans omettre les pièces spécifiques (voire inédites) de Charly Mandon (« Rite barbare » pour violon et piano, Triptyque pour violoncelle, mais aussi Quatuor à cordes, Quintette pour clarinette...). Brahms, Haydn, Mandon : voici l'équation emblématique de l'édition 2018, un trio prometteur, riche en dialogues et perspectives musicales, présent dans chaque concert.

Artistes conviés en 2018 : Florent Héau

(clarinette), Raphaëlle Moreau (violon), Stephen Waarts (violon), Mathieu Herzog (alto), Jérôme Pernoo (violoncelle), Ivan Karizna (violoncelle), Nicholas Angelich (piano), Jérôme Ducros (piano), Nathanaël Gouin (piano), Quatuor Agate.

8 CONCERTS de musique de chambre... Lancement le 21 septembre à 19h puis 21h (Cinéma), puis le 22 septembre, concerts à 15h (église), 19h (Cinéma), 21h (Gymnase) ; le 22 septembre : concerts à 12h (Gymnase), 14h30 (Cinéma), enfin 18h30 (Gymnase).

4 CONCERTS coups de cœur

Nos 4 coups de cœur du Festival Les Vacances de Monsieur HAYDN
2018 :

4 concerts à ne pas manquer

Vendredi 21 septembre, concert d'ouverture :

A 19h, au cinéma de La Roche Posay

Joseph Haydn, Quatuor à cordes ; Charly Mandon, Rite barbare pour violon et piano ; Johannes Brahms, Trio pour violon, violoncelle et piano n° 2 op. 87

A 21h, au gymnase de La Roche Posay

Johannes Brahms, Sonate pour clarinette et piano op. 120 n° 1 ; Charly Mandon, Pièces pour piano, Johannes Brahms, Quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano op. 25

Samedi 22 septembre :

A 21h, au gymnase de La Roche Posay

Johannes Brahms, Trio avec clarinette, violoncelle et piano op. 114 ; Charly Mandon, Sonatine pour violon et piano ; Johannes Brahms, Quintette avec violon, alto, violoncelle et piano op. 3

Dimanche 23 septembre :

A 18h30 au gymnase de La Roche Posay

Charly Mandon, Triptique pour violoncelle et piano ; Johannes Brahms, Variations sur un thème de Haydn pour piano à 4 mains op. 56 ; Johannes Brahms, Sextuor à cordes n° 1 op. 18

RESERVEZ ICI

<https://www.lesvacancesdemonsieurhaydn.com>

Outre les 8 concerts « officiels » du 14^e festival Les Vacances de Monsieur Haydn à La Roche Posay, **60 concerts (gratuits de 20 mn, de 10h à 18h)** composent aussi un festival « off » ouvert à tous.

Depuis 2009, le Festival est une éco-manifestation, soucieuse de l'environnement... une autre qualité que le rend incontournable en région POITOU-CHARENTES. Sur place le festivalier, peut organiser son séjour et l'accès aux concerts au village de Monsieur Haydn (Haydn Café, boutique, billetterie...). Plus d'infos ici :

<https://www.lesvacancesdemonsieurhaydn.com/festival>



Festival « IN », 8 concerts

4 concerts de musique de chambre en soirée
(vendredi 19h et 21h, samedi 21h, dimanche 18h30)

22 € chaque concert (tarif réduit* : 17€)

Abonnements

Pass Maxi Haydn pour les 4 concerts du soir

80 € (tarif réduit* : 60 €)

4 concerts « ComVoulVoul » en journée

(samedi 14h30 et 19h, dimanche 12h et 14h30)

Payez ce que vous voulez !

(sans réservation sur les « COMVOULVOUL »)

*tarif réduit : adhérents, – de 18 ans, étudiants, demandeurs
d'emploi, clients sociétaires du Crédit Agricole de la
Touraine et du Poitou

et aussi

Festival « OFF », 60 concerts

concerts gratuits de 20 minutes de 10h à 18h

Les Pass, les offres in et off :

RESERVEZ ICI

https://www.vostickets.net/billet/PGE_MUR_IMAGE/yBoAALnX~kJKTHVYY1ptUVh1EQA

Accès à la Roche Posay :

La Roche Posay est située au sud de TOURS, vers Poitiers.

– Par la route : autoroute A10* sortie 26, Châtelleraut
Nord, direction La Roche Posay

*pour tout savoir sur vos conditions de circulation, écoutez
Radio VINCI Autoroutes

– En train : Gare TGV à Châtelleraut,
liaison par bus, départ devant la gare TGV

Pour toute information pratique (transport, hébergement...)
contactez l'Office de tourisme : 05 49 19 13 00

EN SAVOIR PLUS ? LIRE aussi notre ENTRETIEN exclusif avec

Jérôme Pernoo, directeur artistique, pour mieux comprendre le fonctionnement et la ligne artistique du Festival LES VACANCES DE MONSIEUR HAYDN :

Il porte depuis sa création, la cohérence du Festival à La Roche Posay, Les Vacances de Monsieur Haydn : **le violoncelliste JÉRÔME PERNOO** explique la singularité du cycle de concerts le plus captivant de la rentrée : éclectique et pourtant resserré sur le chambrisme le plus exigeant, ouvert, accessible, facile. Chaque mois de septembre, une colonie d'instrumentistes inspirés jouent la carte de la musique de chambre, célébrant le génie inventif de Joseph Haydn, mais aussi des compositeurs qui ont prolongé son art de la nuance et du dialogue. Dont évidemment l'actuel auteur en résidence, Charly Mandon. Cette année, pendant 3 jours, pour la 14^e édition se déroule les 21, 22 et 23 septembre 2018. Entretien avec Jérôme PERNOO, directeur artistique du Festival. [Lire notre entretien complet](#)



Compte rendu, récital. La Côte Saint-André, Festival Berlioz, Eglise ; Les 24 et 25 août 2018. Philippe Bianconi joue Schumann.

