

CRITIQUE, CD événement. HANS ROTT : Symph n°1 – Bamberger Symphoniker – Jakub Hrůša (Deutsche Grammophon).

CRITIQUE, CD événement. HANS ROTT : Symph n°1 – Bamberger Symphoniker – Jakub Hrůša (Deutsche Grammophon). La figure de HANS ROTT (1858–1884) proche de Bruckner et de Mahler, dépressif et mort à.. 25 ans (!),



reste une légende inclassable ; l'âge et un destin fauché empêcheraient une estimation objective ? ; du fait de sa seule symphonie, en l'absence d'un corpus symphonique qui promettait bien d'autres développements, le compositeur disparu trop tôt est banni d'une estimation à la mesure de son talent réel : dans bien des cas, Rott est taxé de suiveur inabouti entre les deux compositeurs précités ; or sa Première Symphonie (composée en 1880 – découverte en 1989) démontre tout l'inverse ; l'activité maîtrisée d'une puissante créativité douée d'une profondeur manifeste ; c'est toute l'approche de Hrůša que de révéler le génie de Rott, dans son originalité spécifique : la puissance de Bruckner dont l'aspérité entre blocs serait polie, résolue par une texture enveloppante à la fois wagnérienne (et brahmsienne), sans omettre une énergie franche souvent enivrée à la Mahler.

Somptueuse éloquence des Bamberger

Sinfoniker

HANS ROTT

génie oublié, brucknérien,
prémalhérien
mort à 25 ans

L'écriture classique et postromantique de Rott s'accomplit ici dès le premier mouvement qui sonne comme un finale d'une majesté éperdue, solennelle, mais transparente et vive grâce à la finesse de son du Bamberger Symphoniker et le souci de clarté détaillée du chef Jakub Hrusa. Capté à Bamberg, Salle Joseph Keilberth en sept et oct 2021, l'enregistrement rétablit avec une belle acuité, un son oxygéné, des timbres spécifiquement restitués, l'imagination ardente d'un Rott que l'on sent très connaisseur de ... Wagner. Et sa maîtrise des cuivres cite aussi Bruckner. L'inspiration va croissante à mesure du développement : chacun des 4 mouvements s'allongeant en durer comparé au précédent.

Alors qu'il approfondit sa connaissance de la 4^e de Bruckner dont il prépare la réalisation pour un concert (2018), **Jakub Hrusa** découvre alors parmi les admirateurs et élèves de Bruckner, Hans Rott ; ce génie oublié, mésestimé, ressuscite ici dans le premier mouvement, condensé assumé de Wagner et Bruckner dont le sens de la texture exprime la volonté de faire sonner l'orchestre dans tous les registres avec une idée très précise de la sonorité. La Symphonie n°1 impose un maître orchestrateur et un symphoniste accompli dont le sens de l'équilibre structurel reste manifeste (d'où ce goût dans chaque épisode pour d'amples portiques conciliant majesté et hédonisme sonore).

Hrusa veille et à la beauté plastique de la texture et l'allant dramatique du développement (séquences subtilement contrastées du 2^e mouvement : Sehr langsam) ; soulignant sans enflure ni pathos, la couleur sombre en liaison avec une existence « particulièrement malheureuse » où l'exploration dans la composition est comme Bruckner (et plus tard Mahler), un dérivatif salvateur, un accomplissement cathartique, une transcendance apte à tout surmonter de l'existence terrestre.

Le Scherzo dans ses battues syncopées, son panache enivré proche de la parodie est le plus mahlérien (expliquant que les premiers auditeurs de la symphonie en attribuèrent la paternité à Gustav lui-même) – la musicologie respectueuse de la chronologie a depuis démontré que la symphonie n°1 de Mahler et quelques suivantes, s'inspirèrent étroitement de l'opus de Rott. Une source qu'il est légitime comme ici de réhabiliter définitivement.

Belle idée de contextualiser l'écriture de Rott en la rapprochant de ses deux figures tutélaires, **Bruckner** (Prélude symphonique qui est un condensé de la forge brucknérienne, plutôt fatale et densément wagnérienne) et **Mahler** (« Blumine »: version originale pour la Symph n°1) – autant dans Bruckner que dans Mahler, chef et instrumentistes de Bamberg maîtrisent la clarté voluptueuse des étagements, entre bois et cuivres, scintillement des cordes, ivresse des vents... ; terribilité spectaculaire et rugissements du dragon chez Bruckner ; rêve nocturne aux cuivres amples, profonds, souples et idéalement rêveurs chez Mahler... Du bien bel ouvrage servant idéalement le grand bain symphonique germanique postromantique. Hans Rott est parfaitement réévalué à la lumière de cet enregistrement plutôt convaincant.



CRITIQUE CD, événement. Hans ROTT : Symph N°1 – Bamberger Symphoniker, Jakub Hrůša (1 cd Deutsche Grammophon – CLIC de

Tracklist:

HANS ROTT (1858–1884)

Symphony No. 1 in E major

1. I Alla breve

2. II Sehr langsam

3. III Scherzo. Frisch und lebhaft – Trio

4. IV Sehr langsam – Die Halben wie die früheren Viertel.
Belebt – Noch ein wenig belebter. Fuge – Tempo der Einleitung,
die Viertel wie die früheren Halben

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

5. Andante allegretto 'Blumine'

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

6. Symphonic Prelude in C minor

PLUS D'INFOS sur le site de **Deutsche Grammophon** : Hans ROTT
par le Bamberger sinfoniker / Jakub Hrůša

<https://store.deutschegrammophon.com/p51-i0028948629329/bamberger-symphoniker-jakub-hr-a/hans-rott-sinfonie-nr-1/index.html>

GSTAAD MENUHIN Festival & Academy : 8 concerts de juillet 2018



GSTAAD MENUHIN Festival & Academy : 8 concerts de juillet 2018. Parmi les 55 concerts et événements musicaux à venir encore d'ici le 1er septembre 2018, le GSTAAD MENUHIN festival offre de multiples découvertes et échappées, occasion unique d'explorer aussi le Saanenland, autour de l'église de Saanen, écrin mythique où Yehudi Menuhin lançait le premier concert en

1957.

On l'aura compris ce qui caractérise le Festival suisse conçu et dirigé par Christoph Müller, c'est le territoire et son charme champêtre qui en fait l'un des paysages les plus sublimes en Europe, comprenant chalets fleuris, montagnes majestueuses, vallons et vallées, forêts de sapin et de pins, et aussi nature omniprésente et remarquablement préservée. Lors du premier week end de lancement, les concerts avaient souligné la thématique générale en 2018, dédiée aux ALPES et à la Nature (compte rendu premier WEEK END du GSTAAD Menuhin Festival & Academy, les 13, 14 et 15 juillet dernier). Déclaration magistrale en faveur de l'écologie européenne,

ayant son épicentre en terres alpines, et qui diffuse donc son parfum unique au cœur de l'été, et dans différentes directions.

