

Compte rendu, concert. Dijon, le 23 septembre 2017. Tchaïkovski, Haydn... Orchestre Dijon Bourgogne. G.Tákács- Nagy, direction.



Compte rendu, concert. Dijon, Cour de Flore, le 23 septembre 2017. Tchaïkovski : Souvenir de Florence, op.70 ; Haydn : Concerto pour violoncelle n°1 ; Bartók : Divertimento. Orchestre Dijon Bourgogne, Bruno Philippe, violoncelle, Gábor Tákács-Nagy, direction. Entourée de bâtiments du Palais des Ducs, la Cour de Flore est un écrin où, de nouveau, l'Orchestre Dijon-Bourgogne a eu la bonne idée d'offrir un concert à

la population ainsi qu'aux nombreux touristes. Fondateur du quatuor Tákács, le chef, chambriste, excelle dans ce programme, où il retrouve ses racines et des œuvres qu'il affectionne tout particulièrement. Trois œuvres pour cordes : le sextuor « Souvenir de Florence » de Tchaïkovski, le premier concerto pour violoncelle de Haydn, et le Divertimento de Bartók. Le temps estival, qui se prolonge, a incité un public nombreux à occuper les chaises bien avant le concert, les retardataires comme les promeneurs se sont vite agglutinés tout autour.

Heureux Dijonnais !

L'exécution à l'orchestre d'œuvres de musique de chambre, même

validée par le compositeur, leur font souvent perdre de leur vigueur, de leur précision, au bénéfice de la puissance. Dès les premières mesures du sextuor de Tchaïkovski, on est heureusement surpris. On oublie le plein-air et les échos de la rumeur urbaine pour découvrir une interprétation vibrante, tonique, souriante et transparente. Certes, toute la fébrilité, l'hypersensibilité de Tchaïkovski sont omniprésentes, mais sans jamais tomber dans un pathos, une boursoufflure hyperromantique. Ainsi l'allegro initial, énergique, très écrit, comporte-t-il des moments où le lyrisme apaise quelque peu cette rage, l'adagio ne peut être que cantabile, avec sa parenthèse frémissante du moderato. L'allegro moderato nous rappelle que, malgré le titre, l'œuvre est russe, avec une rythmique toujours accentuée qui se marie au lyrisme. Le double-canon, comme le canon et la fugue conclusive du dernier mouvement, attestent les qualités d'écriture de ce romantique à la sensibilité exacerbée. La dynamique où l'on passe du triple piano au triple forte en quelques mesures, dont il use très souvent n'en réduit-elle pas l'effet ? Sans doute une des œuvres où les soufflets (cresc. et decresc.) abondent le plus, traduisant bien l'instabilité malade du compositeur. Mais la direction, de Gábor Tákács-Nagy, mains nues, où tout le corps participe, s'avère particulièrement efficace, installant une relation quasi charnelle avec les musiciens. L'élégance, la vigueur, les phrasés sculptés comme l'articulation, les polyphonies transparentes forcent l'admiration. Le finale est particulièrement hédoniste, jovial, un peu le cœur sur la main avec ce soupçon d'ivresse légère (dont le contrepoint sort indemne). Indéniablement le plaisir est la récompense.

Changement radical avec le tonique et enjoué premier concerto pour violoncelle de Haydn. Davantage encore que pour Tchaïkovski, le chef est chez lui : dans sa tradition musicale hongroise. Le soliste, le jeune violoncelliste, Bruno Philippe (souvent récompensé jusqu'à participer à la finale du dernier concours Reine Elisabeth) se sont rencontrés à Verbier et leur complicité est parfaite. Le rebond singulier qu'impose le chef

