

Compte-rendu, concert. Dijon, le 30 janvier 2018. Staier / Orch baroque Casa da Música de Porto.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra (auditorium), le 30 janvier 2018. Du Portugal à l'Espagne. Andreas Staier et l'Orchestre baroque de la Casa



da Música de Porto. Si Maria João Pires est mondialement connue, les ensembles portugais gagnent à l'être. A Porto, la Casa da Música, magnifique salle de concert, abrite un orchestre symphonique, honorable, tout comme un orchestre baroque, que nous écoutons ce soir. Chercheur – et trouveur – infatigable, **Andreas Staier** l'avait découvert il y a cinq ans, les liens se sont renforcés pour aboutir à ce concert, placé sous le signe des musiques baroques ibériques. La péninsule fut terre d'élection du baroque le plus démonstratif, d'où que viennent les musiciens : à côté de Carlos Seixas, nous trouvons des Anglais cosmopolites (Corbett et Avison), des Italiens convertis à l'ibérisme (Domenico Scarlatti et Boccherini), sans oublier Telemann.

Une révélation : l'Orquestra

Barroca de Porto

William Corbett, disparu en 1748, grand voyageur dans toute l'Europe musicale, nous lègue ce concerto « alla Portuguesa » où il s'emploie à parodier les pratiques locales. C'est un beau moment de bonheur, plein de séductions, servi par un orchestre manifestement familier de ce répertoire, souple, nerveux, lyrique. L'élégance et l'émotion du Largo e piano central, son écriture digne des meilleurs contemporains, puis la joie souveraine de l'allegro final emportent l'adhésion. L'ample concerto en sol mineur de **Carlos Seixas** permet à Andreas Staier de rappeler sa maestria virtuose. Particulièrement dans les mouvements rapides, le jeu de Scarlatti semble amplifié, avec une sorte de sourire complice. La tonalité se prête naturellement à l'épanchement tendre de l'adagio. Un second concerto, en la majeur, concis, au finale virevoltant nous en donne un autre exemple. On se prend à regretter que l'essentiel de son œuvre ait disparu lors du tremblement de terre de Lisbonne, en 1755.

Entre eux, trois sonates de Scarlatti nous sont offertes, sur le bel instrument, copie de Kern d'après Mietke. Egaleme-nt riche dans tous ses registres, équilibré, tout juste regrette-t-on un certain manque d'alacrité, d'agressivité, mais les instruments (ou copies) pleinement satisfaisants sont rares. Toujours la riche et inventive écriture de Scarlatti est traduite magistralement. Des premières à l'ultime période (illustrée en seconde partie), le choix est judicieux et recouvre la plupart des aspects de ce compositeur singulier. La vie, la clarté de la K.8, avec une voix médiane particulièrement valorisée, l'exubérance de la K.13, la richesse contrapuntique de la K.173, tout semble là.

Elève de Francesco Geminiani, **Charles Avison** publie en 1744 *Twelve Concertos in seven parts done from two Books of Lessons for the harpsichord by Domenico Scarlatti*, des arrangements en concerto grosso de sonates pour clavecin. C'est le 8ème qu'interprètent pour nous Andreas Staier et les musiciens de l'Orquestra Barroca. On est en plein baroque, où Scarlatti est relu par les cordes italiennes comme par Haendel. Si l'originalité de cette œuvre n'est pas évidente, nous ne sommes pas pour autant dans la banalité : l'interprétation en est captivante, par la dynamique, les phrasés, l'accentuation et les couleurs, les musiciens du concertino, conduits par **Daniel Huw**, rivalisent de virtuosité et la séduction est constante.

Du trésor inépuisable des sonates de **Scarlatti**, Andreas Staier nous offre le couple en mi majeur, K.380-381, appartenant à sa dernière période créatrice. Parmi les plus brillantes, elles sollicitent en permanence une habileté technique de haut vol (croisements, sauts invraisemblables). La virtuosité est évidente, mais la fébrilité semble s'être substituée au caractère attendu. Où sont l'Espagne, ses guitares (dont l'influence sur Scarlatti est essentielle, tant dans le jeu que dans la conduite des voix et la disposition des accords), ses rythmes, sa sensualité ? On est impressionné, mais on reste un peu sur sa faim.



Pour clore ce beau programme, le **quintette de Boccherini** « *La musica notturna delle strade di Madrid* » opus 30 n°6 (G.324), dont chaque mouvement illustre un tableau sensoriel. Pièce particulièrement populaire (repris par le film de Peter

Weir, sorti en 2003, *Master and Commander: The Far Side of the World*), dont Andreas Staier a réalisé la transcription pour orchestre, avec un respect absolu de la lettre comme de

l'esprit : elle se contente de répartir les périodes entre le concertino, avec un clavecin inventif, et le ripieno. Le relief, les contrastes accusés, les couleurs, en sont magnifiés comme jamais. Quoi de plus moderne que les pizzicatti des violoncelles figurant l'appel des cloches ? Les tambours des soldats, suivis du menuet des aveugles sont également captivants. Le duo en doubles cordes du violoncelle solo (**Filipe Quaresma**) et du violon de **Daniel Huw**, où les registres sont intervertis ne doit pas avoir d'équivalent dans toute la littérature chambriste. Ce même violoncelle solo – l'instrument de prédilection du compositeur – se voit confier les plus belles parties. L'irrésistible passacaille, puis les variations finales nous portent à l'enthousiasme, servies par chacun avec un engagement rare.

Un bis (Espagnol, troisième pièce de la suite en ut majeur de Telemann) répondra aux longues et incessantes acclamations d'un public ravi.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra (auditorium), le 30 janvier 2018. Du Portugal à l'Espagne. Andeas Staier et l'Orchestre baroque de la Casa da Música de Porto. Crédit photographique © DR

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, le 26 janvier 2018. Viva España. Lalo, Debussy, Ravel. Grimal, Les Dissonances.

Compte rendu, concert.
Dijon, Opéra
(auditorium), le 26
janvier 2018. i **Viva
España** ! Lalo, Debussy
et Ravel par David
Grimal et les
Dissonances. Bien sûr



le titre est réducteur dans la mesure où cet hommage à la musique espagnole est circonscrit à la France, entre Lalo, Debussy et Ravel. L'Espagne a tant suscité de curiosités musicales, bien avant qu'Eugénie épouse Napoléon III, que le choix des œuvres était problématique : pourquoi pas l'ouverture de Carmen, España de Chabrier, la rapsodie espagnole de Ravel ? La durée imposée au concert conduit évidemment à des choix drastiques.