Compte rendu, récital. La Côte Saint-André, Festival Berlioz, Eglise ; Les 24 et 25 août 2018. Philippe Bianconi joue Schumann. Simple, discret, d'une probité exemplaire, l'un de nos plus grands pianistes conduit, sans bruit une riche carrière internationale. Il se distingue de la plupart de ceux de sa génération par son humilité : ses enregistrements, aussi rares que précieux, patiemment mûris, distillés, ne se réalisent que lorsqu'il a conscience de s'être longuement approprié une œuvre, techniquement, cela va de soi, mais, surtout, au niveau de sa compréhension musicale. L'univers de Schumann, fréquenté de longue date, lui est familier. Ses enregistrements, anciens, n'ont pas pris la moindre ride. En quatre récitals répartis sur quatre jours consécutifs, il offre ainsi au public du Festival Berlioz un regard neuf sur son oeuvre. Chacun d'entre eux est introduit par un propos concis, clair, jamais pédant, qui permet à l'auditeur d'éclairer son écoute.



Un grand schumannien : Philippe Bianconi à la Côte



Il nous a malheureusement été impossible d'assister aux deux premiers volets (intitulés respectivement « doubles et masques » et « le fantastique »). Plutôt que d'aligner les œuvres selon leur numéro d'opus, le pianiste nous fait parcourir les vingt premiers, à travers les pièces majeures, les regroupant en fonction de leur source d'inspiration ou de leur gente. Ainsi, ces deux récitals sont-ils centrés sur la variation et sur la grande forme.

Le premier va nous conduire de son opus 1 au sommet de son art, avec les monumentales Etudes symphoniques, son opus 13, non sans intercaler entre les deux le second mouvement de son Concert sans orchestre, appelé encore 3^{ème} sonate, op.14, une

série de quatre variations sur un thème de marche, dont la dernière culmine dans sa dimension tragique. Les variations Abegg, premier opus, parfois annonciatrices du « grand » Schumann, sont toujours aussi séduisantes, brillantes. Leur virtuosité d'affichage ne visant qu'à briller dans les salons. Le Concert sans orchestre outrepassa les dimensions d'une sonate, sauf à penser à celle de Liszt. Le Saxon est enfiévré, tourmenté, haletant, visionnaire halluciné, volontaire et fuyant, exalté. Le rêve, la poésie comme la révolte farouche ou le désespoir sont traduits avec justesse. L'énergie, la puissance n'altèrent jamais la clarté du jeu, servi par une main gauche articulée à souhait pour des phrasés superbes. Vingt-trois ans après les avoir gravées, Philippe Bianconi revient aux Etudes symphoniques, dont on ne doute pas qu'il ait pu les abandonner un instant. On sait que Schumann retrancha cinq pièces du recueil, que Clara publia après sa mort. Nous écouterons donc l'intégralité de ces variations, dans leur version fidèle aux intentions du compositeur, complétée des pièces retranchées. Par-delà la virtuosité athlétique requise, ces Etudes symphoniques exigent, plus que tout, une maîtrise, une intelligence de leur écriture, qui en constitue le défi. Le thème, les 11 variations, le finale, d'une part, puis, les cinq expurgées par Schumann et éditées par Clara après sa disparition. Outre le respect des intentions du compositeur, ce type de restitution se justifie pleinement : le caractère monumental, héroïque de l'ensemble serait amoindri par leur réinsertion. Mûries, approfondies et décantées, ces variations symphoniques nous emportent.



Le dernier concert s'ouvrait par son opus 20, l'imposante et rare « Humoresque », ambitieuse et complexe, qui mêle exaltation et dérision, « ce que j'ai fait de plus déprimé », écrira Schumann. Sa Fantaisie, opus 17, suffirait à résumer l'univers romantique dont se nourrit Schumann, à travers ses lectures de Hoffmann, Novalis, Jean-Paul. Citons Liszt : « Schumann war Eingeborner in beiden Ländern (Musik und Literatur) und öffnete den Bewohnern der getrennten Regionen eine Bresche » [Schumann était natif des deux pays et ouvrait une brèche aux habitants des deux régions séparées]. C'est une magnifique leçon que nous donne Philippe Bianconi. La puissance expressive se conjugue avec une élégance, un raffinement constants comme à une clarté de jeu exceptionnelle, y compris dans les entrelacs d'un riche contrepoint, ou dans les visions hallucinées : La force, le brillant comme la poésie, sans esbroufe, servis par une virtuosité humble, au service exclusif des œuvres.

Le public, chaleureux, se voit offrir en bis l'intermezzo en mi majeur de Brahms, dont le jeu est ici empreint de la sensibilité schumanienne.

Compte rendu, récital. La Côte Saint-André, Festival Berlioz, Eglise. Les 24 et 25 août 2018. Philippe Bianconi joue Schumann. Crédit photographique © Y.B.

Compte rendu, opéra, Thiré, le 31 août 2018. Gay et Peppusch : The Beggar's Opera. W. Christie / R. Carsen

Compte-rendu, Ballad Opera, Thiré, Dans les jardins de William Christie, le 31 août 2018. Gay et Peppusch : The Beggar's Opera. W. Christie / R. Carsen. Le succès de cette production, créée en avril dernier aux Bouffes du Nord,



s'inscrit bien dans le triomphe durable de sa création londonienne. Pour ces septièmes Rencontres musicales en

Vendée, **William Christie**, qui en est l'artisan, a tenu à offrir cette réalisation hors du commun à son public. A en croire les chanteurs, la version de ce soir diffère sensiblement de celle de la production parisienne.

Sur le Miroir d'eau, dans l'alignement de ses merveilleux Jardins, la nuit tombe. Un fond de scène surprenant, formé de volumineux cartons empilés, côté jardin, un clavecin. Nous sommes dans les bas-fonds, dans un entrepôt que des malfrats, aux ordres de Mr. Peachum, vont fuir à la stridence d'une sirène de police, non s'en s'être emparés d'un abondant butin. Le décor est planté. L'ouverture se fonde sur « One evening, having lost my way », un air de l'acte III, sujet de fugue. Ici, **William Christie** lui donne une couleur populaire, par l'instrumentation, comme par le jeu et la rythmique au point que mon voisin croit y reconnaître un accordéon (!). Ce parti pris ne se démentira jamais. Malgré l'hétérogénéité des sources, c'est bien le même esprit qui souffle à travers l'oeuvre.