La diversité des programmes et des formes musicales s'invitent chaque été à Gstaad ; mais ce qui pour nous préserve la séduction singulière du Festival habité toujours par la figure du légendaire Menuhin, c'est un certain caractère humain et rustique ; ici les églises à la fois simples et charmantes ressuscitent l'idée d'une harmonie avec la Nature. En somme une manière d'Arcadie éternelle et bien réelle en Suisse.



Voici quelques programmes à venir à ne pas manquer à Gstaad, Saanen et leurs environs, d'ici la fin juillet et jusqu'au 15 août...

8 programmes de JUILLET 2018

Concert de musique vocale, symphonique, lieder et musique de chambre, créations mondiales...

Les 50 ans des KING'S SINGERS

mardi 24 juillet 2018, église de Saanen, 19h30

De la Renaissance à Toru Takemitsu

SCHUBERT, récital

Mercredi 25 juillet 2018, église de Zweisimmen, 19h30

Regula Mühlemann, soprano

Andreas Ottensamer, clarinette

José Gallardo, piano

Sonate Arpeggione, lieder : Der Hirt auf dem Felsen

Lieder de R. Strauss

GALA BAROQUE

Philippe Jaroussky et Emöke Barath, soprano

Jeudi 26 juillet 2018, église de Saanen, 19h30

Haendel : airs d'opéras

SOL GABETTA, violoncelle / BEETHOVEN & SCHUBERT

Vendredi 27 juillet 2018, église de Saanen, 19h30

Sol Gabetta, violoncelle

Rudolf Buchbinder, piano

Beethoven (Sonate n°2 et 3, pour violoncelle et piano)

Schubert (Sonatine en ré majeur, arrangée pour violoncelle)

GENIES DANS LES ALPES – Mendelssohn, Mozart

Dimanche 29 juillet 2018, église de Saanen, 19h30

Rudolf Buchbinder, piano, avec le Zürcher kammerorchester –
Willi Zimmermann, violon et direction / Mendelssohn (Symphonie
pour cordes n°11) dite La Suisse
/ Mozart : Concertos pour piano n°21 et 25, Symphonie n°29

CREATIONS, COMMANDES DU FESTIVAL

Lundi 30 juillet 2018, église de Zweisimmen, 19h30

TAKE TWO II

Patricia Kopatchinskaya, violon / Sol Gabetta, violoncelle
4 créations mondiales, commandes du Festival MENUHIN 2018
Oeuvres de Widmann, Coll, Schulhoff, Ligeti, Eötvös et
Zbinden, couplées
à des oeuvres de JS Bach, CPE Bach, Scarlatti...

CONDUCTING ACADEMY / Académie de direction d'orchestre

Mardi 31 juillet 2018, Tente de GSTAAD, 17h30

Chaque session de la Conducting Academy est un événement à ne
pas manquer : le Festival MENUHIN est le seul en Europe à
proposer pour un cercle restreint jeunes chefs d'orchestre, un
stage de perfectionnement intensif (2 semaines) sous la
direction de Jaap van Zweden ; le meilleur remporte le
prestigieux Neeme Järvi Prize, soulignant des aptitudes
exceptionnelles à diriger l'orchestre du Festival. avec le
Gstaad Festival Chamber orchestra : oeuvres de Hummel et
Mozart
entrée libre

BRAHMS dans les Alpes I : au lac de Thoue

Mardi 31 juillet 2018, église de Saanen, 19h30

Janine Jansen, violon / Alexander Gavrylyuk, piano
Brahms : Sonate de Thoue – Franck : Sonate – Clara Schumann :
Sonatine

INFOS et RESERVATIONS sur [le site du GSTAAD MENUHIN Festival & Academy 2018](#)



CD, critique. CONTINUUM : JUSTIN TAYLOR, clavecin. D. Scarlatti / Ligeti (1 cd Alpha déc 2017)

CD, critique. CONTINUUM : JUSTIN TAYLOR, clavecin. D. Scarlatti / Ligeti (1 cd Alpha déc 2017). Né en Angers en 1993, Justin Taylor se distingue comme son confrère Julien Wolfs (de l'ensemble Les Timbres, – autre virtuose habité du clavecin) parmi les clavecinistes actuels les plus inspirés ; non pas les plus doués, techniquement souverains : ils sont nombreux, mais avec ce supplément d'âme qui fait du clavecin, l'instrument du souffle et des affects *baroques*, comme on dit du piano, qu'il est le chant du sentiment *romantique*.. Digitalité filigranée grâce à un clavecin précis, d'une rare éloquence cristalline (un Ruckers-Hemsch 1636-1763), et surtout un rubato qui architecte l'écoulement dès les premiers Scarlatti, le jeu et l'approche du jeune Taylor ne cesse de nous éblouir. Il échafaude tout un jardin musical où le sens de la construction sait aussi respirer et articuler avec une



clarification énergisante. Qu'il s'agisse de morceau de trépidation (première Sonate K141) ou dans l'extase à peine marquée, d'une suspension rêveuse (l'aria qui suit K32), le jeune claveciniste montre une aisance technicienne associée à une superbe intelligence poétique.

**Justin Taylor ose de nouveaux mondes sonores, de Scarlatti II
à Ligeti**

Tous les horizons du clavecin, machine exploratoire



Taylor construit un programme qui fait dialoguer Scarlatti et Ligeti, passage des styles a priori abrupt voire acrobatique mais d'une grande évidence en réalité dans ce jeu sonore qui place le clavecin au centre

d'une réflexion plus critique sur l'instrument et ses ressources abstraites, expressives, poétiques. Qu'ont à faire ensemble, ainsi réunis en une arène improbable, le protégé de son père Alessandro, et bientôt favori de la Reine Maria Barbara à Madrid, et l'exilé, entravé, interdit d'instrument, Ligeti passant de Transylvanie à la Roumanie ? Le Napolitain séduit par sa virtuosité immédiate, solaire, embrasée ; l'Autrichien ne cesse de saisir par son questionnement visionnaire et prophétique auquel le son pincé du clavecin apporte une résonance inquiète, tendue, faussement abandonnée... D'un côté l'exaltation rêveuse de Scarlatti (dans ses rythmes impossibles, plus ibériques qu'italiens et qui citent souvent le fandango de la guitare), de l'autre l'interrogation permanente de Ligeti, âme sans attaches, plutôt conscience

universelle qui trace de nouvelles frontières? Mais entre eux, se développe au delà de la forme, l'imaginaire voire le délire d'une question toujours posée : cf la Passacaille ungherese (décembre 1978), qui combine baroque et tension hongroise, comme l'équation inextricable d'un doute, d'un sentiment d'indécision continu. Il est fascinant d'écouter le bavardage presque envahissant de Scarlatti qui suit dont les passages harmoniques et les séries de grilles tentent aussi à ce questionnement hors du temps.