Avant Paris (Cité de la Musique), Ferrare et Le Havre, Dijon a la primeur de ce programme qui s'ouvre sur la belle et populaire Pavane pour une infante défunte, dont l'hispanité se limite au titre. Même s'il est permis de balancer entre la version pour piano et cette orchestration, force est de reconnaître la magie ravélienne, comme la perfection de cette interprétation. On joue beaucoup moins qu'il y a cinquante ans **la Symphonie espagnole, de Lalo**, et c'est bien dommage. Concerto pour violon autant que symphonie, chacun le sait, il est rare que ces deux composantes soient aussi magistralement

illustrées que par **David Grimal** et les **Dissonances**. En effet, on s'est habitué à ce que la brillante partie du soliste focalise le plus souvent l'attention, en oubliant la richesse d'invention et d'écriture de l'orchestre. Ce soir, la perfection atteinte par chacun est incontestable. Dès l'allegro non troppo qui ouvre l'œuvre, c'est à une redécouverte que nous convient Les Dissonances : ainsi la fraîcheur, la tendresse du second thème, les magnifiques contrechants. Le scherzando, manifestement plus espagnol avec ses rythmes syncopés, est léger au possible, avec la surprise des changements de tempi, et la joie finale après l'épanchement discret qui précède. L'intermezzo, avec ses unissons puissants, proche de la habañera, est un sommet. L'andante, très retenu, introduit par un choral des cuivres, une caresse, avant le rondo final, enjoué, où les bois – le basson tout particulièrement – nous régalent. **Le violon de David Grimal**, toujours aussi magistral et libre, se joue de tous les traits écrits pour Ysaÿe, certainement avec sa collaboration. Un « petit » bis – comme le présente David Grimal – récompense les ovations d'un public conquis.

De Ravel, l'Alborada del gracioso – l'aubade du bouffon – ouvre la seconde partie. Les percussions vont s'en donner à cœur joie, avec cette débauche de rythmes et de timbres. La très grande formation s'est emparée de la quatrième pièce des Miroirs pour la parer de couleurs flamboyantes et sensuelles. Avec les Dissonances, ce qui relevait du miracle se renouvelle de concert en concert : la précision des attaques, l'autonomie harmonieuse des pupitres, cette liberté épanouie des musiciens, du soliste au plus humble, confèrent à cette musique tous ses contrastes, son galbe, sa saveur. Le concert s'achève sur Iberia, de Debussy, partition extrêmement fouillée, vivante, qui emprunte nombre de ses rythmes à une Espagne imaginaire. Les couleurs, les atmosphères sont plus vraies que nature. Les solistes et tout l'orchestre aiment manifestement cette œuvre et leur bonheur est communicatif. Les parfums de la nuit, qui sera repris en bis, ont-ils jamais été aussi capiteux ? Le pari un peu fou des Dissonances, gagné

depuis bien des années, a fait place à une maturité approfondie, où l'enthousiasme le dispute à la rigueur.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra (auditorium), le 26 janvier 2018. i Viva España ! Lalo, Debussy et Ravel par David Grimal et les Dissonances. Photographies © Gilles Abegg – Opéra de Dijon

CD, compte rendu critique. LA REVEUSE : MARIN MARAIS, Pièces de viole (1 cd Mirare, 2016 et 2017).



CD, compte rendu critique. LA REVEUSE : MARIN MARAIS, Pièces de viole (enregistré en 2016 et 2017). La Rêveuse choisit une collection de pièces de violes parmi les deux derniers Livres de Marin Marais, publiés en 1717 et 1725. A l'heure où l'histoire semble se précipiter (mort de Louis XIV en 1715, régence de Philippe d'Orléans,

puis avènement du jeune Louis XV en 1723 à 14 ans), Marin Marais impose une virtuosité pour la viole inégalable : il a pour seul rival Forqueray. On aime souvent opposer la rondeur mondaine et opportuniste de Marais, au feu passionné, sauvage de Forqueray.

Sur les traces de ces deux étoiles de la viole baroque française, (l'Ange et le Démon), La Rêveuse trouve l'élégance du geste juste, la vérité des accents les plus nuancés pour exprimer tout ce que fait le charme et la séduction de l'écriture de Marais.

Un laisser agir, une grâce faite d'abandon et de tension, qui se rapproche de fait de cette « sprezzatura » ou naturel, grâce auquel, la difficulté s'efface sous l'illusion de la facilité.

Tout en ciselant cette grâce du geste qui distingue Marais en son temps, à la fois, compositeur et interprète, La Rêveuse éclaire aussi sa sensibilité pour la couleur et les tonalités (comme le précise avec raison Florence Bolton dans le texte très bien argumenté de la notice accompagnant le cd).

L'ELOQUENTE POESIE DE MARIN MARAIS

Les instrumentistes montrent ici combien dans ses 2 derniers Livres, Marais aime caresser et modeler avec un sens nouveau de la transition et des nuances. En cela, les interprètes soulignent l'apport de la facture française propre aux recherches de Marais : manche renversé, surtout 7^e corde, grave, propre à faire vibrer l'humeur mélancolique.

Flattant et cultivant la pénombre et les zones instables, Marais favorise un imaginaire nouveau, plus allusif et poétique que démonstratif et virtuose : tel est l'enjeu et le caractère du Badinage par exemple (au fa dièse fragile et presque inquiet) où la voix basse doit murmurer littéralement (dans l'esprit des amants du peintre Watteau – en couverture du cd-, nostalgiques, saturniens, presque dépressifs).

Eloquents et flexibles, les instrumentistes de la Rêveuse savent faire chanter et même parler violes, clavecin et théorbe au diapason de cette palette de l'introspection. Une esthétique qui s'appuie aussi sur la précision presque maniaque avec laquelle Marais (comme François Couperin au même moment) note les « agréments » (nuances et accents requis pour respecter l'esprit et le caractère de chaque pièce). Même

« batterie de signes » chez Marais, à l'esprit pointilleux car il sait l'enchantement et l'ivresse même que peuvent produire ses pièces si l'on respecte ses indications à la lettre (et jusqu'à la ponctuation chez Couperin) : la collection que nous proposent les musiciens de la Rêveuse le démontre à l'envi.

Exigeant et défricheur voire expérimental, Marais nous stupéfie totalement dans le livre V par exemple où règne Le Tact, qui révèle un nouveau pizzicato de la main gauche...