William Christie joue au Parrain

Dès la création de 1728, le succès fut à la fois foudroyant et durable. L'ouvrage connut trois éditions successives : la première, de la même année, avec les airs, la deuxième, aussitôt, y ajoutait l'ouverture, enfin un an après était publiée l'édition complète, avec les basses des airs, et tous les textes. Rééditée en fac-simile en 1961, cette dernière est aisément accessible, et c'est sur elle que s'est fondée la réécriture qui nous vaut ce spectacle. La satire politique et sociale, acerbe, séduisit l'opinion comme toute l'intelligentsia londonienne. Le tableau est d'autant plus

féroce qu'il est pertinent, juste. Hogarth illustra de nombreuses scènes. Pepusch, compositeur allemand installé à Londres bien avant Haendel, avait écrit pour ce dernier le livret d'Acis et Galatée. Il fut sollicité par John Gay, sorte de Favart anglais, pour participer à l'écriture du Beggar's Opera, vaudeville malgré son appellation (Ballad Opera) empruntant ses airs aux chansons à la mode comme à certains airs d'opéra seria. En dehors de l'ouverture, signée du premier, on ignore la part exacte que chacun prit à l'entreprise. Ancré dans l'actualité de son temps, riche en allusions, le livret original ne présente d'intérêt que pour les historiens spécialisés. Aussi William Christie a-t-il confié, outre la mise en scène, la réécriture des dialogues à **Robert Carsen**, secondé de Ian Burton. Les librettistes et dramaturges ont resserré l'action, réécrit les dialogues, en conservant une large part des airs originaux, réalisés et instrumentés par William Christie, qui, du clavecin, impose du rythme et de la vigueur à l'ouvrage. Les mélodies sont syllabiques, de caractère populaire, si ce ne sont les parodies (Haendel, Greensleaves). Les réalisations et instrumentations de la basse des airs traduisent à merveille leurs caractéristiques : des danses traditionnelles, souvent irlandaises, au raffinement aristocratique des airs accompagnés au luth par Thomas Dunford. La danse est omniprésente, avec nombre de gigue, mais aussi de figures de hip-hop, qui font bon ménage. Un régal pour l'esprit comme pour les sens, même si la comédie l'emporte souvent sur la musique. Les sur-titrages, des deux côtés du bassin, permettent au public non anglophone de suivre scrupuleusement le livret, ce qui est précieux pour les dialogues, enlevés, cyniques, lestes et souvent hilarants.

Le mur de cartons de marchandises (Mr Peachum travaille dans l'import-export) va se décomposer, se reconstruire au fil des scènes, ceux-ci devenant sièges ou tables ou bar. Nous sommes de plain-pied dans ce monde en perpétuel changement, entraînés dans un milieu sans foi ni loi, où chacun est prêt à vendre

l'autre pour une poignée de billets, nous voilà dans la pègre londonienne, avec ses hiérarchies, ses barons de la drogue, ses souteneurs, ses prostituées, ses trafiquants en tous genres.

Les qualités requises pour interpréter les différents personnages relèvent autant, si ce n'est davantage, de la comédie que du chant. L'expression vocale, sous toutes ses formes, y est constamment sollicitée, comme la danse qui mêle danse contemporaine, le hip-hop et les acrobaties spectaculaires et millimétrées. La troupe, car c'est l'esprit qui préside à sa composition, est ainsi formée d'artistes relevant de toutes les disciplines, tous étant polyvalents. Mr. Peachum, le caïd, est au centre de l'histoire. Sa puissance pourrait être contestée par le gangster qu'aime sa fille. Son cynisme n'a d'égal que sa cupidité, partagée par sa femme. L'alcool et la drogue, dont le marché suscite les convoitises, font partie de son quotidien. Sans oublier le sexe, puisque tout cela va de pair. Robert Burt est Peachum, imposant par sa corpulence comme par sa voix de baryton – sonore et agile – et par son abattage. Mrs Peachum, vulgaire en diable, poissarde, alcoolique, est campée par **Beverly Klein**, qui doit certainement en rajouter pour jouer d'une émission altérée par la débauche. Excellent chanteur comme excellent comédien, le maquereau plus que bigame, auquel Jenny (fille du directeur de la prison) comme Polly (fille de Peachum) demeurent fidèles, bien que rivales, Macheath, est un beau gosse, chef de bande, campé par **Benjamin Purkiss**. Familier de la comédie musicale, la composition est juste, servie par une voix jamais prise en défaut. Les deux seules voix plus ou moins fraîches, touchantes, dans cet univers glauque, sont celles des amoureuses, Polly et Lucy, au caractère cependant bien trempé. Une autre crapule d'envergure est Lockit, le directeur de prison, père de Lucy, corrompu jusqu'à la moelle. Avec Mr. Peachum dont il est à la fois l'obligé, le complice, mais qu'il tient aussi sous sa coupe, voilà un duo exemplaire. Il y a du Laurel et Hardy dans leur relation comme dans leur

corpulence. Les hommes de main de Macheath, merveilleux danseurs de hip-hop, acrobates, comme les filles qu'il a mises sur le trottoir forment deux groupes aussi variés qu'attachants : extraordinaires acteurs et chanteurs engagés. Dans un autre contexte, on parlerait d'apothéose pour la chorégraphie du tableau final, après un dénouement pour le moins surprenant.

Tous les musiciens groupés autour du clavecin de William Christie sont costumés en mendiants, en harmonie avec le milieu. Quant au chef, catogan, lunettes noires, bottines, c'est le loubard parfait, parvenu, mon beauf' : un parrain dont l'élégance et le raffinement du baroque français se sont mués en un look qui rappelle à certains égards celui de Karl Lagerfeld, mais en survêtement à capuche.

Le professionnalisme abouti, l'engagement, le bonheur manifeste de chacun de participer à cette aventure relèvent de l'évidence, et la satisfaction du public, malgré la fraîcheur de la nuit, vaut aux interprètes de longues acclamations, justement méritées.