Dans Hungarian rock, intitulé aussi Chaconne, nouvelle révérence au Baroque, Ligeti atteint une transcendance du rythme et de la danse qui construisent au final une déconstruction consciente de la forme musicale : là encore se développe cette question : où vais-je ? pourquoi ? comment ? Dans ce sens critique et expérimental où rien ne semble figé, Ligeti va plus loin encore dans « Continuum » (1968) justement qui donne son titre à l'album de Justin Taylor : la répétition apparemment statique et régulière, produit une vibration qui est le souffle même des métamorphoses, tissant in fine ce continuum presque linéaire où Ligeti voyait une poétique de la mécanique (celle de l'imprimerie de son oncle) : on reste convaincu par la maîtrise nuancée et hagogique du claviériste, qui semble totalement séduit par ce jeu sonore et technique, lequel questionne dans toutes les directions possibles (et audibles), les ressources de l'instrument.



Au terme de ce voyage sonore en immersion dans la mécanique et la sonorité du clavecin baroque, Justin Taylor trouve ce point de partage qui relie Scarlatti II à Ligeti, unis au delà des siècles par une même pensée critique sur la sonorité du clavecin. L'audace

et la justesse du programme sont remarquables. Car il ne s'agit pas de savoir bien jouer. Il faut encore pour servir la musique, oser toujours de nouvelles perspectives qui élargissent l'expérience de la musique, au disque et au concert. Bravo l'artiste !

CD, critique. CONTINUUM : JUSTIN TAYLOR, clavecin. D. Scarlatti / Ligeti (1 cd Alpha déc 2017). CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2018.

COMPTE-RENDU, ORATORIO. BEAUNE, le 15 juillet 2018. HAYDN : Les Saisons, GABRIELI Ch, con & pl. PAUL McCREESH

COMPTE-RENDU, ORATORIO. BEAUNE, le 15 juillet 2018. HAYDN : Les Saisons, GABRIELI Ch, con & pl. PAUL McCREESH, direction. L'oratorio de Haydn occupait l'affiche à Beaune 2018 : *La Création* tout d'abord le 13 juillet (assez terne et tendue sous la direction plus méticuleuse que naturelle et flexible de Laurence Equilbey), surtout le moins estimé **Les Saisons de 1801**, ce 15 juillet donc, point culminant pourtant d'une réflexion active voire surinspirée par Haydn sur le genre et aussi d'après le poème panthéiste, naturaliste et religieux d'un certain James Thomson (poème *The Seasons*, vers 1730).

Dans le cas du britannique Paul McCreesh, le geste est autrement plus sûr et visionnaire, généreux et architecturé, avec une attention très fine pour les détails et ici, emblème d'un auteur qui fut autant génial dans le quatuor que la Symphonie (deux genres qu'il « inventa » littéralement), les timbres orchestraux. **Les Saisons** sont d'abord une partition pour les



instruments, capables sous la direction de McCreesh, d'exprimer le souffle, les mouvements, spectaculaires et intimes, de la miraculeuse Nature, à travers l'enchantement des saisons. En leur succession, porteuse de variété et d'éloquente caractérisation. **Paul McCreesh**, ardent défenseur de la partition après le non moins sublime Nikolaus Harnoncourt, dévoile cependant sa propre traduction en anglais, écartant la piètre mise en poésie en allemand par Swieten d'après le texte originel anglais. Est ce pour cela que connaissant dans le moindre détail littéraire, l'ouvrage du dernier Haydn, le chef en exprime toute la dimension émerveillée et spirituelle avec autant de franchise et d'intensité? Il y a un fossé entre la conception efficace mais sans âme d'Equilbey et l'ivresse sensorielle, un appel à la contemplation partagée que proclame Mc Creesh.

Le séjour londonien (où il a un véritable public) de Haydn (1791-1795) lui permet d'approfondir encore sa connaissance de la source première de l'oratorio anglais : Haendel. Après La Création, coup de maître de 1799, voici donc Les Saisons de 1801 où le vieux compositeur, comme Rubens en fin de carrière, décuple d'audace formelle, de verve et d'imagination. Le plat qu'en délivre McCreesh est à la fois copieux et admirablement détaillé.

Les Gabrieli Choir, Consort & Players sont à leur aise, dans cette fresque opératique de 3h de musique continue : où en

particulier dans l'Automne, se développent dans une verve inédite, les tableaux (délirants) de la chasse et surtout des vendanges. L'été est plus amoureux (mettant en avant le couple désirant, sensuels de la soprano et du ténor solistes) ; l'hiver dévoile la morale du cycle à travers les frimats et l'impuissance solitaire de l'homme face à ce paysage saisissant de glace et de neige (somptueuse introduction orchestrale, d'une force poétique aussi impressionnante que le début de La Création : son chaos primordial). Les interprètes indiquent tout ce que la partition a de poésie, non descriptive mais évocatoire, au sens d'une écriture moins narrative que poétique qui annonce évidemment la 6^è Symphonie « Pastorale » de Beethoven, créée 7 années plus tard en 1808. Simon le fermier (basse), sa fille Hannah et le fiancé de cette dernière, Lucas, agrémentent le tableau, chacun témoignant de son expérience et aussi de la bienveillante nature, elle même emblème du miracle divin. Comme le dit McCreesh, Les Saisons sont l'oeuvre la plus écologiste du XVIII^è, une défense enivrée, parfois délirante, célébrant l'harmonie et la perfection de la Nature.

Dans cette tapisserie scintillante où l'orchestre récapitule les enchantements du monde, – surgissement du soleil à l'été, chasse à l'automne où brâment d'éloquents et rutilants cors (spécialisés), avant l'ivresse collective du tableau des vendanges, – pièce maîtresse et défi relevé par le chœur qui conclut dans le délire le plus truculent l'Automne. Les 3 solistes redoublent de précision et de justesse expressive : à Simon (impeccable **Ashley Riches**) dans l'Hiver, revient le dévoilement de la leçon ainsi développée pendant 3h : les Saisons récapitulent une existence humaine. Et l'homme à l'hiver de sa vie ne peut que remercier le destin et dieu de l'avoir ainsi réconcilier avec le monde et la miraculeuse nature.