à l'introduction, avec un orchestre ductile à souhait, fin, élégant et nerveux, racé pour tout dire, ce rebond va gouverner tout le concerto. La virtuosité, mais surtout le timbre, l'articulation et les phrasés du violoncelle ont toutes les séductions attendues. L'adagio, très classique, où il chante mieux que jamais, retient l'attention : le naturel, la simplicité, la pureté d'émission portent l'émotion. Le finale, incisif, d'une joie débridée, nous emporte et l'on en oublie que les ritournelles sont abrégées, avec efficacité, pour participer à cet entrain auquel on est convié. Nous avons eu droit à beaucoup plus qu'un aimable divertissement ou à un prétexte à démonstration. Merci au chef, au soliste et à l'orchestre. Un beau bis, la gigue de la 3ème suite de Bach, récompense les applaudissements du public.

Le Divertimento pour cordes de Bartók est un classique : sa force, la qualité exceptionnelle de son écriture, les conditions de sa rédaction, sa découverte au lendemain de la seconde guerre mondiale, particulièrement après la disparition du compositeur, ont contribué à sa célébrité. L'émotion qu'il dégage, fut-ce après de très nombreuses écoutes, ne s'émousse jamais. N'était-il pas ambitieux de proposer cette œuvre à un public très mélangé, dans un plein air qui amoindrit la dynamique et les contrastes ? Très rares ont été les désertions et nous devons nous en réjouir. La direction magnifie les sources hongroises de l'ouvrage : les mélodies modales, la rythmique irrégulière, la métrique changeante. Le modelé des phrasés, la souplesse de l'articulation et des changements de tempo sont admirables. Tout juste regrette-t-on que l'acoustique lisse les contrastes et la sauvagerie des ponctuations à l'unisson. Le molto adagio est sans doute l'un des plus poignants jamais écrits, très retenu, avec une conduite admirable du crescendo du passage molto sostenuto. Le finale, allegro assai, renoue avec la vie, dansant, au fugato débridé, puis quelque peu élégiaque pour renouer avec l'influence tzigane et s'achever vivacissimo. La rusticité revendiquée par Bartók trop souvent aseptisée par un jeu ascétique, décharné, trouve ici son équilibre, son expression

idéale.

Une initiative couronnée de succès et qui mérite d'être renouvelée.

Compte rendu, concert. Dijon, Cour de Flore, le 23 septembre 2017. Tchaïkovski : Souvenir de Florence, op.70 ; Haydn : Concerto pour violoncelle n°1 ; Bartók : Divertimento. Orchestre Dijon Bourgogne, Bruno Philippe, violoncelle, Gábor Tákács-Nagy, direction.

Compte-rendu, concours. Besançon, 55ème Concours international de jeunes chefs d'orchestre, finale, le 16 septembre 2017, 16h, Théâtre Ledoux.

Compte rendu, concours,
Besançon, 55ème Concours
international de jeunes chefs
d'orchestre, finale, le 16
septembre 2017, 16h, Théâtre
Ledoux. Des 270 candidats

auditionnés, aux quatre coins du monde, de 43 nationalités, ils ne sont plus que trois pour cette finale qui promet d'être passionnante. Depuis une semaine, ils auront dirigé Appalachian Spring (la suite de



Copland), des extraits de Carmen, avec quatre solistes renommés, du second concerto de Chopin, avec Philippe Cassard, l'enfant du pays, et rien moins que l'Ensemble Aedes dans la Messe en si mineur de Bach. L'Orchestre National de Lyon, après l'Orchestre Victor Hugo de Franche-Comté, s'y prête avec un engagement quasi amoureux, qui réjouit. Un concours complet, donc, qui permet d'apprécier chacune – elles étaient 44 femmes – et chacun dans toutes les configurations et dans des répertoires très larges.