Compte rendu, Ballad Opera, Thiré, Dans les jardins de William Christie, le 31 août 2018. Gay et Peppusch : The Beggar's Opera. W. Christie / R. Carsen. Crédit photographique © Patrick Berger

**CD, critique. WA MOZART :
Bastien und Bastienne (v**

1768), Classical Opera, Ian Page (1 cd Signum)



CD, critique. **WA MOZART : Bastien und Bastienne (v 1768), Classical Opera, Ian Page (1 cd Signum)**. Ce disque très finement articulé éclaire les débuts de Wolfgang Mozart, alors âgé de 11 et 12 ans ; son écriture ciselée en matière d'ornementation, une maturité dramatique et poétique déjà confondante ; certes dans son cas unique, l'expérience et la maîtrise n'attendent pas

l'âge des années ; le jeune compositeur dans **GRABMUSIK**, synthèse d'oratorio, – dans sa version originelle de 1767, s'inscrit dans le style *Empfindsamkeit*, post gluckiste, en une expressivité et des formules napolitaines très proches des Italiens de Paris, dans les années 1780 : Piccinni et Sachini. C'est dire déjà la synthèse visionnaire qu'opère alors le jeune Mozart, plus d'une décennie avant eux. La force expressive et la souplesse émotionnelle de sa manière suggèrent avec une étonnante efficacité les élans de l'âme du pêcheur, perdu, errant, inquiet. Puis c'est toute la tendresse compatissante de l'Ange qui affirme ce en quoi excelle Wolfgang : son empathie fraternelle, sa grande et irrésistible tendresse.

Le baryton **Jacques Imbrailo** sait nuancer et rendre palpitante sa partie marquée par le doute et l'aveuglement presque terrifié, quand l'Ange de la soprano **Anna Lucia Richter** parfois un peu âpre et raide, exprime cette compassion qui envahit l'être de lumière au contact du Pêcheur perdu. On reste saisi et convaincu par la justesse des chanteurs et de l'orchestre, admirables ambassadeurs de cette pudeur tendre

qui fait la marque du jeune Mozart, en rien aussi compassé et mécanique que ses contemporains alors.

La date de la GRABMUSIK justifie ensuite que l'on joue son premier opéra, **BASTIEN UND BASTIENNE**, chanté en allemand, destiné à un cercle privé (le théâtre du jardin de Mesmer à



Vienne), et restitué dans sa version première de 1768. Toute la tendresse de Mozart se déploie dans ce minidrame pastorale où Bastienne délaissée, désireuse de retrouver l'amour de Bastien, feint, ment, dissimule et affiche l'indifférence afin que son aimé brûle à nouveau de ce premier désir dont elle est nostalgique : pour gravir les étapes de ce rituel sentimental qui est une reconquête amoureuse, Bastienne est aidée du mage et sage Colas. Déjà percent ici dissimulation, manipulation, serments et parodie des sentiments, tels qu'ils seront amplifiés à la fin de sa courte existence, dans *Così fan tutte*. Mozart se montre manifestement inspiré par Rousseau dont *Le devin du village* a inspiré la trame de Bastien et Bastienne. L'ouvrage est ainsi célébré par le collectif britannique pour ses 250 ans (après sa création de 1768).

Le londonien Ian Page et son orch Classical Opera, ainsi que les trois chanteurs requis, peaufinent, articulent, cisèlent toutes les nuances d'une partition tissée dans la



tendresse la plus simple et la plus raffinée. Au service du premier singspiel de Mozart, le geste subtil et nerveux de **Ian Page** fait ici toute la différence et place son collectif musical parmi les meilleurs interprètes de Mozart aujourd'hui. Tout au moins s'agissant de ses premiers drames lyriques. L'enregistrement s'inscrit dans un vaste cycle artistique intitulé MOZART 250 qui englobe un vaste choix de pièces dramatiques et lyriques. La réalisation est indiscutable par sa cohérence et sa grande élégance. D'autant que le chef et

son orchestre (classical opera et the Mozartists) ont précédemment joué et pour certains ouvrages, enregistré Il Sogno di Scipione, Zaide, Il re pastore, Mitridate, Die Schuldigkeit der ersten gebots (Le devoir du premier ordre), Apollo et Hyacinthus... CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.



CD, critique. WA MOZART : GrabMusik (1767), Bastien und Bastienne (v 1768), Anna Lucia Richter, Alessandro Fisher, Jacques Imbrailo, Darren Jeffery / Classical Opera / Ian Page, direction (1 cd Signum). CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018 / [Parution annoncée le 14 sept 2018](#)

AGENDA, à NOTER : Ian Page et Classical Opera donnent Bastien et Bastienne, dans le prolongement de leur enregistrement en concert à Londres, Wigmore Hall, le 18 sept 2018 à 19h30

Plus d'infos ici :

http://www.classicalopera.co.uk/whats_on/bastien-und-bastienne/

VOIR l'enregistrement de Bastien et Bastienne / Entretien avec Ian Page

<http://www.classicalopera.co.uk/videos/recording-mozarts-grabmusik-and-bastien-und-bastienne/>

CD événement, critique. HOMMAGE A VIVALDI. VIVICA GENAUX, Mezzo. Bach consort Wien, Rubén Dubrovsky (1 cd Sony classical, 2015)



CD événement, critique. HOMMAGE A VIVALDI. VIVICA GENAUX, Mezzo. Bach consort Wien, Rubén Dubrovsky (1 cd Sony classical, 2015). C'est une excellente idée que de souligner le **génie de Vivaldi à Vienne**, capitale de la pompe impériale Habsbourg où il mourut en 1741, quasiment oublié de tous. Certes le Vénitien incarne l'essor de la furià baroque au début du XVIII^e avec

l'énergie et la poésie que l'on sait, instrumentalement et opératiquement. Du reste la redécouverte de sa verve lyrique reste la découverte la plus importante sur le plan musicologique des 20 dernières années. Ruben Dubrovski cisèle un orchestre pétillant et un chœur très impliqué, mais sans maniérisme aucun, revitalisant un style très identifiable, encore baroqueux en plein essor du préclassicisme (début des années 1740) : le Pretre Rosso a été à Venise même déclassé par les Napolitains, nouveaux champions de l'opéra. Mais s'il s'agissait de souligner le génie éruptif et introspectif du Vénitien, le défi est amplement relevé et réussi : les interprètes sont au niveau de l'enjeu, à commencer par

l'impeccable mezzo américaine Vivica Genaux, diva de Fairbanks (Alaska), rompue à l'exercice redoutable des vocalises acrobatiques, comme à la science de la couleur et des nuances expressives les plus ténues. Il n'y a qu'une seule autre mezzo à l'égaler dans ce type de répertoire : [Ann Hallenberg](#). Elle aussi passionnante vivaldienne (et qui a elle aussi dédié plusieurs récitals à la légende des castrats).