L'élégance de Hadyn, sa verve et son sens du drame non dénué d'humour font les délices de cette lecture inspirée, stylée, ... marquée par la question du tempérament et de la vivacité, clairs éléments définissant

aujourd'hui l'approche du collectif Gabrieli. A Paul McCreesh, infatigable meneur de troupes, revient le mérite de comprendre une œuvre révélée avant lui par Harnoncourt (excellent enregistrement chez Sony) : McCreesh, plus britannique qu'aucun autre, cisèle, sculpte le raffinement viennois de Haydn avec un savoureux naturel proche de l'opéra. Avant Beaune, [le chef a pu diriger la partition lors du premier week end inaugural du Festival Menuhin de GSTAAD \(Suisse, Saanenland\), le 14 juillet dernier, jalon remarqué de la 62^e édition](#) de l'événement fondé par Yehudi Menuhin en 1957.

COMPTE-RENDU, ORATORIO. BEAUNE, le 15 juillet 2018. HAYDN : Les Saisons, 1801. Hanna : Carolyn Sampson, soprano – Lucas : Jeremy Ovenden, ténor – Simon : Ashley Riches, basse. GABRIELI CHOIR, CONSORT & PLAYERS. PAUL MCCREESH, direction.

**Compte-rendu, concert.
Montpellier, le 22 juillet
2018. Adams, Ravel,**

Stravinsky. Chamayou / Philh de Radio France/ Rouvali

Compte rendu, concert, Montpellier, opéra Berlioz, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 22 juillet 2018. Bertrand Chamayou/Philharmonique de Radio France/Santtu-Matias Rouvali. Traditionnellement, comme il se doit pour le Festival de Radio France, à l'Orchestre National succède le Philharmonique. Après la prestation décevante du premier (dans un programme Gershwin dont il a été rendu compte), le second était attendu avec d'autant plus d'impatience qu'il serait dirigé par un jeune chef finlandais, découvert et apprécié, ici même, il y a quatre ans, Santtu Matias Rouvali, le successeur de Neeme Järvi à Göteborg.



Dès les premières mesures de *The Chairman dances*, foxtrott pour orchestre (extrait de *Nixon in China*, de 1985), de John Adams, on sait que la soirée sera réussie. L'orchestre sonne admirablement, d'une précision incisive, puissant, clair, animé par une baguette dynamique, juste et démonstrative, une véritable leçon de direction d'orchestre. L'œuvre fourmille d'invention dans chacune de ses séquences. Les contrastes sont superbes, résumant le melting pot des Etats-Unis, où les échos du music-hall et du jazz se marient au tissu symphonique, sur ses ostinati toujours changeants. Quelle meilleure introduction pouvait-on trouver au Concerto pour la main gauche de Ravel ?

Santtu Matias Rouvali, le demiurge

C'est Bertrand Chamayou qui sera au clavier d'un Bösendorfer. Même si on aurait préféré un grand Pleyel ou un grand Gaveau, il faut reconnaître que son toucher lui permet d'en tirer des couleurs séduisantes. La douceur, la plénitude de l'orchestre, sa puissance percussive, paroxystique



relèvent du miracle comme de l'effroi. L'entrée du piano, puis cette houle grandiose, sombre et tragique nous emportent. L'andante central, avec ses moments de grâce, nous fait oublier la prodigieuse virtuosité requise, tant la force expressive nous tient en haleine. Bien qu'attendu, l'écrasement final du piano par un orchestre convulsif relève de la prouesse. Tout est toujours lisible, la précision, horlogère, quels que soient la nuance et le mouvement, fruit d'une entente parfaite entre le soliste, le chef et ses musiciens. Un grand bravo, qui vaut au public la célèbre Pavane pour une infante défunte, jouée retenue plus que jamais par Bertrand Chamayou / Illustration : maestro Rouvali (DR).

On a beau connaître Le Sacre du printemps depuis plus de cinquante ans, en fréquenter assidûment la partition, c'est toujours un bonheur de retrouver ce monument, quelle qu'en

soit la direction. Ce soir, nous sommes comblés. S'il ne suffit pas de mettre un chef renommé à la tête d'une phalange du plus haut niveau pour que l'alchimie s'accomplisse, on a maintenant le sentiment de vivre un moment exceptionnel. La tension, la vie rythmique, dont l'ivresse orgiaque se combine à des couleurs soyeuses comme criardes nous emportent. La clarté de l'orchestre, les mixtures, les subtils dosages, le velours ou la soie des cordes, leur percussion obsédante, la précision exceptionnelle de chacun, la violence tellurique des peaux font que la magie joue pleinement, sauvage, ensorcelante, obsédante.



Il n'est pas un geste, pas une posture qui soit destinée au public. Tous trouvent leur traduction instantanée par les musiciens, individuellement comme en pupitres. La direction superlative de Santtu Matias Rouvali, a conquis l'orchestre et l'ensemble ne fait qu'un, monumental ou intime. La salle fait un triomphe aux interprètes, pleinement mérité.

Compte rendu, concert, Montpellier, opéra Berlioz, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 22 juillet 2018. Bertrand Chamayou/Philharmonique de Radio France/Santtu-Matias Rouvali. Illustrations : photos du concert de Montpellier : **(c) Luc Jennepin**

Compte-rendu, opéra. Montpellier, le 21 juillet 2018. DELIBES : Kassya. Gens / Dubois / Schønwandt

Compte rendu, opéra,
Montpellier, opéra Berlioz,
Le Corum, Festival Radio
France Occitanie,
Montpellier, le 21 juillet
2018. Kassya, de Léo
Delibes. Version de
concert. Gens / Dubois /
Gillet/Gubisch/Duhamel...
Chœurs de l'Opéra National
de Montpellier Occitanie,
de la Radio Lettone,
Orchestre National
Montpellier Occitanie,
Schønwandt. Cyrille, jeune
paysan, aime Kassya, une
bohémienne de peu sa
cadette. Mais il est aimé



en secret par Sonia, son amie d'enfance. Nous sommes en 1848.
Le seigneur du lieu convoite Kassya, se débarrasse donc du
galant qu'il envoie à l'armée, et s'éprend de la bohémienne.
Entre temps, celle-ci, avec Sonia, a consulté une diseuse de
bonne aventure qui prédit à Kassya : honneur et fortune, et à
Sonya, un bonheur humble. Kassya conduit le comte à l'épouser
et, reniant ses origines, participe à l'oppression du peuple.
Les paysans se soulèvent. Cyrille, de retour, accepte de
devenir leur chef. L'insurrection a gagné. Cyrille sauvera le
comte et Kassya du lynchage. Mais il refuse l'amour de la

bohémienne devenue comtesse : il épousera Sonia. Kassya se suicide.