L'anglais Ben Glassberg fait l'unanimité

Le jury, présidé par Leonard Slatkin, rassemble six autres personnalités, quatre chefs, la directrice d'une institution musicale, et Philippe Hersant, compositeur en résidence. Pas de critique... aurait-on oublié que Emile Vuillermoz avait fondé ce concours ? Qui nous fera croire que chaque membre du jury connaissait par le menu toutes les indications dynamiques si subtiles de Debussy, les mouvements notés par Johann Strauss ? Hormis Philippe Hersant, jugeant l'interprétation de sa création, même familier des œuvres, comment apprécier la probité des candidats sans partition ? Le seul critère serait-il la gestuelle et son effet ? Après ces remarques, revenons à l'essentiel : La palette expressive est très large, et aucun ne démerite.



Ainsi, **le Russe Ivan Demidov (26 ans)** réussit-il le Jardin étoilé, particulièrement l'avant dernière séquence, qui sent son Janáček, Les Debussy sont un peu verts, dont on voit les coutures, mais le respect scrupuleux des infimes nuances est observé. Par contre, la

direction outrée, bruyante, fruste et superficielle de Johann Strauss nous entraîne loin de Vienne. **Le français Jordan**

Gudefin (28 ans), dont le métier est indiscutable, à la direction précise, a bien mémorisé l'œuvre de Hersant, suffisamment pour se concentrer sur ses musiciens. Les finales sont soignées, la douceur, l'énergie, la fébrilité sont bien là. Nuages, de Debussy, a de beaux modelés, mais les indications dynamiques (« sans retarder », « plus lent » « encore plus lent »...) sont ignorées ou dénaturées. Avec Fêtes et son crescendo, nous sommes heureux. L'ouverture de la Chauve-souris surprend et on ne comprend guère. Pourquoi avoir omis ce point d'orgue, qui, au terme de l'introduction, fait attendre l'envol de la valse ? Pourquoi ignorer nombre d'indications de la partition, dont l' « allegro moderato » des polkas ? La recherche d'effets est gratuite, rendant indigeste cette pâtisserie viennoise.



Enfin, Ben Glassberg (Grande Bretagne, 23 ans), avec une probité exemplaire et une direction en tous points parfaite, va nous ravir. Il se passe toujours quelque chose, dans une lecture à la fois très fine et construite. Cela chante, et pas seulement les admirables solistes, c'est à la fois souple, naturel et charpenté, coloré et fort. Poésie, fraîcheur, effusions violentes ou contenues, on oublie les références de Philippe Hersant (Debussy, Bartók, Janáček) pour découvrir une œuvre forte, personnelle. Les Debussy apparaissent évidents, lumineux. Le début du cortège de Fêtes est pris très piano, retenu, il autorise la plus belle des progressions. Du bonheur, qui se confirme avec Johann Strauss : une direction flamboyante, enjouée, du panache, de l'énergie, de l'insouciance et, toujours, du raffinement et de la légèreté. On est grisé. Même s'il est conséquent, l'enjeu financier (12 000 €) apparaît secondaire. Le lauréat va bénéficier maintenant d'un coaching de plusieurs mois pour accompagner sa carrière, d'engagements par des orchestres ou des institutions prestigieuses.

Nul doute que nous le retrouvions dans les mois et années à venir comme un grand chef lyrique et symphonique. Besançon y aura été pour quelque chose.

Compte rendu, concours, Besançon, 55ème Concours international de jeunes chefs d'orchestre, finale, le 16 septembre 2017, 16h, Théâtre Ledoux.

Palmarès Besançon 2017 : Ben Glassberg, lauréat.

Les 3 finalistes du CONCOURS de Besançon 2017 : le russe Ivan Demidov, 26 ans, le lauréat l'anglais Ben Glassberg, 23 ans et le français Jordan Gudexin, 28 ans (de gauche à droite) © Radio France / O. Chandioux