Le choix des œuvres ici abordées évoque **l'âge d'or de Vivaldi à Venise, alors (en 1715)**, « maestro di viola all'inglese, à l'Ospedale della Pietà, sur la rive lagunaire. Sa verve quasi opératique à l'église (cf ses deux motets chantés par la mezzo : In tubato mare irato RV 627 / Sum in Medio tempestatum RV 632) impose le tempérament très contrasté d'un génie de la musique quand dans le même instant, à Vienne, Fux devient Kapellmeister à la cathédrale Saint-Etienne de Vienne...

Constamment inspirée et juste expressivement, **Vivica Genaux** saisit la certitude fervente du motet d'ouverture (**RV 627**) avec un aplomb dramatique idéal pour des pièces qui certes sont pour l'église da chiesa mais exige un investissement total ; déjà dans le morceau préliminaire (« In tubato mare irato »), d'une agilité redoutable puis dans le III « Resplende bella Divina stella », plage 3 où la chanteuse creuse la mystique plus sombre et sereine du texte. Entre murmure et hallucination, le verbe articulé, se colore de nuances infimes, qui affirment la sensibilité de la diva canadienne.

En 2015, la mezzo américaine enregistre un programme Vivaldi somptueusement chanté :

Vivica Genaux est la diva Vivaldienne d'aujourd'hui

Vivica / Vivaldi : double V gagnant !

L'Alleluia final, introduit alors le chœur très souple et investi fusionnant avec un continuo souple et fleuri.

Même sentiment dans la **Kyrie RV 587**, dont l'Allegro (page 6) fait écouter le chœur d'enfants à la fois tendre et d'une intonation simple. La sûreté comme la musicalité du geste choral suscite l'enthousiasme.

Voilà une franchise de ton que n'a pas l'intégrale en cours de Naïve, à notre avis, au style plus sec et tendu (cf Biondi, Alessandrini). Ce qu'apporte Dubrovski chez Vivaldi, c'est une détente qui prend soin de l'équilibre des pupitres / parties et du détail dans la restitution des couleurs du continuo.

Le dernier épisode plus audacieux encore (second Allegro, page 7) dans ses vagues harmoniques ascendantes, élabore une architecture ample ; c'est la cathédrale vivaldienne baignée de lumière (de soleil) et d'électricité que le chef fait irradier avec un naturel très appréciable.

Le cœur poétique du programme, encadré par les 2 motets, reste le **NISI DOMINUS** (ailleurs traité par tous les haute contre parmi les plus célèbres dont évidemment Andreas Scholl qui en avait laissé une sublime version avec 415, Chiara Banchini). Dubrovsky et Vivica Genaux soignent l'intensité poétique de chaque section, le geste et les accents du chef, s'inspirant directement du chant ciselé de la diva. Vitalité et nervosité sont idéales, élaborant un Nisi dominus à la fois plein de certitude et de simplicité grave.



Vivica Genaux éblouit par un timbre souple, agile, riche en couleurs, une intelligence des nuances dont la palette en passages raffinés surclasse tous ces alters égos masculins lesquels n'ont pas son agilité ni sa articulation millimétrée du verbe (tels les Cencic, Jaroussky, Fagioli... au delà de la question de la tessiture, nous parlons surtout de la question du

style et des nuances vocales : sur ces deux derniers points, la tenue de l'Américaine est exceptionnelle). Une telle articulation rend immédiatement passionnants, la projection et le sens du texte. La mezzo de Fairbanks (où elle est née en 1969) en a encore à nous apprendre sur l'arche palpitante d'un Vivaldi touché par la grâce.

Le sublime III (**Surgite**, presto, plage 10) cultive les agissements étatiques d'une magicienne enivrée, douée de mille séductions, d'autant que le continuo la suit ensuite dans une traversée hallucinée et nocturne d'un engagement purement poétique (captivant Andante : Cum dederit, le morceau le plus long du cycle) où Vivaldi tire la pâte instrumentale et la corde vocale en une suspension d'essence fantastique à laquelle la mezzo inspirée, enchantée, déploie sa science des nuances introspectives, des couleurs ténues, rares.

Qui aujourd'hui peut l'égaler dans cet art majeur de la couleur, du legato, de l'intonation ? Aucun haute contre actuel (y compris le splus célèbres): c'est dire sa maestria.

Le **Credo RV 591** est une belle réalisation dont le chef interroge avec un chœur nuancé là encore, la courbe énigmatique (Et incarnatus est) ; ciselant même en une coupe sèche parfaite, le rythme plus narratif du Crucifixus, tel un balancement inquiet et dramatique pourtant de plus en plus

serein à mesure que le grand chœur s'en empare...

La prise de son, l'impact très contrôlé du collectif (bien électrisé par le chef) donnent l'impression d'une célébration heureuse et investie saisie sur le vif dans l'espace de l'église (en réalité l'enregistrement a eu lieu en mars 2015 à la Chapelle de Hofburg à Vienne, haut lieu impérial viennois).

On ne peut s'empêcher de songer à l'opéra dans le second et dernier motet (**RV632** : « **Sum in medio Tempestatum** »), tant le timbre élargi et généreux, souple et royalement agile de la mezzo enchante par sa justesse acrobatique. Évidemment le premier épisode est uniquement de virtuosité mais d'une superbe affirmation textuelle, et linguistique. Comme on l'a dit précédemment : qui chante ainsi aujourd'hui ? Répond à ce préliminaire pétaradant, la séquence introspective plus grave et sombre, d'une noblesse de ton presque élégiaque : « *Semper maesta, sconsolata* ».

L'intonation de l'orchestre comme de la soliste sont superlatifs :

ce Vivaldi est stupende / c'est une formidable réalisation qui brille par son intelligence, sa nervosité, son engagement, sa subtilité. Portée par un collectif qui partage sa finesse, Vivica Genaux est aujourd'hui, – avec Ann Hallenberg, la mezzo vivaldienne la plus convaincante de l'heure. Superbe récital. CLIC de classiquenews de septembre 2018.