[La Jacquerie de Lalo, – version Coquard de 1895 \(découverte du Festival en 2015, objet d'un enregistrement passionnant de septembre 2016\)](#) traitait déjà de révolte paysanne. Le goût du temps pour les tziganes et leur musiques, ici transcrites après collectage, aurait dû assurer le succès de l'ouvrage, mais celui-ci connut de multiples difficultés. Delibes était mort subitement le 17 janvier 1891, laissant achevée sa partition de Kassya, moins l'instrumentation, qu'il n'avait guère poussée plus loin que le premier acte. Ernest Guiraud, sollicité, décéda peu après. Ce fut l'ami de Delibes, Massenet, avec lequel il avait visité la Galice, maintenant province occidentale de l'Ukraine, y collectant tel motif ou telle danse, qui s'investit. Il compléta, substitua des récitatifs orchestraux aux dialogues parlés, unit les différents numéros par des phrases de liaison, fusionna les deux derniers actes pour en accentuer le dénouement dramatique, et orchestra l'ensemble. Peu importe à qui – de Delibes et de Massenet – revient le mérite de tel ou tel passage, de telle ou telle couleur.



Le destin a tenu sa promesse

Apprécions l'ouvrage tel qu'il nous est donné, oublions sa genèse contrariée. Le chœur d'ouverture (chœur des buveurs) plante le décor. Le dépaysement est bien présent, juste, avec le recours à des échelles mélodiques d'Europe orientale. L'écriture, vocale comme orchestrale, est de la plus haute qualité et atteint un sommet à la première scène de l'acte 3, avec la chute de neige sur la scène dépouillée. La plupart des airs et récits supporteraient d'être détachés pour être chantés en récital tant leur force expressive est manifeste, servie par une connaissance rare de la voix. Sans oublier l'ample finale du premier acte, tempo di mazurka, la danse occupe une place importante dans l'ouvrage : sept pièces instrumentales, très caractérisées, dont les quatre du ballet de l'acte IV. On sait combien Delibes excella dans ce domaine (NDLR : Delibes reste l'auteur légendaire du grand ballet romantique tardif avec Coppelia et Sylvia). Au reste, la seule survivance de l'ouvrage consistait jusqu'aujourd'hui en une suite de ces danses.

La créatrice, Marguerite de Nuovina, fut décrite en ces termes par un de ses partenaires (Albert Saléza) : « Le public fut pris tout de suite à cette extraordinaire sincérité (...) Voix, cœur, passion. Elle se donne toute entière (...) on ne saurait trop admirer cette véritable artiste, qui vit pleinement tous ses rôles et les intensifie jusqu'au summum de l'émotion ». Sans l'ombre d'un doute, Véronique Gens doit en être la réincarnation. Ambitieuse, jouant de sa séduction, cruelle, mais passionnée, son suicide, sur lequel se referme l'ouvrage, nous émeut. Sa chanson slave, comme toute la fin du deuxième acte méritent d'être largement connues. Il faudrait citer chacune de ses interventions, dont on retiendra la dumka du quatrième acte (« c'est l'amour ») et le dramatique finale, troublant et intense.

Malgré le titre, c'est Cyrille, le jeune paysan (25 ans) épris de Kassya, puis de Sonia, qui est le héros de l'ouvrage. Cyrille Dubois devait être prédestiné à lui rendre vie, ne serait-ce que par son prénom. La voix est claire, franche, bien timbrée et toujours intelligible. Il vit son personnage

et en traduit idéalement les sentiments. Il va au bout de ses moyens dans la scène finale et nous touche plus que jamais (NDLR : le ténor français semble idéalement convenir aux rôles romantiques : cf son superbe Nadri dans Les Pêcheurs de Perles du jeune Bizet, récemment ressuscité par l'Orchestre national de Lille et Alexandre Bloch).

Anne-Catherine Gillet compose une Sonia fraîche, jeune (18 ans dans le livret), émouvante. La jeune fille discrète, pudique, du premier acte se fait progressivement femme pour exprimer toute sa passion au dernier. Son air de l'hirondelle « Il suffit d'attendre », suivi du trio des retrouvailles (acte III) est chanté d'une voix naturelle, dépourvue d'affectation, cependant colorée, qui lui confère une vérité sensible. Alexandre Duhamel nous vaut un Comte de Zevalé, trentenaire orgueilleux, séducteur, jouisseur, dominateur, mais aussi amoureux, passionné. Sa voix pleine, imposante, au timbre riche est en parfaite adéquation à l'emploi. « Pardon ! car je ne croyais pas vous blesser » air du II est splendide, comme chacune de ses interventions. Nora Gubisch n'intervient que brièvement au premier acte, puisque c'est la prédiction de la diseuse de bonne aventure qui va nouer le drame. Son beau timbre de mezzo, son sens dramatique et sa qualité de diction font de ce moment l'une des pages les plus intéressantes. Kolenati, intendant du Comte, est Jean-Gabriel de Saint-Martin. Le baryton, en retrait par rapport à son employeur, faiblement caractérisé, ne manque cependant pas de moyens. Renaud Delaigue est une solide basse. Seul – petit – regret : même si l'on est en version de concert, il est encore bien jeune pour incarner Kotska, le père de Cyrille. Rémy Mathieu est Mochkou, l'aubergiste. Anas Seguin, le sergent recruteur, tous deux ont une voix sonore et bien placée. Des artistes du chœur chantent les petits rôles. Aucun ne démerite.

L'imposant chœur, fusion de celui de l'Opéra National de Montpellier Occitanie et de celui de la Radio Lettone, est très sollicité. Puissant, d'une précision exceptionnelle, il trouve toutes les couleurs appropriées.

L'orchestre de Montpellier Occitanie joue chez lui, avec son chef, Michael Schønwandt. C'est un constant bonheur de l'écouter, déjà pour l'extraordinaire qualité de l'écriture et de l'orchestration, mais aussi pour son engagement, sa souplesse, sa réactivité : un grand orchestre lyrique conduit de main de maître.

Délicate, subtile comme somptueuse, l'orchestration est splendide, colorée, utilisant toutes ses ressources pour réaliser le plus bel écrin au chant. L'animation est telle que l'intérêt musical et dramatique se renouvelle sans cesse.

De toutes les pages orchestrales, plus évocatrices les unes que les autres, notre préférence va au prélude du troisième acte, la Neige. Bien avant la Barrière d'Enfer (3ème tableau de La Bohème) le froid, la désolation, l'accablement ont-ils été mieux rendus ? Les mixtures de bois, le motif d'accompagnement de l'ostinato sont miraculeusement joués et traduisent cette misère qui générera la révolte. Le ballet de l'acte IV est digne de la comparaison avec les meilleures pages de Delibes, contrasté à souhait, coloré, avec de beaux solos de violon tzigane. Ecoutez les bouffées de tendresse de l'orchestre lorsque le Comte se fait séducteur, les incertitudes de Kassya, puis la rupture annoncée, durant son duo de l'acte II. Il en va de même à l'acte III lorsque la colère gronde et s'enfle, aux ultimes interventions de Kassya (avec la harpe) : l'orchestre nous en dit autant, sinon davantage que les voix. C'est donc un rééclairage très réussi. Kassya est une oeuvre qui méritait pleinement de retrouver la lumière, et à laquelle on souhaite de retrouver la scène.