Comme Couperin, Marais réinvente la notion de Suite, qu'il écarte à la faveur d'une suite de Caractères, autant d'épisodes investis dramatiquement comme autant de miniatures spécifiquement caractérisées. Couperin est aussi présent à travers deux pièces transposées pour le théorbe (pratique attestée par Robert de Visée et qui témoignent du succès des oeuvres pour clavecin de Couperin). Portrait émotionnel, séquence dramatique liée à une expérience particulière (vraies scènes de genre, comme en écho à la vie sociale du compositeur..., à la Cour, à la ville...) ; ainsi Le jeu du volant (ancêtre du Badminton... mais pratiqué au sein des classes les plus aisées); de même, sont brossés avec une nouvelle intensité poétique (et grand naturel technicien) : la vivante Biscayenne, le Doucereux, La Provençale, et dernier opus de la collection, La Rêveuse, divin miroir de la Mélancolie. Mais parmi les paysages climatiques et sociétaux, distinguons l'inénarrable Fête Champêtre, évocation quasi picturale, avec ses seconds plans sonores où résonnent selon le goût d'alors, la musette et le tambourin, qui font fureur à la ville. Subtile, doués d'une sonorité enchanteresse, les instrumentistes de La Rêveuse composent ici l'un de leurs meilleurs programmes dédiés aux poètes coloristes baroques : Couperin et Marais évidemment. Magistral sélection, geste convaincant. CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2018.



CD, compte rendu critique. LA REVEUSE : MARIN MARAIS, Pièces de viole – 1 cd Mirare, enregistré en 2016 et 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2018.

Compte rendu, critique, concert. Venarey-Les Laumes, le 21 janvier 2018. Grether / Drobinsky.

Compte rendu, critique, concert. Venarey-Les Laumes (Côte d'Or), Eglise St Germain, le 21 janvier 2018. Elsa Grether, violon / Mark Drobinsky, violoncelle. Mozart, Bach, Prokoviev, Khachaturian, Albeniz et Haendel-Halvorsen. En haute Côte d'Or, l'Eglise Saint-Germain, de Venarey – Les Laumes, est un beau monument, construit entre le XIII^e et le XV^e S, restauré en 1998. Hélas, sa signalisation est insuffisante, au point que les artistes ont mis plus d'une heure à la localiser. Ainsi, aucun raccord n'était-il possible avant le concert, d'autant que la nef s'emplissait d'un public de plus en plus nombreux. **Elsa Grether** et **Mark Drobinsky** se sont rencontrés à la faveur du programme élaboré par l'infatigable animatrice de Hors Saison Musicale, Agnès Desjobert.

Belle victoire, non loin d'Alésia

Distants d'une génération, les musiciens sont musicalement d'une proximité, d'une familiarité, d'une connivence qui pourraient laisser penser qu'ils travaillent ensemble de longue date. Le premier duo de Mozart, écrit pour violon et alto, ici remplacé par le



violoncelle, n'est pas un simple divertissement, comme des centaines de duos écrits durant un siècle pour deux violons, ou un violon et un autre instrument : ici, ces derniers jouent un rôle égal, échangeant, rivalisant, dans une écriture particulièrement soignée. Le miracle, réservé aux plus grands, se réalise. Les deux interprètes accordent leur jeu à merveille, à telle enseigne que rien ne permet d'imaginer qu'une telle rencontre, presque impromptue, puisse conduire à une harmonie semblable. Ils ne se retrouveront en duo que dans la dernière pièce. La (célèbre) passacaille de la 7ème suite pour clavecin de Haendel a été fréquemment transcrite, pour les formations les plus invraisemblables. Pour emprunter son matériau à Haendel, Johan Halvorsen l'a librement adaptée pour violon et alto (ici violoncelle). Cette sorte de reconstruction, sympathique, fort plaisante, estompe quelque peu le caractère initial, baroque, au profit de la mise en valeur du jeu de chacun. Le public est ravi et la chaleur de ses longs applaudissements témoignent de sa satisfaction. Le bis sera réservé au violoncelle seul : la marche de la suite pour les enfants, opus 65, de Prokofiev.

L'essentiel n'était pas là : ces deux œuvres et le bis ne constituaient que l'écrin d'un ambitieux récital où, tour à tour, chaque musicien allait illustrer son instrument à travers des œuvres qui lui sont spécifiquement dédiées. La troisième suite pour violoncelle seul de Bach, l'une des plus amples, est magistralement jouée. Le violoncelle italien de 1748 (Carlo Antonio Testore) sonne avec une plénitude, une rondeur rares. La puissance s'allie à la légèreté, à la

délicatesse, avec toujours, une qualité expressive propre à captiver l'attention de l'auditeur. On oublie la virtuosité requise tant le naturel du jeu de Mark Drobinsky relève de l'évidence. Tout juste est-on surpris par le tempo relativement allant de la splendide et majestueuse sarabande. Le contraste entre les deux bourrées a-t-il été mieux rendu ? Quant à la vigoureuse gigue finale, elle nous laisse hors d'haleine.

Elsa Grether nous gratifiera de trois pièces pour violon seul. Avant la sonate-monologue de Khatchaturian, qu'elle défend avec plus de conviction que jamais, et la redoutable et spectaculaire transcription d'Asturias d'Albeniz, c'est la rare sonate de Prokofiev dont nous avons la primeur. Toutes les techniques y sont sollicitées pour une écriture brillante, où la puissance rythmique le dispute à l'agrément quasi néo-classique. Qu'en retenir ? Peut-être le mouvement médian, andante dolce, dont les couleurs et le legato, dès l'exposition du thème, portent la marque d'une interprétation inspirée. Les variations sont un pur régal. Gageons qu'un enregistrement nous permettra de retrouver ce moment fort. Dans l'ample et originale sonate de Khatchaturian qui devait suivre, la cloche sonna, et étrangement, sa résonance s'inscrivait dans l'harmonie du passage. L'émotion vraie dégagée par cette nouvelle lecture, plus magistrale que jamais, n'en fut pas troublée. Quant à la chaleur d'Asturias, en ces temps hivernaux et pluvieux, elle réconfortait chacun. Les lecteurs de Classique News connaissent bien Elsa Grether, récompensée pour son dernier enregistrement, ils ont sans doute écouté Mark Drobinsky, un des plus grands violoncellistes de notre temps. Nul doute que sans leur générosité et le travail d'Agnès Desjobert et de Pour Que l'Esprit Vive, jamais un tel événement n'aurait été imaginable. Le 11 février, à Sermoise-sur-Loire (Nièvre), toujours sous les auspices de Hors-Saison musicale, ils seront de nouveau réunis. Puisse cette collaboration se poursuivre pour notre plus grand bonheur. Le répertoire est vaste : Les sonates de Ravel, de Martinu, le duo de Kodaly, et tant

d'autres œuvres...

Concert, critique, compte rendu. Elsa Grether, violon, et Mark Drobinsky, violoncelle, dans un programme Mozart, Bach, Prokoviev, Khachaturian, Albeniz et Haendel-Halvorsen. Venarey-Les Laumes (Côte d'Or), Eglise St Germain, 21 janvier 2018. Photo © Fanny Abadi

RINALDO de HAENDEL (1711)



ANGERS NANTES OPERA. HAENDEL : Rinaldo, 24 janv – 6 fév 2018.