CD événement, critique. HOMMAGE A VIVALDI. VIVICA GENAUX, Mezzo. Bach consort Wien, Rubén Dubrovsky (1 cd Sony classical, 2015)

Engagements de Vivica Genaux d'ici le printemps 2019

Une diva à suivre

Ressource : <http://www.vivicagenaux.com>

15 septembre 2018, Festival de Fénétrange (France) : airs d'opéras de Vivaldi

7 et 8 octobre 2018 : Vivaldi, Gloria et Imeneo (Madrid, Auditorio nacional de Musica)

20 – 30 octobre 2018 : Ljubljana (Slovenie) : SERSE (Arsamene) de Haendel – production reprise au

Capitole de TOULOUSE, les 7 et 9 novembre 2018

Prise de rôle

ARTASERSE de HASSE (Mandane)

Sydney (Australie) / Pinchgut Opera

29 nov – 5 décembre 2018

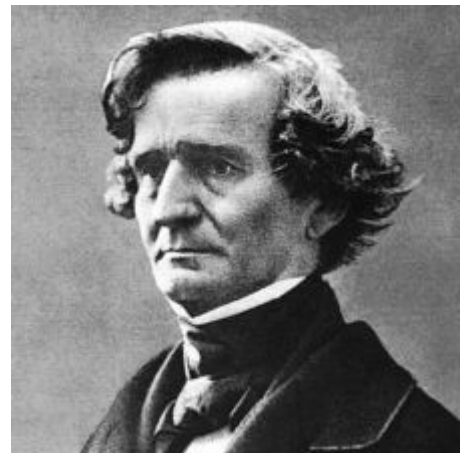
+ d'infos : visiter le site officiel de Vivica Genaux

<http://www.vivicagenaux.com/engagements.html>

A NOTER : Vivica Genaux reprendra en concert son programme déjà enregistré dédié à Farinelli, au prochain Festival international de Musique Baroque de La Valette à Malte, « BROSCI, Handel : hommage à Farinelli », Teatru Manoel, Valletta, le 11 janvier 2019

Compte-rendu, oratorio. Festival Berlioz, le 25 août 2018. Berlioz : l'Enfance du Christ. Jean-François Heisser

Compte rendu, oratorio. La Côte Saint-André, Festival Berlioz, Château Louis XI, le 25 août 2018. Berlioz : l'Enfance du Christ. Jean-François Heisser. Le texte est de Berlioz, le plaçant dans la bouche du Père de famille, ismaélite, qui accueille Marie et Joseph lors de la fuite en Egypte, dernier volet de sa trilogie sacrée



« L'Enfance du Christ ». Par-delà le message évangélique, cette hospitalité fraternelle n'est-elle par encore d'une actualité brûlante ? Même s'il nous laisse une fameuse Grande messe des morts et un Te Deum, Berlioz ne s'est jamais signalé par son adhésion à l'Eglise de son temps, en dehors de son enfance. Oratorio de portée universelle, malgré l'emprunt fait aux évangiles, l'Enfance du Christ n'appartient pas à cette littérature sulpicienne, un peu mièvre, qui fleurissait alors. Du reste le succès, exceptionnel et durable, que remporta l'ouvrage ne doit rien au clergé ni à

l'institution ecclésiale.

« La porte n'est jamais fermée, chez nous, aux malheureux »

Le livret, totalement rédigé par le compositeur, se signale par sa qualité. On connaît les extraordinaires qualités d'écriture de Berlioz, et qu'il s'agisse de versifier tel passage ou d'animer la prose des récitatifs, ses textes, délibérément simples, voire naïfs, archaïsants, ont la fraîcheur comme la force requises par le sujet. Toujours sa prosodie est intelligible, aussi naturelle que celle de Lully en son temps. Disparate pour certains, le langage musical apparaît extrêmement varié : de la musique de chambre (trio des jeunes Ismaélites) à la tragédie lyrique (air d'Hérode, halluciné, ordonnant le crime), en n'oubliant pas le finale séraphique, éthéré, confié au seul récitant et au chœur a cappella, tout ce dont est capable Berlioz se trouve condensé dans cet oratorio si étrange, aux couleurs les plus douces comme les plus agressives.

C'est **Jean-François Heisser** qui dirige l'**orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine** (ancienne appellation « Poitou-Charentes »). La direction, attentive, efficace, est au service exclusif de l'œuvre qui trouve là une interprétation exceptionnelle. C'est clair, construit et coloré à souhait, les modelés, les phrasés sont superbes. La complicité du chef et de son orchestre est parfaite. Il n'est pas de pupitre qui n'ait l'occasion de s'exprimer de façon magistrale. Les cordes, ductiles, précises, aux phrasés superbes, tout au long de l'ouvrage, bien sûr, mais aussi les cuivres (en fanfares puissantes au chœur des devins), et, par-dessus-tout, les bois, si souvent sollicités. Evidemment le célèbre trio des Ismaélites (deux flûtes et harpe) est magistralement joué.

L'équilibre entre pupitres, entre l'orchestre et le chœur ou les solistes, est dosé avec subtilité et concourt à la pleine réussite de cette production. La probité du chef n'a d'égale que sa maîtrise. Les chœurs de l'orchestre de Paris, si décriés il n'y a pas longtemps par le syndicat des professionnels du chant choral, parce que bénévoles, atteignent à l'excellence : sonores, articulés, avec de beaux phrasés et des couleurs rares (chœur des devins, chœur des anges, andante mistico de la fin), toujours équilibrés.

La distribution ne connaît pas la moindre faiblesse, y compris dans les petits rôles, fort bien tenus. On ne sait par qui commencer tant les principaux solistes méritent des éloges. **Eric Huchet**, dont la carrière est jalonnée de succès mérités, nous vaut un récitant puissant, d'une parfaite élocution, au timbre chaleureux, un parfait évangéliste. **Laurent Alvaro** qui chante aussi le père de famille, est un splendide Hérode, dont le songe (« Ô misère des rois ») et la rage (« Eh bien, par le fer, qu'ils périssent ») sont justes, habités. La voix, sonore, imposante, sait se colorer à propos, qu'il s'agisse de sa méditation douloureuse comme de sa folie meurtrière. Marie est ...**Marie Lenormand**, touchante de sensibilité, de douceur. **Franck Lopez**, Joseph, partage cette expression jusqu'au moment où il lui faut se montrer insistant pour que sa famille soit hébergée. Quant à Polydore, hospitalier, ismaélite, c'est l'impressionnant **Christophe Gutton**, dont la belle voix de basse, chaleureuse, va apaiser les souffrances des migrants. Le finale, dès avant le trio chambriste, nous touche par sa justesse expressive, dépourvue de mièvrerie. Le chœur a cappella, de plus en plus ténu, qui s'achève par un quadruple piano, nous étreint. Le long silence qui suit le dernier accord traduit bien l'intense émotion qui a gagné un public dont les applaudissements sont enthousiastes et chaleureux, malgré le vent froid qui s'est abattu sur la structure.