Compte rendu, opéra, Montpellier, opéra Berlioz, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 21 juillet 2018. Kassya, de Léo Delibes. Version de concert. Gens/Dubois/Gillet/Gubisch/Duhamel... Chœurs de l'Opéra National de Montpellier Occitanie, de la Radio Lettone, Orchestre National Montpellier Occitanie, Schønwandt. Crédit photographique © Luc Jennepin

Compte-rendu, concert. Montpellier, le 20 juillet 2018. Schwitzgebel, ONF, Krivine



Compte rendu, concert Gershwin,
Montpellier, opéra Berlioz, Le
Corum, Festival Radio France
Occitanie, Montpellier, le 20
juillet 2018.

Schwitzgebel/ONF/Krivine. Si on
oublie sa fabuleuse production
de standards, quatre des œuvres

les plus populaires de Gershwin – avec Porgy and Bess – nous
sont proposées par l'Orchestre National de France, dirigé par
Emmanuel Krivine, avec Louis Schwitzgebel au piano. Ce dernier
remplace Stefano Bollani, initialement prévu. Figure
emblématique du jazz, le pianiste italien a, du reste,
enregistré Gershwin, dès 2010, avec Riccardo Chailly à la tête
du Gewandhaus de Leipzig. C'est dire sa familiarité à ce
répertoire. Pour une raison que l'on ignore, c'est donc Louis
Schwitzgebel qui jouera le concerto en fa comme la Rhapsody in
blue. Le public est très nombreux pour ce concert diffusé en
direct par France Musique. Illustration : E. Krivine (DR).

Un concert rien que ...

scolaire et bien exécuté

C'est en grande formation que l'orchestre se présente. Dès le début de l'Ouverture cubaine, on s'interroge. Outre les percussions nombreuses, placées à l'arrière, quatre percussionnistes, devant l'orchestre, jouent des instruments typiques de la musique latino-américaine. Raides ils sont, le regard rivé à leur partition. Soyons honnête : même si les claves ou les bongos ajoutaient une frappe ou en retranchaient une, la musique en sortirait indemne. Par contre l'absence de cette indispensable souplesse lascive est impardonnable. C'est appliqué, c'est tout. Les bonds du chef n'y font rien : sa battue, très scolaire, génère une lecture formelle, techniquement irréprochable, mais privée de sens... peut-être les musiciens n'attendent-ils que cela de lui ? Il suffit d'observer le jeu des huit contrebasses : une seule semble avoir compris ce qu'était une rumba. Les autres jouent mécaniquement le rythme écrit, comme un exercice solfégique.

Manifestement le music-hall et le jazz ne sont pas dans les gènes d'Emmanuel Krivine ni dans ceux de la grande majorité des musiciens, hormis les vents. Dommage.



Le pianiste Louis Schwizgebel, trentenaire longiligne, maîtrise parfaitement l'instrument. Sa carrière l'a déjà consacré comme un interprète recherché. Il propose un concerto en fa fort correct. Mais il a oublié d'écouter Gershwin, qui joua la partie de piano à la création de sa Rhapsody in blue. Son staccato, dont les seuls les jazzmen possèdent le secret,

aurait-il disparu ? C'est propre, avec un tout petit zeste de fantaisie, virtuose, mais loin de la source d'inspiration du

compositeur. On en regrette d'autant plus l'absence de Stefano Bollani, qui aurait certainement donné du fil à retordre au chef et à ses musiciens, à moins qu'il ne leur ait communiqué sa dynamique. Pas une once de swing à l'orchestre. Seule la petite harmonie réserve de beaux moments dans le mouvement lent, dont les couleurs et les phrasés sont admirables. Au finale, ma voisine me signale que le chef doit diriger du Sibelius...

La Rhapsody in blue pâtit des mêmes travers, jouée comme un concerto du répertoire. Quelles que soient les qualités individuelles et collectives des musiciens, la respiration y est courte, ça ne bouge pas. Dans mon ennui, j'observe les têtes du public devant moi. Toujours figées, parfaitement immobiles, sans que le moindre balancement, naturel, se manifeste. Les interjections des cuivres, dans le dernier mouvement, sont parfaitement en place, mais n'ont rien à voir avec des riffs.

Par chance, l'orchestre s'assouplit un peu pour Un Américain à Paris, réservé pour la fin. La qualité des bois est superlative, la direction sait, maintenant, se faire fluide. Le mastodonte se mue parfois en libellule. Comme les vents sont à l'honneur, enfin ça swinge !

Compte rendu, concert Gershwin, Montpellier, opéra Berlioz, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 20 juillet 2018. Schwitzgebel/ONF/Krivine.

Compte-rendu, concert. MONTPELLIER, le 19 juillet 2018. Concerts Transcription / Transmission.

Compte rendu, concerts.
Montpellier, salle Pasteur, Le
Corum, Festival Radio France
Occitanie, Montpellier, le 19
juillet 2018. Trois des cinq
concerts programmés (Nathanaël
Gouin, solistes de l'Orchestre
National de Montpellier ; Duo
Jatekok).



Transcription, réduction, arrangement, paraphrase, variations, réécriture... de tous temps, mais plus particulièrement depuis le XIXe S, les œuvres – parfois même avant leur création – ont subi tous les traitements, avec ou sans le consentement de leurs auteurs. C'était en effet le principal mode de leur diffusion, qui faisait la fortune des éditeurs. De cet océan insondable n'ont surnagé, au mieux, que celles signées de grands noms. Cette journée du Festival, riche de cinq concerts, est l'occasion d'en découvrir de multiples facettes. Il n'est rendu compte que de trois d'entre eux, l'auteur ayant couru le 5000 m mais jamais tenté le marathon.

Pour commencer, la réduction pour piano et quatuor à cordes du 12ème concerto (la majeur, K.414) de Mozart, anecdotique, déçoit. Non seulement les ponctuations de deux cors et les contrechants des hautbois s'y estompent lorsqu'ils ne sont pas simplement gommés, mais la réalisation est une lecture

appliquée que l'esprit a quelque peu déserté. D'autre part, le déséquilibre entre un piano moderne, joué très appuyé, couvercle ouvert et le quatuor – qui ne démerite pas – est difficilement supportable, sans compter la pauvreté de ses couleurs. Oublions.