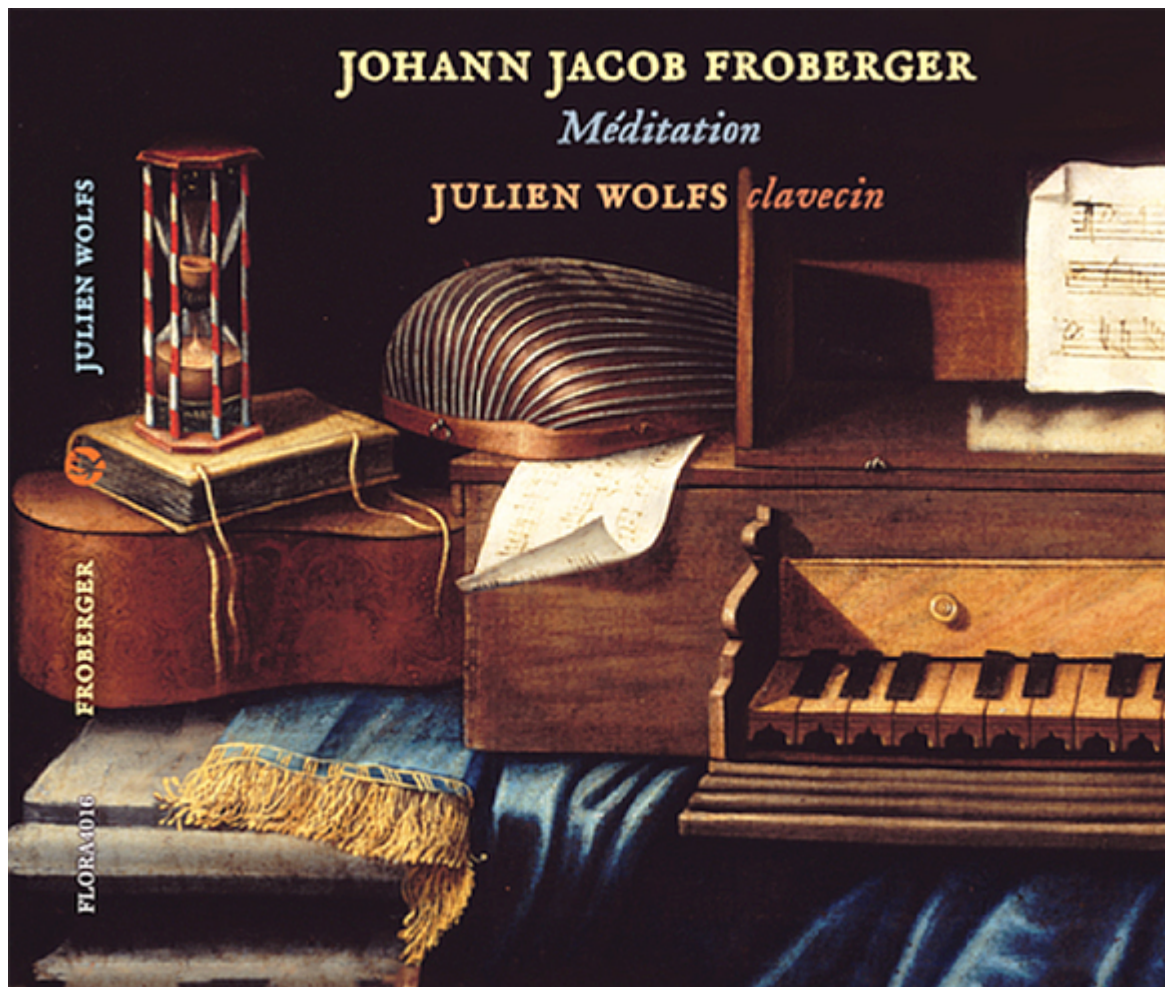
CD évènement, annonce. FROBERGER révélé / sublimé par Julien Wolfs, clavecin (1 cd FLORA, à venir le 20 octobre 2017)

CD évènement, annonce. **FROBERGER** par Julien Wolfs, clavecin (1 cd **FLORA**). Secret, savant, complexe... **Johann Jacob Froberger** souffre d'une considération complexe (pour nous mystérieuse et d'autant plus fascinante) que cet album jubilatoire efface radicalement ... tant le jeu et le toucher supérieurs de **Julien**