Un couple brillant s'impose ici, Rinaldo / Renaud et Almirena, la fille de Goffredo, le chef des armées des croisés venues assiéger et conquérir Jérusalem. Dans la cité occupée par les musulmans, Argante tente vainement de sauver son trône et ses privilèges grâce à la magie

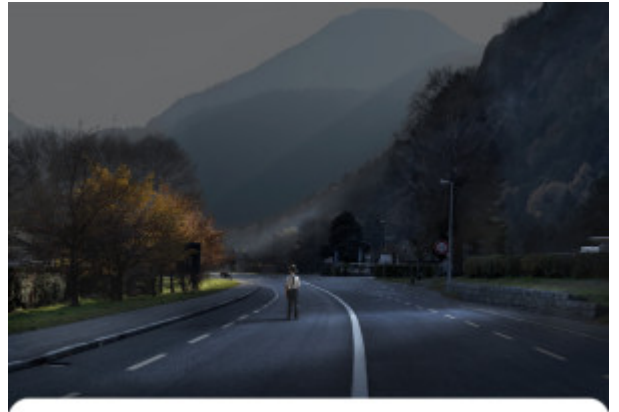
de son amante la perfide et fourbe Armida (figure emblématique des sorcières baroques, noires et manipulatrices). La force de la partition de Haendel est de marier l'héroïque et le fantastique, labyrinthe poétique propre à régénérer le genre de l'opera seria moribond et trop mécanique ; les failles qu'il sait y développer offrent par instants, de superbes portraits individuels où percent la folie et la vulnérabilité maladie des hommes. L'Amour est un poison délicieux et mortel. Même si l'amour et la vertu triomphent, il faut que les héros passent par l'épreuve du doute, du soupçon, de la haine et de

la trahison.

Avec **Rinaldo (1711)**, le jeune Haendel, saxon âgé de 26 ans, qui vient de finir son tour italien, offre son premier opéra italien à Londres. Le triomphe est total : il scelle d'heureuses noces entre l'étranger et la public londonien. Haendel apporte tout à Angleterre : l'opéra seria et bientôt l'oratorio d'abord italien, ensuite spécifiquement anglais... une trajectoire inouïe dans l'histoire de l'opéra baroque et dans l'Histoire musicale tout court.

Présentation de Rinaldo de Haendel sur le site d'[Angers Nantes Opéra](#) :

« En ce début de XVIIIe siècle à Londres, on craignait Georg Friedrich Haendel autant qu'on l'admirait. Celui qu'on avait surnommé le grand ours parce qu'il était grand et massif, était célèbre pour ses colères. Ne l'avait-on pas vu donner des coups de pied à ses musiciens inattentifs ou leur jeter leurs instruments à la figure quand ils ne parvenaient pas à suivre ses indications ? Force de la nature, glouton et solitaire, souvent débraillé, déambulant dans les rues en parlant à haute voix, Haendel n'avait rien d'un gentleman mais avait conservé sa rudesse allemande et l'héritage d'érudition de sa ville natale, l'universitaire Halle.



Sa puissance physique, son caractère volontaire, rigoureux, il les mit entièrement au profit de son oeuvre et de son ambition, de Halle, où il se forme, à Hambourg où il se révèle à dix-huit ans avant que d'y créer son premier opéra, Almira, à tout juste vingt ans. Puis en Italie dans laquelle son talent brille à Florence, Rome, Naples et Venise où son opéra Agrippina connaît un tel triomphe qu'il peut s'en servir comme d'un prestigieux marchepied pour atteindre, conquérir

Londres, qu'il désire, à seulement vingt-cinq ans. Bourreau de travail, sans autres plaisirs connus que ceux de la musique et de la table, passant rarement plus de trois semaines pour composer un opéra ou un oratorio, capable de corriger ses erreurs en trois nuits si le public n'est pas aussitôt conquis, le jeune prodige fascine le beau monde, est introduit à la Cour d'Angleterre où la reine Anne le reçoit avec enthousiasme. On l'admire brillant claveciniste et organiste, on savoure la rigueur architecturale de ses compositions, on s'extasie de sa maîtrise de l'art du théâtre, on aime son exotique parfum musical qu'il a importé d'Italie. On espère aussi son autorité salvatrice. Et, en effet, la brutalité de Haendel apporta le salut tant désiré à la scène londonienne, menacée de périr quand la mode de l'opéra italien, en gloire depuis 1706, aurait fini par disparaître de ses excentricités. Car les divas que sacrait cet opéra multipliaient les caprices, ne voulaient plus chanter qu'à prix d'or, exigeaient crânement qu'on réécrive leurs rôles pour mieux servir leur talent... et leur prétention. Haendel remit de l'ordre, voulut même passer par la fenêtre une prima Donna qui refusait sa partition. Les mélomanes anglais avaient longtemps espéré, attendu un maître digne de remplacer Henry Purcell, Haendel leur a offert plus qu'ils n'espéraient, lui qui, même vieillissant, même devenu aveugle, continua de composer, demeurant fidèle à sa patrie d'adoption jusqu'à sa mort à l'âge de soixante-quatorze ans. »

OPERIA SERIA – EN TROIS ACTES.

Livret de Aaron Hill et Giacomo Rossi. Créé au Queen's Theater de Londres le 24 février 1711.

NANTES THÉÂTRE GRASLIN

mercredi 24, vendredi 26,
dimanche 28, lundi 29, mercredi 31 janvier 2018

ANGERS GRAND THÉÂTRE

dimanche 4, mardi 6 février 2018

en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

RESERVER VOTRE PLACE

<http://www.angers-nantes-opera.com/rinaldo.html>

distribution :

DIRECTION MUSICALE BERTRAND CUILLER

MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE CLAIRE DANCOISNE

AVEC

Paul-Antoine Bénos, Rinaldo □ Lucile Richardot, Goffredo
□ Emmanuelle de Negri, Almirena □ Aurore Bucher, Armida □ Thomas
Dolié, Argante

Ensemble Le Caravansérail

Bertrand Cuiller (direction)

Compte rendu critique, récital. DIJON, le 19 janv 2018 : Fandango, par Justin Taylor, clavecin

Compte rendu critique, récital.
DIJON, le 19 janv 2018 :
Fandango, par Justin Taylor,
clavecin. Avant une semaine de
studio pour enregistrer avec
Deutsche Grammophon, **Justin
Taylor** passe un grand week-end à



Dijon. Un récital, tout d'abord, intitulé « Fandango », puis un concert avec ses amis du Taylor Consort, dimanche. On ne présente plus cette étoile montante du clavecin, dont chacune des apparitions suscite des louanges unanimes. L'obscurité totale de la salle focalise toute l'attention sur l'interprète et son instrument. Celui-ci est une copie – réalisée par Anthony Sidey – d'Andreas Rückers, de 1636, ravalé par Hemsch en 1763, que Justin Taylor décrira avec amour à la demande d'une auditrice. Il est vrai que les choix qu'opèrent les interprètes sont intimement liés à leur jeu, à l'égal de celui des organistes. L'instrument, très équilibré, rond, sonne également dans tous les registres, clair sans jamais être métallique.