Changement de registre avec quatre transcriptions de danses hongroises, réalisées par Michael Schønwandt pour violon, clarinette, cor et piano. Gageons que Brahms ne les aurait pas désavouées, n'était le jeu trop puissant du cor. L'entrain, l'humour, la délicatesse, la nostalgie sont bien présents, servis par de remarquables solistes. Enfin, bienvenue, la transcription bien connue de la Valse de l'empereur, de Johann Strauss, par Schönberg. Elle nous vaut un très bon moment, avec un quatuor exemplaire (quelle altiste !) une flûte et une clarinette parfaitement complices et un piano ... chambriste.

La transcription suivante est l'occasion d'un concert lecture, bien présenté, solidement documenté mais jamais pédant : Comme tant d'autres œuvres du Cantor de Leipzig, le troisième concerto brandebourgeois, a été transcrit pour piano quatre mains par son plus dévoué serviteur, Max Reger. Dans la mesure où l'œuvre originale est monochrome (écrite pour les seules cordes), elle se prête idéalement à une transposition au piano. Cette pièce et ses interprètes sont une révélation. **Le jeune duo Jatekok** (NDLR : 2 pianos) en offre une splendide version, dont la lisibilité, les phrasés, les articulations, les dynamiques sont proches de la perfection. C'est un constant régal. D'autant qu'en bis, nos duettistes nous jouent l'ouverture de l'Actus tragicus (cantate 106 « Gottes Zeit... »), transcrite cette fois par György Kurtág, compositeur hongrois maintenant fort âgé, auquel elles ont aussi emprunté le nom de leur duo. Bel et touchant hommage.

Le duo Jatekok. Enfin, nous retrouvons ces mêmes interprètes, cette fois à deux pianos, pour la transcription du Prélude à l'après-midi d'un faune, par Debussy lui-même, puis pour la Sonate en si mineur de Liszt, réalisée par son plus grand disciple, Camille Saëns-Saëns. Pour terminer, l'éblouissante

Carmen Fantasy de Greg Anderson et Roe, que les transpositeurs ont enregistrée lors de leur édition. Attardons-nous un peu sur la transcription de Saint-Saëns, d'autant que c'est une première puisque le manuscrit, écrit en 1914, sommeillait depuis longtemps à la BNF. On s'interrogeait sur l'intérêt d'une telle transcription. Tout n'est-il pas dit dans la version de 1854 ? Rapidement, toutes les réserves sont balayées : loin d'en épaissir le trait, cet arrangement gagne en lisibilité sur l'original, soulignant discrètement les éléments thématiques, avec une dynamique amplifiée, beaucoup plus fidèle à la notation de Liszt que la quasi-totalité des interprétations pour piano seul. Comment ce dernier pourrait-il aller réellement, de façon perceptible, du quadruple piano au quadruple forte ? C'est pourtant ce que l'arrangement autorise, réalisé merveilleusement par ce duo. L'énergie, la force comme la poésie et le lyrisme sont servis par une virtuosité saine. Merveilleux !

L'enthousiasme des auditeurs et leurs rappels nourris sont généreusement récompensés. Trois bis, dont la Faria, qui conclut la Rhapsodie espagnole de Maurice Ravel, et le célébrissime Clair de lune de la Suite bergamasque de Debussy. Le bonheur est au rendez-vous.

Compte rendu, récitals. Montpellier, salle Pasteur, Le Corum, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 19 juillet 2018. Trois des cinq concerts programmés (Nathanaël Gouin, solistes de l'Orchestre National de Montpellier ; Duo Jatekok). Crédit photographique : DUO JATEKOK © Thibault Stipal et ©DR

Compte-rendu, récitals de piano. Montpellier, le 17 juillet 2018. Michel Dalberto, puis Nelson Goerner.



Compte rendu, récitals. Montpellier, opéra Berlioz, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 17 juillet 2018. Récital Michel Dalberto, puis Nelson Goerner. Quel beau démenti aux esprits chagrins qui prétendent que notre piano contemporain serait standardisé ou tendrait vers une uniformisation planétaire ! A quelques heures d'intervalle, le Festival Radio France Occitanie Montpellier a programmé, dans la même salle, sur le même Bösendorfer, deux très grands interprètes : Michel Dalberto, et son cadet Nelson Goerner.



DALBERTO / GOERNER. Le premier fut l'élève de Vlado Perlemuter, deux fées se penchèrent sur le berceau du second : Martha Argerich et Maria Tipo. Tout, ou presque, les distingue : la démarche, la posture et le jeu, le son.

DALBERTO... Etrangement, alors qu'il en est l'un des plus familiers, ni Schubert, ni Schumann ne figurent au programme de Michel Dalberto. Ce soir, Franck et Debussy se réfèrent à Liszt. La Bénédiction de Dieu dans la solitude nous est offerte dans une atmosphère de sérénité méditative, avec ce qu'il faut d'exaltation momentanée. Du très beau piano, qui chante et rayonne. Sa vision du Prélude, choral et fugue de César Franck surprend. Si le chant des parties intérieures est bien rendu, l'expression romantique, dramatique dérangeant.

N'est-ce pas surjoué, avec une pédale par trop présente ? C'est indéniablement très beau, fluide, mais où est la force intérieure ? Le choral est pris « alla Rachmaninov », avec une splendide progression. La technique est superlative, mais on ne retrouve pas le père Franck. De merveilleux passages dans le développement de la fugue après une exposition neutre, pour une progression spectaculaire et un finale diabolique, qui nous laisse partagé entre l'admiration pour cette prouesse, et le questionnement sur l'approche de l'œuvre. Trois œuvres brèves, mais fortes du dernier Liszt (La lugubre gondole, Richard Wagner-Venezia, et le nocturne En rêve) nous réconcilient pleinement. C'est plein, rond, puissant, de l'étrangeté des deux premières à l'onirisme féérique de la dernière. Enfin, c'est le miracle : Debussy (second cahier des Images), clair, scintillant, frémissant, insaisissable. Une mention spéciale pour Poissons d'or, d'une liberté incroyable, inventif, coloré, ... absolument splendide. Un beau bis, brillant et très contrasté : une paraphrase de Liszt sur La Traviata.