Le Festival pouvait-il trouver meilleure introduction à l'année Berlioz qui va s'ouvrir ?

Compte rendu, oratorio. La Côte Saint-André, Festival Berlioz, Château Louis XI, le 25 août 2018. Berlioz : l'Enfance du Christ. Jean-François Heisser. Crédit photo © Festival Berlioz – Bruno Moussier

Compte-rendu, oratorio,. La Côte Saint-André, le 24 août 2018. Haydn : Die Schöpfung. Laurence Equilbey.



Compte-rendu, oratorio,. La Côte Saint-André, Festival Berlioz, Château Louis XI, le 24 août 2018. Joseph Haydn : Die Schöpfung. Laurence Equilbey. Comme pour ses précédentes éditions, le Festival Berlioz, élargit son répertoire aux ouvrages les plus riches. La relation à Berlioz est ténue,

même si ce dernier publia une analyse fouillée et critique de la version française, après s'être enthousiasmé pour le chef d'œuvre de Haydn. Pour la circonstance, Bruno Messina a invité Laurence Equilbey, qui promène cette Création depuis quelques semaines, avant de poursuivre une riche tournée. Elle se frotte à cette vaste fresque de longue date, de façon régulière. Pour mémoire, elle la dirigeait en 2012, pour les

vingt ans d'Accentus, à Pleyel, puis, en mars 2017, à Aix, dans une version scénique. C'est dire si elle la connaît, tout comme ses chanteurs d'Accentus.

Une Création inaboutie

On connaît son approche, souvent renouvelée, des œuvres qu'elle inscrit à ses programmes. La Création en est une nouvelle illustration. Le chaos annonce non seulement le puissant « Und es ward Licht ! », mais aussi une lecture singulière. En effet, les accents des basses prennent ici une valeur telle que l'on oublierait le jeu des bois. Ce parti pris de vigueur n'abandonnera jamais cette lecture, fut-ce au détriment de tout ce qui ne relève pas de l'énergie : la fraîcheur des peintures naturalistes, figuratives, la poésie intime, la dimension métaphysique, par exemple. Ses solistes, capables de la suivre dans des tempi parfois invraisemblables, se révèlent fort inégaux. Gabriel, puis Eve, sont chantés, comme on en a l'habitude par une même soprano. **Ce soir, nous découvrons la lumineuse Chiara Skerath**, au timbre chaud, à la voix souple, agile, d'une conduite et d'une longueur de souffle rares, dont toute la tessiture est égale, bien timbrée. L'articulation est exemplaire et permet de comprendre le texte sans recourir au programme. Toutes ses interventions sont autant de bonheur, y compris dans les ensembles où ses partenaires sont quelque peu en retrait.

NDLR : [VOIR Chiara Skerath dans le Couronnement de Poppée à Nantes \(reportage vidéo classiquenews\)](#)

Martin Mitterrutzner est Uriel. Sa conviction et son engagement sont réels. Las, ce ténor trouve vite ses limites. Les aigus peuvent être laids, lorsqu'ils sont projetés, la voix est ingrate, inégale, dépourvue de soutien, dans le grave tout particulièrement. Raphaël, puis Adam sont confiés à

Rafael Fingerlos, qui déçoit également, à la peine dans sa quinte grave. Ce n'est manifestement pas une basse. N'étaient ces finales, le chant est timbré, aisé, solide. On comprend mal ces erreurs de casting.

Acteur essentiel, le chœur se montre à la hauteur de l'enjeu, les polyphonies sont claires, les fugues magistrales. Les finales de chacune des trois parties sont là pour le démontrer. Cependant, Laurence Equilbey prend le parti d'accélérer certains mouvements au point de les défigurer. Les indications de Haydn ne sont jamais équivoques et ne laissent qu'une relative liberté aux interprètes. Que penser d'un *maestoso* sans majesté, propre à faire défiler les chasseurs alpins, d'un *allegretto* pris *allegro*, d'un *andante* galopant ? La conception de la grandeur imposée par le chef n'a que peu de rapport avec celle de Haydn, pas plus que la peinture de la nature au travers des figuralismes et d'une instrumentation magistrales. La prouesse technique, l'éclat en guise de projet ? Certes, les applaudissements saluent l'exploit, mais la frustration est réelle. L'orchestre, de son côté, doit progresser : le travail est inabouti, certaines attaques imprécises, les timbres et l'articulation sont en-deçà des attentes. A quoi bon mobiliser des instruments d'époque pour un tel résultat ? Le continuo apporte de son côté quelques couleurs et un peu de fantaisie dans l'introduction et l'accompagnement des récitatifs. Cela ne suffit pas pour rééquilibrer la balance.

Compte rendu, oratorio,. La Côte Saint-André, Festival Berlioz, Château Louis XI, le 24 août 2018. Joseph Haydn : Die Schöpfung. Laurence Equilbey, Chiara Skerath, Martin Mitterrutzner, Rafael Fingerlos. Crédit photographique © Festival Berlioz – Bruno Moussier

Compte-rendu, concert lyrique, Montpellier, le 26 juillet 2018. Weber, Kastner : les Cris de Paris

Compte rendu, concert lyrique, Montpellier, Opéra Berlioz, le 26 juillet 2018, Festival Radio France Occitanie Montpellier. Weber, Kastner : les Cris de Paris. Meyer/Niquet/Garde républicaine. N'était le plaisir d'écouter Paul Meyer, on est en droit de s'interroger sur la composition du programme. Le rapport entre le premier concerto de Weber et l'œuvre de Kastner semble pour le moins ténu. Or l'extraordinaire compositeur et théoricien visionnaire nous laisse une œuvre très abondante dont on ne connaît pratiquement rien. Il aurait été mieux venu d'y choisir tel air d'opéra, ou tel chœur. Bref.