My Taylor is rich !

Le fandango est la marque de fabrique des musiques espagnoles du XVIII^e S. Né en Andalousie ou en Castille, vite exporté dans toute l'Amérique latine, il est interdit par l'évêque de Buenos-Aires en 1743 : son caractère lascif ne peut être inspiré que par le diable. On le retrouve dans les tonadillas et zarzuelas : il est évidemment très populaire. Boccherini, Gluck, Mozart (fin du 3^{ème} acte des Nozze di Figaro) et même Beethoven dans ses esquisses illustrent ce fandango. La puissance politique de l'Espagne, son influence par toute l'Europe, se traduiront dans une large part de la littérature pour clavecin, Domenico Scarlatti en étant le premier illustrateur. Ce sont trois de ses Essercizi qui ouvriront et concluront le programme, avant le Fandango d'Antonio Soler. D'emblée on ne peut être que séduit par son jeu, à propos duquel nous reviendrons. Une surprise non moins grande vient de leur organisation : si Justin Taylor sait que Scarlatti les a composées par paires (que respecte l'édition de Kirkpatrick), lui permettant d'user des contrastes, des oppositions entre elles, le claveciniste s'en affranchit systématiquement, pour des successions parfois discutables (l'ut mineur de la K.115 après le ré majeur de la K.492, par exemple).

Justin Taylor s'est manifestement imprégné de tout ce qui fait l'Espagne musicale de cet âge d'or. « Autant que nous le sachions, Scarlatti n'a jamais joué de la guitare, mais il est sûr qu'aucun autre compositeur n'a été à ce point envoûté par cet instrument » écrit Ralph Kirkpatrick. La première sonate de Scarlatti, brève et bien connue (K.32), prend ici une dimension insoupçonnée, car c'est bien dans les mouvements les plus dépouillés, techniquement à la portée de chacun, que l'on mesure les qualités d'un interprète. Le contraste est accusé avec la suivante, virtuose, d'une construction élaborée. Sans doute parce que c'est un des sommets de l'art de Scarlatti,

Justin Taylor a programmé en suite l'ut mineur (K.115), qui démontre toutes les qualités techniques mises en œuvre. Cependant, par-delà, c'est l'expression qui ressort du jeu : la fluidité, un legato comme on en a entendu rarement au clavecin, un relief, les acciaccature aussi, confèrent une vie extraordinaire à cette page somptueuse.

Passer de Scarlatti à Couperin n'est pas aisé. L'allemande, qui ouvre le troisième ordre du premier livre, est prise très soutenue, mélancolique, voire tourmentée, mais dépourvue d'une certaine gravité majestueuse. Heureusement, les pièces suivantes seront indéniablement du goût le plus français (même l'Espagnolète), avec la grâce, la tendresse, la clarté qui sied.



Les variations de Sweelinck sont souvent réduites à un exercice un peu scolaire de virtuosité, les procédés successifs mis en œuvre relevant d'un certain

formalisme. Gustav Leonhard était un des rares à leur donner une vie authentique, sensible. Ce soir, Justin Taylor nous en offre une version magistrale : pour la première fois, l'auditeur perçoit derrière chacune, en filigrane, les danses de la Renaissance qui ont nourri l'inspiration du compositeur. Cela respire, s'anime en permanence, le musicien joue avec la musique. La séduction des variations sur les Folies d'Espagne de d'Anglebert joue toujours pleinement, et le public est conquis. La Cazamajor, qui ferme le premier livre de Duphly, est espagnole au point que l'on pourrait la croire signée de Scarlatti. Suivent trois autres sonates de ce dernier, deux enflammées, endiablées, encadrant un andante dépouillé (K.213), d'une grande douceur, rêveur voire plaintif. L'ample Fandango de Soler, avec son ostinato harmonique obsédant, couronne la soirée : enfiévré à souhait, il suffit de fermer les yeux pour voir les guitares, les castagnettes et reconnaître les claquements de talons.

Si la maîtrise est l'équilibre subtil entre la rigueur, l'exigence et la liberté – qui, seule, peut donner vie à la

musique – Justin Taylor est un authentique maître du clavecin. Jeu souple, fluide, brillant, virtuose, dont la vie rythmique et les couleurs sont les plus riches. Le public est unanime dans son enthousiasme. Les extraordinaires talents, la gentillesse, la simplicité et la générosité de Justin Taylor lui vaudront un nombre considérable de rappels et autant de nouvelles pièces.

Récital, critique, compte rendu. Fandango, par Justin Taylor, clavecin. Œuvres de Scarlatti, Couperin, Sweelinck, d'Anglebert, Duphy, Soler. Dijon, Auditorium, le 19 janvier 2018

Compte-rendu, concert. Dijon, le 7 janvier 2018, Carmina latina. Alarcón, Cappella Mediterranea

Compte rendu, concert. Dijon, le 7 janvier 2018, Carmina latina. Alarcón, Cappella Mediterranea. Les productions musicales du baroque latino-américain sortent de l'ombre. Le temps où les interprètes ibériques restaient indifférents à leur patrimoine est définitivement révolu, même si on est encore loin de tout connaître (ainsi, El Parnasso, de Mateo Flecha le Jeune daté de 1561, qui



devance les recherches florentines et romaines). Le modèle hispanique, marqué par l'influence de Naples et de Rome (Tomas Luis da Victoria), s'est répandu dans toute l'Amérique colonisée par les royaumes d'Espagne et du Portugal.

On connaît à la fois la curiosité insatiable et les attaches fortes de **Leonardo García Alarcón** à cette culture. Pour le Nouvel An, de retour d'une grande tournée en Amérique latine, il offre à Dijon ce programme renouvelé de plus d'une dizaine d'œuvres, empruntées au répertoire liturgique comme à celui de la vie quotidienne.