GOERNER... L'apparition de Nelson Goerner est toujours aussi singulière : empruntée, gauche, raide, menton relevé, démarche saccadée et bras droit presque immobile dans l'alignement du corps. Comme si, seul, le piano lui permettait de s'évader de sa condition physique, il est proprement



transfiguré dès qu'assis sur sa banquette, sans jamais la moindre esbroufe, malgré une virtuosité toujours stupéfiante. De Schubert, la Sonate en la majeur (13ème ou 15ème selon les classements), D.664 : très loin des idées reçues, la sonate la plus souriante est abordée avec une grâce efféminée, un peu fragile, affectée. C'est lyrique, tendre, très nuancé, mais où sont la simplicité, la jovialité dépourvue de prétention, la tonicité ? Il en va de même dans les mouvements suivants. Le piano s'épanche, maniériste, dans l'andante, et très rapide dans le rondo, estompant les contrastes, très loin de l'esprit du laendler. Les immenses variations Paganini, de Brahms, magistrales, confirment cette impression. Le toucher si singulier de Nelson Goerner, si propre à illustrer Chopin, lorsqu'il est appliqué à Schubert ou à Brahms, en dénature l'esprit. La plénitude, l'ampleur comme la profondeur nous manquent. Même si l'approche dérange, elle est admirable, stupéfiante de maîtrise, on est confondu. Avec Chopin, le pianiste est dans son élément. Le nocturne en fa dièse mineur est exemplaire. Il en va de même de la Barcarolle (qui sera reprise en bis), très retenue, avec un souci permanent de faire chanter toutes les parties. Quant au 3ème scherzo,

pris rapidement, il laisse une impression d'urgence, prodigieux de virtuosité, merveilleusement construit. Une révélation renouvelée au fil des écoutes.

Qu'en aurait pensé Jacques Février ? Les trois pièces qui forment Napoli, de Poulenc sont « goernerisées » à souhait. L'élégance est au rendez-vous, servie par ce legato inimitable, mais où sont les couleurs franches, voire criardes, l'humour, la provocation ? Les tempi sont souvent outrés, l'esprit a disparu... A condition d'oublier toutes nos références, le piano de Nelson Goerner nous éblouit et nous envoûte, asservi à la virtuosité, alors que l'on attend que cette dernière soit au service de l'œuvre. A signaler cependant que la réécoute de ce dernier récital sur France Musique, amputé de ses deux bis, donne l'impression d'avoir assisté à un autre concert, tant la prise de son, extrêmement proche, diffère de la perception de l'auditeur in situ.



Compte rendu, récitals. Montpellier, opéra Berlioz, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 17 juillet 2018. Récitals de piano : Michel Dalberto, puis Nelson Goerner. Photo : Nelson Goerner, petite image, bras levés (DR) – Photos concerts à Montpellier : Michel Dalberto et Nelson Goerner © Luc Jannepin 2018

Compte-rendu, récital. Montpellier, le 12 juillet 2018. Mélodies en duo. Crebassa / Say

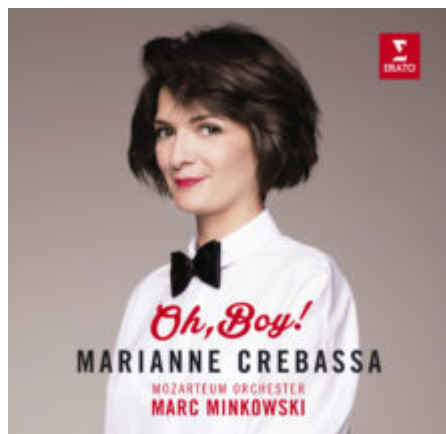


Compte rendu, récital.
Montpellier, opéra Berlioz,
Festival Radio France Occitanie,
Montpellier, le 12 juillet 2018.
Mélodies en duo. Marianne
Crebassa / Fazil Say. Notre

mezzo, dont la maturité épanouie fait miracle, est associée à Fazil Say, avec qui elle a gravé son deuxième CD (Erato, oct 2017), auquel le programme de ce soir emprunte ses œuvres vocales. Le récital, déjà donné à Saint-Denis, reprend donc – pour l’essentiel – les œuvres enregistrées sous le titre « Secrets », ponctuées d’interventions du piano seul, en relation avec les mélodies.

Chacune des parties est construite comme un immense crescendo. La première s’ouvre sur les Trois mélodies de Paul Verlaine (La mer reste plus belle ; Le son du cor s’afflige vers le bois ; L’échelonnement des haies), que publia Debussy en 1891. Servi par une voix d’exception, large, ample et colorée, d’une diction exemplaire, avec une délectation de la langue que Marianne Crebassa illustre magistralement, ce cahier permet également d’apprécier un piano que l’on n’attendait pas aussi transparent et fluide, dans ce répertoire si rarement illustré par Fazil Say. S’il a enregistré avec tel violoniste ou violoncelliste, notre pianiste pratique peu l’accompagnement. Pour autant, son écoute, jointe à ses qualités rares en font un partenaire idéal, humble et concentré, toujours au service de l’œuvre.

Avant de revenir à Debussy avec la cathédrale engloutie, immense, magique, et Minstrels, plus bondissant que jamais, ce sont les trois gnossiennes de Satie qui retiennent l’attention. Telles un mouvement lent de Mozart, où chaque note a son poids, son timbre, Fazil Say les détaille sur l’ostinato obsédant du rythme, l’effet est magique.



Enfin, Ravel vint. Les trois mélodies de Shéhérazade demandent une maturité vocale et humaine à laquelle la plupart des interprètes n’accèdent que tardivement. **Marianne Crebassa** brûle les étapes, pour notre plus grand bonheur. Sa maîtrise lui permet de se hisser au plus haut niveau. La voix est sonore, chaude, sensuelle, et sait se faire

caressante comme véhémence, avec, toujours, une diction admirable. Du très grand art, servi par un piano qui nous fait oublier l'orchestration ravélienne. Il est vrai que le compositeur édita simultanément les deux versions. Directement enchaînée, la rare Vocalise-étude en forme d'habanera couronne la première partie, confirmant toutes les qualités de nos deux interprètes et leur parfaite entente..

La seconde partie du récital tient le public en haleine jusqu'aux généreux bis qui récompenseront son attention. De Fauré, deux mélodies tardives de Mirages, subtiles, aux textes ampoulés, aux harmonies complexes. On n'en apprécie que plus la puissance émotionnelle de Duparc, sa densité d'écriture. L'exigence vocale considérable que sollicite La pays où l'on fait la guerre nous introduit à celle – démesurée – qui suivra. Pour faire suite à Duparc – osons le calembour – du parc Gezi, qu'écrivit Fazil Say après la répression brutale des manifestations pacifiques de juin 2013, nous écouterons deux versions. La première, sonate amplement développée, dramatique, pour piano, familiarise l'auditeur aux formules thématiques qu'il retrouve dans la ballade pour mezzo-soprano et piano. Entièrement vocalisée, vertigineuse, parfois a cappella, c'est l'occasion pour Marianne Crebassa de déployer toutes les facettes de son art. L'émotion est constante et le public fait un triomphe aux deux artistes qui lui offrent deux bis : Un Summertime revisité et le Voi che sapete (Chérubin), plus délicieux que jamais. Soirée mémorable.

Compte rendu, récital. Montpellier, opéra Berlioz, Festival Radio France Occitanie, Montpellier, le 12 juillet 2018. Mélodies en duo. Marianne Crebassa / Fazil Say. Crédit photographique © Festival Radio France Occitanie Montpellier