Paris a tué le silence... Paris c'est l'enfer !

Seul son manuel général de musique militaire, volumineux et riche ouvrage publié en 1848, a survécu, contribuant ainsi à façonner ces ensembles d'harmonie. L'Orchestre de la Garde Républicaine, créé en 1848, lui doit certainement beaucoup. A côté de ses opéras et de sa musique instrumentale, plus originaux encore sont ses ouvrages où recueils de compositions

et histoires richement documentées se mêlent. Quelques titres : Les chants de la vie (1854) ; Les chants de l'armée française (1855) ; La Harpe d'Eole et la musique cosmique (1856) ; Les Voix de Paris [où figure la symphonie de ce soir] en 1857 ; les Sirènes (1858) ; Parémiologie musicale (1862)... Tout reste à découvrir, en particulier ses nombreux inédits.



Le concert sera diffusé sur France Musique et son image sonore sera certainement très différente de celle perçue par le public à Montpellier. En effet l'orchestre est placé en fond de scène, de manière à dégager de l'espace pour l'évolution des chœurs des Cris de Paris. Le Paris sonore, bruyant, foisonnant des siècles écoulés totalement disparu, a fréquemment été illustré par les musiciens, avant même Jannequin. Ces

cris, distinctifs des métiers, formaient un riche corpus, et furent régulièrement source d'inspiration. Comme il le rappelle dans l'ambitieuse étude qui précède la partition, **Georges Kastner** fut devancé par nombre de compositeurs. Au XIXe siècle, à Paris, Félicien David, Clapisson, Auber, Berton et bien d'autres usèrent de ce moyen pittoresque dans tel ou tel ouvrage. Le volume édité par G. Brandus, Dufour et Cie, en 1857, porte les mentions suivantes : « Les Voix de Paris, essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale, depuis le Moyen-Age jusqu'à nos jours. Précédé de considérations sur l'origine et le caractère du cri en général, et suivi d'une composition musicale intitulée les Cris de Paris, grande symphonie humoristique, vocale et instrumentale. Invitons les curieux à consulter l'ouvrage (sur Gallica) : nul doute qu'ils n'en tirent profit. Les solistes portent des noms chargés de références : Titania (...la blonde, d'Ambroise Thomas, et notre soprane l'est effectivement), le Promeneur solitaire (qui rêve, évidemment). L'humour est constant, mais il est malaisé pour l'auditeur de

le percevoir dans sa richesse : l'éloignement, la diction, l'oubli ou la méconnaissance des références (Qui connaît encore la chansonnette de Nicolas Jean-Jacques Masset « le mendiant d'amour », évidemment sans relation à Julio Iglesias ou à Enrico Macias ?), l'impossibilité de lire le texte chanté, sont de réels handicaps, qu'il était certainement possible de surmonter. Seuls tel trait instrumental, le recours à des percussions inusitées (enclume, fouet, grelots qui anticipent le Carillon de la Grand-mère, de la Grande Duchesse de Gerolstein), les interjections, les cris du petit peuple de Paris, les sonneries de trompes (en fond de salle) peuvent susciter le rire. Le sourire et, parfois, l'émotion prévalent le plus souvent. Manifestement, la musique est toujours française, quels qu'en soient les moyens. Élégante, raffinée, même dans le grotesque, claire, lumineuse. Un certain chic.

Les souriantes pièces pour harmonie, un peu désuètes, ont une toute autre tenue que les flons-flons de Benjamin Godard. La fusion, sous le vocable « Orchestre de la Garde républicaine », de l'orchestre d'harmonie et du symphonique, autorise toutes les combinaisons, de la musique de chambre à l'addition des deux groupes. Ainsi, l'instrumentation se renouvelle-t-elle à chaque numéro, avec des inclusions pittoresques (musique de la garde, d'un régiment de cavalerie, tambours de la retraite ... quatuor de trompes), avec, toujours, une invention renouvelée. La cacophonie organisée des crieurs, le premier piano contredit par les gammes du second, la fantaisie est permanente.

Le livret, décousu comme l'est la vie quotidienne, s'articule autour de trois moments (le matin, le jour et le soir) dont le seul lien réside dans les bruits de Paris.

Trois principaux chanteurs, une soprano, un ténor et un baryton, nous vaudront des airs, récitatifs et duos, généralement brefs, entrecoupés d'interventions étrangères des crieurs, individuels ou en chœur. **Lucie Edel**, blonde comme Titania, dont elle porte le nom, n'intervient que dans les

deux premières parties. Elle ne manque ni de voix ni de charme. Tout juste aimerait-on qu'elle articule davantage.

Arnaud Richard, solide baryton, voix bien projetée à l'articulation impeccable, n'intervient que durant la dernière partie. Seul ou en duo avec le ténor, **Enguerrand de Hys**, sa prestation est plus qu'honorable. Quant à son partenaire, présent durant tout l'ouvrage, il fait montre des qualités qui lui sont habituelles : la voix est bien timbrée, sonore et claire et convient parfaitement à cet emploi. Des solistes du chœur chantent les petits rôles, où aucun ne démerite. Les interventions des chœurs puisque souvent divisés, sont autant de moments de satisfaction : pleinement engagés, au jeu comme au chant bien réglés, parés de costumes colorés assortis à leurs rôles. L'orchestre est dans son arbre généalogique et donne le meilleur de lui-même. Les pupitres sont homogènes, équilibrés, et les soli ravissants. La direction enthousiaste d'Hervé Niquet, dont le plaisir est communicatif contraste avec celle du premier concerto pour clarinette de Weber, terne, alors que le soliste, **Paul Meyer** déployait tous ses talents.

Compte rendu, concert lyrique, Montpellier, Opéra Berlioz, le 26 juillet 2018, Festival Radio France Occitanie Montpellier. Weber : Concerto pour clarinette n°1 (Paul Meyer), Kastner : les Cris de Paris. Niquet/Garde républicaine/Edel, De Hys, Richard). Crédit photographique © Eric Manas