Musique divine, rythmes endiablés

□ **SACRÉ et PROFANE, EN ROUGE ET NOIR...** C'est en procession que les musiciens et chanteurs gagnent leurs pupitres. Le décor est planté. Le rouge des robes des femmes et des cravates des hommes, comme le noir de leur costume participent à un vrai spectacle, au son spatialisé à de multiples reprises, avec un engagement vocal et physique extraordinaire, allant jusqu'à la danse. Hanacpachap, d'un anonyme publié en 1631, fait très forte impression. Un Salve regina de Tomás Luis de Victoria nous entraîne sous les voûtes d'une cathédrale baroque. Mais, à la différence des interprétations austères, alla Palestrina, auxquelles nous ont habitué nos maîtrises, la riche polyphonie confiée aux huit solistes et au chœur, est doublée par les instrumentistes de la Cappella Mediterranea. La métamorphose est convaincante : les couleurs, les contrastes en sont



magnifiés, comme les tons d'un tableau qui sortirait d'une restauration. Du Mexique (Gaspar Fernandez), nous vient A Belem où les solistes entrent tour à tour : chacun d'eux est remarquable, du ténor Valerio Contaldo, à Leandro Marziotte et Josquin Gest, hautes-contres; de Matteo Bellotto, basse, à Mariana Florès, extraordinaire soprane. Leur joie communicative, le caractère très enlevé de la première partie de la pièce sont irrésistibles. Le chœur, auquel participe Leonardo García Alarcón, rejoint les solistes placés à l'avant-scène depuis la salle pour une berceuse (Desvelado dueno mio). Le Vaya de gira à huit voix qui succède, très animé, aux interjections nombreuses, d'une vie rythmique incandescente, achève de conquérir un public envoûté.

A de nombreuses reprises, il faut se faire violence pour résister à l'envie de traduire le rythme corporellement, comme d'applaudir à la fin de chaque pièce, d'autant que d'habiles transitions improvisées sont réalisées par le guitariste pour éviter la fragmentation du concert.

Une prise de parole chaleureuse et bienvenue de Leonardo García Alarcón en guise d'entracte, pour expliciter la résidence prometteuse de la Cappella Mediterranea, ouvrant ainsi sa collaboration régulière avec la Cité des Ducs, et pour présenter avec clarté et simplicité les caractéristiques communes aux œuvres interprétées.

Les musiques solaires, flamboyantes, voire torrides vont reprendre pour enflammer un public enthousiaste. Après un premier rappel, au cours duquel deux des chanteurs se livrent à une belle démonstration de danse, c'est au tour de Mariana Florès et de Quito Gato, au théorbe, d'offrir au public une émouvante chanson de Ariel Ramirez.

Le même programme sera donné à Rotterdam, puis à Dortmund, en mai prochain. Des occasions à ne surtout pas manquer, avant la mi-juin, qui verra la résurrection, à Dijon, par ces mêmes interprètes, de « El Prometeo » qu'Antonio Draghi avait écrit pour l'anniversaire de l'épouse de Philippe IV d'Espagne, Marie-Anne d'Autriche. Ainsi le baroque s'installe à Dijon. La résidence qui se profile nous promet de nouvelles découvertes musicales à ne pas manquer dorénavant.



Compte rendu, concert. Dijon, Auditorium, le 7 janvier 2018, Carmina latina. Leonardo García Alarcón, Cappella Mediterranea, Chœur de chambre de Namur, Mariana Flores, Leandro Marziotte, Valerio Contaldo, Matteo Bellotto. Crédit photographique © Cappella Mediterranea.

Compte rendu, opéra. Metz, Opéra-Théâtre, le 21 décembre 2017. Benatzky : L'Auberge du

Cheval blanc. Cyril Englebert / Paul-Emile Fourny.

Compte rendu, opéra. Metz, Opéra-Théâtre, le 21 décembre 2017. Benatzky : L'Auberge du Cheval blanc. Cyril Englebert / Paul-Emile Fourny. La légèreté, l'insouciance, une certaine puérilité sont de saison, où il est de bon ton d'éluder tous les problèmes, tous les soucis. Cette opérette populaire emprunte à la revue et à la comédie musicale, par son dynamisme et son aspect spectaculaire, en conservant ses références tyroliennes et viennoises, avec l'ajout bienvenu de références belge, nous allons voir pourquoi, une fois.

Un Belge au Tyrol



Un glossaire du parler bruxellois, distribué aux spectateurs à leur entrée en salle, donne le ton : c'est bien sous le signe de l'humour belge qu'est placée cette relecture de la partition. La mutation du Marseillais Napoléon Bistague (l'industriel fabricant de tricots) en Léon Tonneklinker, roi de la praline, est bienvenue. Le parler savoureux, plus vrai que nature (rôle de composition de Laurent Montel, qui n'est pas belge), de ce nostalgique d'Ostende, qui citera Brel, Bienvenue chez les ch'tis, bien que confiné au récit, est un des atouts de cette production. Autre personnage substitué : Le professeur Hizelmann disparaît au bénéfice d'un maestro Desgrieux [Dég' Rieu ?], clone d'un néerlandais faisant des viennoiseries musicales lucratives, dont chacun aura reconnu l'original. Le Marseillais et le juif que moquait le texte original ont donc été remplacés par un Bruxellois et un musicien. On ne perd pas au change. Le metteur en scène, **Paul-Emile Fourny** – d'origine wallonne – et son assistante, Pénélope Bergeret, s'ils ont conservé l'intégralité de la partition en deux actes, ont choisi de réécrire les textes parlés, pour notre plus grand bonheur.

Les plus anciens se remémorent le livret, un peu désuet : Léopold aime la belle Josefa, sa patronne, qui lorgne vers un client, avocat, lui-même épris de la fille d'un industriel (ici, chocolatier). L'arrivée inopinée de l'Empereur François-Joseph – dont la très jeune femme, au caractère bien trempé, se prénomme maintenant Melania, on se demande pourquoi – précipitera l'action, et conduira à un triple mariage.

Fantaisie, grâce, légèreté, humour, insouciance, et toujours des mélodies séduisantes qui s'impriment dans les mémoires, la seule ambition est de distraire et de charmer. Le décor, conçu pour se prêter à de multiples transformations, restitue toutes les scènes voulues par les créateurs, avec le grand spectacle (l'arrivée des touristes débarquant du car avec leur guide, bateau voguant sur le lac, voiture de sport etc.), dont la dimension est essentielle à ce type de production. L'auberge

est accueillante, bâtiment propre blanchi à la chaux, sur deux niveaux, avec des colombages, des géraniums et des coursives pour accéder aux chambres. Les Alpes, le lac et une route en fond de scène, permettant l'arrivée du car, et d'un cabriolet de sport, comme l'accostage de bateaux ... Un escalier monumental (l'Empereur le mérite, mais aussi la revue l'exige, avec ses girls), et la cloison des cuisines seront les seules additions permettant un renouvellement fréquent du cadre, assorti d'éclairages appropriés. Un régal pour l'œil. Toujours élégants et seyants, colorés à souhait, avec la touche de fantaisie qui sied, les très nombreux costumes y participent, d'une extrême variété, cocasses, d'inévitables tyroliens en culottes de peau, rompus aux danses traditionnelles, mais aussi d'une foule bigarrée sortie tout droit d'une planche de Tintin.



Les airs qui ont fait le succès de l'opérette sont encore dans les mémoires des plus anciens. Ce soir, ils n'ont pas pris une ride, et si certains ont dû fredonner intérieurement tel ou tel, beaucoup ont découvert un répertoire séduisant : *Je vous emmènerai sur mon joli bateau ; Tout bleu, tout bleu ; La bonne auberge du Cheval blanc ; Pour être un jour aimé de toi, je donnerais ma vie ; Adieu, adieu ;* sont autant de moments de bonheur. Aucun des interprètes ne démerite. Portés par une salle bienveillante et réactive, chacune, chacun va donner le meilleur de lui-même. La distribution totalement francophone, soucieuse de l'intelligibilité des textes, est harmonieuse. **Sabine Conzen**, excellente soprano lyrique, aux graves solides, donne toute son autorité à Josefa, la patronne. **Michel Vaissière**, beau baryton, nous vaut un Léopold tour à tour tendre, résolu, puis éméché. **Erich Siedler**, l'avocat, est Carl Ghazarossian, ténor solide et comédien habile. Ottilie, la fille de l'industriel bruxellois, a tout pour séduire ce dernier, y compris la voix. Le Célestin de **Julien Belle** est irrésistible en chantant « on a l'béguin pour mes chaussettes ». Les comédiens, **Laurent Montel**, tout particulièrement portent le spectacle à son meilleur niveau. Mais n'oublions pas les artistes des chœurs comme ceux du ballet, très sollicités, dont les prestations sont toujours remarquables. L'**Orchestre National de Lorraine**, sous la baguette efficace de **Cyril Englebert**, joue, au meilleur sens du terme, avec ces musiques viennoises, tyroliennes (avec un accordéon solo sur scène) et ces rythmes balancés de comédie musicale.

La preuve est faite qu'en demeurant fidèle à la partition et à l'esprit qui l'anime, il est possible, sans concessions, de réussir un grand spectacle, où solistes, choristes, danseurs se mêlent sans qu'il soit toujours possible de les distinguer, pour le plus grand bonheur de tous

Compte rendu, opéra. Metz, Opéra-Théâtre, le 21 décembre 2017. Benatzky : L'Auberge du Cheval blanc. Cyril Englebert / Paul-Emile Fourny. Sabine Conzen, Michel Vaissière, Carl Ghazarossian, Léonie Renaud, Julien Belle . Crédit photo : © Arnaud Hussenot – Opéra-Théâtre de Metz Métropole.

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, le 14 déc 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version M. Serre / N. Chesneau

Compte-rendu, opéra. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, le 14 décembre 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version

nouvelle de Mikaël Serre et de Nicolas Chesneau. Rarissimes sont les scènes lyriques qui ne programment, traditionnellement, pour les fêtes de fin d'année, un spectacle divertissant, où la bonne humeur, l'optimisme, une chaleureuse euphorie trouvent leur compte. Aussi peine-t-on à comprendre le but du projet.

On était prévenu : même si c'était en petites lettres sur la composition, on n'attendait pas la saveur du charolais avec 40% de soja et des exhausteurs de goût. Mais combien se sont laissé prendre par le seul titre, en gros caractères ? En irait-il maintenant de l'opéra comme du « steack » haché du rayon surgelés de supermarché ? Claus Guth vient de recevoir une volée de bois vert pour sa Bohème embastillée (NDLR : [LIRE notre critique de La Bohème de Puccini à l'Opéra Bastille par Claus Guth / décembre 2017](#)). Ici, entre les promesses du titre et la réalisation, le décalage est infiniment plus audacieux. Pourtant, (presque) toute la musique est bien là, et remarquablement servie. Au lieu des 2 h 30 ou 3h 30 de musique – selon que l'on joue les versions Choudens, Oeser ou Kaye-Keck – on en a moins d'une heure quarante-cinq. De plus, tout n'est pas d'Offenbach... Cherchez l'erreur !

Les Contes d'Hoffmann pour les nuls ?

Pour donner davantage de lisibilité dramatique à un livret complexe, un homme de théâtre, **Mikaël Serre**, a été invité à condenser l'action, quitte à réécrire ou à compléter le texte. Familier des musiques « actuelles », il a abordé le théâtre musical avec Kagel, il y a quinze ans. Son parcours, ses expériences sont riches et éclectiques. La présentation du programme signale que « Nietzsche et Houellebecq font partie de [ses] grands inspirateurs », d'où le sous-titre : «

Laissez-moi hurler et gémir et ramper comme une bête ». Avec son arrangeur, Fabien Touchard, le metteur en scène recompose l'ouvrage et tous deux « convoquent compositions nouvelles, créations sonores, créations vidéo et théâtre et viennent questionner la profonde modernité de la dramaturgie en abîme (...) pour la confronter à un monde (...) où les automates ne sont plus issus du fantastique... ». «Vaste programme ! », comme aurait dit qui vous savez... **Nicolas Chesneau**, fin musicien, chef lyrique apprécié, a heureusement équilibré l'équipe pour un résultat musical convaincant.



Objet théâtral inattendu, fondé sur le livret de Barbier et la musique d'Offenbach, cette réalisation va user de tous les procédés pour séduire un public qui découvre l'opéra : Transposition quasi contemporaine de l'action

(les lunettes de Coppélius devenant ainsi casque de réalité virtuelle, flippers pour les jeux qui ruinent Hoffmann), recours à la projection vidéo, clins d'œil au cinéma et à la télévision, personnages le plus souvent crédibles, physiquement, dramatiquement et – surtout – vocalement, violence crûe de certaines scènes et de tel ou tel texte ajouté.

Que reste-t-il de l'original ? L'essentiel du prologue et des deux premiers actes, malgré les allègements, le plus souvent invisibles, une petite partie du troisième et rien de l'épilogue, remplacé par une conclusion abrupte, qui rompt la symétrie à laquelle les familiers sont habitués. **On y perd, outre un dénouement heureux, une part importante du rôle de la Muse.**

Tous les airs et ensembles connus subsistent, heureusement. Il

en découle une présence vocale quasi constante, qui sollicite les quatre principaux protagonistes de façon redoutable. Dramatiquement, cela fonctionne bien, malgré des outrances, des aspects vulgaires et un côté patronage (l'enlèvement du corps d'Antonia). Par contre, la fantaisie, le fantastique, la fraîcheur et la poésie ne résistent pas au réalisme. Seule la musique porte cette dimension. Y compris les ajouts de Peter von Poehl, sons le plus souvent concrets, en relation avec les flippers qui occuperont toute l'ouverture de l'avant-scène à l'acte de Venise. La cohabitation des deux styles se passe harmonieusement, en éludant tout conflit.

L'ensemble substitué à l'orchestre est composé de deux quintettes (à cordes et à vent) auxquels se joint le piano. L'instrumentation, originale, est remarquable. On cumule les effets chambristes (tel solo de violoncelle, tel jeu de timbres) et la dynamique orchestrale, débarrassée de sa pesanteur. Non seulement le volume et la présence ne sont pas altérés par le placement en fond de scène, les musiciens sont là pour animer le bal, mais aussi, visuellement, leur image en filigrane participe de la vie du spectacle. La direction de **Nicolas Chesneau**, claire, dynamique, est un modèle : un chef lyrique dont on a déjà eu l'occasion d'apprécier les talents (de Rossini à Janaček et Britten). Aucun des solistes ne déçoit. Tout juste regrette-t-on que Lindorf, s'il est vocalement fort à l'aise, sonne faux au plan dramatique. Alors que dans son premier air, il chante « je sais que je suis pitoyable... j'ai dans tout le physique un aspect satanique », on cherche vainement ces attributs dans l'élégant **Damien Pass**. Sa caractérisation différenciée de Coppélius, du Docteur Miracle et de Dapertutto est en-deçà du livret comme de la musique. Les trois autres sont extraordinaires : **Kévin Amiel est Hoffmann, avec des moyens superlatifs et une présence dramatique convaincante**. Un ténor français comme il en est de trop rares, avec l'élégance, la clarté, la conduite de la phrase, l'intelligibilité aussi. Le beau soprano de Samantha Louis-Jean surprend par sa versatilité, au meilleur sens du

terme : capable des vocalises du soprano léger d'Olympia, comme des inflexions graves et sensuelles de Giulietta, ou de la fraîcheur lyrique d'Antonia, avec, toujours la même vérité. Quant à Niklausse, la Muse, c'est **Marie Kalinine**, qui chante également la mère d'Antonia, un magnifique mezzo dont on regrette que la présence vocale ait été allégée. Une distribution jeune, très motivée, qui a su trouver l'harmonie pour restituer avec bonheur toutes ces pages que nous aimons tant. Un spectacle où le théâtre, constant, n'asservit pas la musique, une sorte de « digest », de condensé de l'ouvrage original, qui demeure, pour l'essentiel, fidèle à l'esprit d'Offenbach.

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, le 14 décembre 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version nouvelle de Mikaël Serre et de Nicolas Chesneau. Nicolas Chesneau / Mikaël Serre, avec Kévin Amiel, Samantha Louis-Jean, Damien Pass et Marie Kalinine. Crédit photographique © Gilles Abbeg

**CD, compte rendu critique.
Siècle de lumières: Henri-
Michel Garzia, trombone (1 cd
KLARTHE records)**

CD, compte rendu critique.
Siècle de lumières: Henri-Michel Garzia, trombone (1 cd KLARTHE records).

Les Lumières, en une rondeur cuivrée et chaleureuses traversent les deux premières séquences du Konzert für Posaune du très classique et mozartien Wagenseil (1715-1777). La flexibilité plus sensuelle encore (lumière méditerranéenne

du compositeur italien?) qui émaille la Sonate de Besozzi (1679-1755) met en en lumière, l'agilité caressante du soliste, membre de l'Orchestre Symphonique de Bâle : justesse, précision, tenue et hauteur c'est à dire souffle, ... sont sans failles. Sans jamais être trop droit, le son retient l'attention par son sens de l'articulation comme des respirations.

Seule réserve, la tenue de l'orchestre de chambre (Neophonia), un rien routinier mais il est vrai dans des partitions souvent très conformes au goût classique, équilibré, convenable propres au dernier tiers du XVIIIè européen : n'est pas Haydn qui veut. Il y manque cette dose délirante de facétie comme d'extrême élégance que sait développer le maître viennois. Nonobstant nos réserves, l'engagement du soliste malgré les difficultés de son trombone (souvent plus utilisé pour les évocations lugubres et martiales dans fanfares orchestrales infernales ou spectaculaires), sait varier, nuancer, colorer aussi sa partie avec une subtilité indiscutable (introspection du court Larghetto, du même Besozzi).

La coupe plus nerveuse du **Concerto d'Albrechtsberger** (mort en 1809) fait écouter une claire assimilation de la facilité fluide et raffinée de Haydn. L'étoffe orchestrale y est plus développée, permettant une meilleure relation entre le cuivre soliste et les cordes (belle prestation, beau souffle du trombone dans l'Andante, aux teintes et couleurs tout en nuances à la fois graves et voilées).



Domage là aussi que les cordes de l'orchestre manquent singulièrement d'imagination et de palette nuancée : problème d'articulation, d'attaque, de tenue d'archet... pas facile de réussir l'articulation propre à ce XVIII^e encore baroque et ce XIX^e pas tout à fait romantique.

Pour le Concerto en fa mineur de Haendel, les limites de l'Orchestre requis se creusent encore : articulation, nervosité et précision sont en berne (basses raides et systématiques). Même constat dans la pourtant belle Sarabande où les cordes (et le clavecin) assènent un accompagnement morne, guère caractérisé (l'état pour ne pas dire l'essor des ensembles sur instruments d'époque ont apporté un tout autre éclairage). Domage car le soliste cultive une tenue subtile, entre tendresse et pudeur intérieures.

En allemand et d'une vibration toute recueillie et aussi brillante, le Doloroso imprévu et fort séduisant d'**Eberlin (mort en 1762)**, qui fait une synthèse entre les fils Bach et l'école napolitaine, associe avantageusement le timbre de la soprano Vannina Santoni (déjà remarquée par CLASSIQUENEWS à l'Opéra de Tours / Triptyque de Puccini / inoubliable Suor Angelica) et celui du trombone, aussi caressant et même enveloppant associé à la voix féminine. L'extrait issu de l'oratorio « Der verurteilte Jesus » est emprunt des éclairs doloristes du style Empfindsamkeit, à la fois délicat, raffiné et sombre, déjà préromantique.

Malgré l'orchestre, stylistiquement perfectible dans ce répertoire entre Baroque et Classicisme, **le trombone de Henri-Michel Garzia** sait captiver grâce à la richesse des nuances émises, comme au souffle souverain dont il est capable. Le soliste sait relever les défis multiples d'un programme aussi original que risqué. Des Lumières, il nous fait voir, écouter, les scintillements particuliers.

CD, compte rendu critique. Siècle de lumières: Henri-Michel Garzia, trombone. Avec Vannina Santoni, soprano / Ensemble Neophonia. Benjamin Garzia, direction ([1 cd KLARTHE records](#)).

Konzert für Posaune* / Georg Christoph Wagenseil (1715-1777)

Sonate en Sib Majeur / Alessandro Besozzi (1679-1755)

Concerto für Alt-posaune* / Johann Georg Albrechtsberger
(1736-1809)

Concerto en fa mineur / Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Fliess o heisser Tränenbach** / Johann Ernst Eberlin
(1702-1762)

aus dem Oratorio Der verurteilte Jesus

**Les cadences sont de Brigitte Garzia-Capdeville*

Henri-Michel Garzia, trombone

Vannina Santoni, soprano **

Ensemble Neophonia – Benjamin Garzia, direction