Wolfs d'une clarté rayonnante et sensuelle restent constamment vivants et d'une saine franchise. Le jeune claveciniste d'origine belge, né en 1983, humanise et incarne avec une finesse réjouissante une écriture à torts réputée conceptuelle voire cryptée. Rien d'inaccessible ici sous les doigts humbles et virtuoses de **Julien Wolfs** qui est aussi le claveciniste cofondateur de l'excellent ensemble **Les Timbres** (notre photo)... ici, son articulation souveraine et un sens inouï de la flexibilité réinscrivent la quête musicale de **Froberger** dans une interrogation légitime sur la vie, le monde, la recherche musicale et esthétique réconciliés avec les aspirations d'un homme sincère et prodigieusement juste dans ses expérimentations stylistiques. L'un des acteurs de la réhabilitation spectaculaire opérée par le festival Musique & Mémoire en juillet 2016 (VOIR notre reportage vidéo Les Cyclopes jouent Froberger : lien ci après), Julien Wolfs qui créait justement ce programme pour Musique & Mémoire 2016, s'affirme aujourd'hui comme un pilier de la nouvelle génération de clavecinistes. Vous n'écouteriez jamais plus Froberger de la même façon après une écoute de ce nouvel album captivant.

Grande critique à venir dans [le mag cd dvd livres de classiquenews](#), le jour de la publication du cd, à paraître : **le 20 octobre 2017.**



Approfondir

VOIR aussi notre [reportage dédié aux 400 ans de FROBERGER, Festival Musique & Mémoire 2016](#)

VOIR : Julien Wolfs en 2014, explique aux enfants la mécanique du clavecin : comment le plectre et la corde produisent le son ? Captivant à 25'34 / lien Les Timbres sur YOUTUBE : <https://www.youtube.com/watch?v=uQzzqluTkEg>

[Le volet AUTUMN du spectacle THE WAY TO PARADISE](#) (création au

Festival Musique & Mémoire / été 2016) / Les Timbres, Julien Wolfs (clavecin) : langueurs, extase, désir, mélancolie des compositeurs baroque britanniques du XVIIIè

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 13 septembre 2017. Mozart : le Nozze di Figaro ; Marko Letonja / Tobias Richter

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 13 septembre 2017. Mozart : le Nozze di Figaro ; Marko Letonja / Tobias Richter. Les soirées se suivent et ne se ressemblent pas. Un Barbier décevant avait ouvert cette



« Trilogie de Figaro ». Lui succèdent les Noces de Figaro, qui nous éblouissent et nous passionnent. Depuis son accession à la direction du Grand Théâtre, Tobias Richter, dont les mises en scène se comptaient par dizaines, avait renoncé à sa passion première. Alors qu'il va remettre la destinée de l'institution genevoise entre les mains de Aviel Cahn, encore

à la tête de l'Opéra des Flandres, Il renoue maintenant avec ce chef d'œuvre, qu'il fréquente depuis des décennies. Dans le droit fil de Strehler, Ponnelle et autres grands metteurs en scène d'il y a vingt ans et davantage, son ambition se limite à faire vivre un ouvrage où le désir circule, jeu de trois couples (sans relation à Bartók). Sa lecture, très littérale comme approfondie, nous vaut un théâtre dont les acteurs, toujours justes de ton, au jeu naturel, sincère, nous émeuvent dans leur évolution. Marko Letonja, en fosse, sera le maître d'œuvre, qui fédérera les compétences et les énergies pour réaliser ce qui est trop rare à l'opéra : un travail d'équipe, de troupe, animé par un projet commun. Tous deux partagent cette conception dramatique où les récitatifs revêtent autant d'importance que les airs et les ensembles, où la fluidité du discours, son intelligibilité et sa construction sont les maîtres mots. Chacun excelle dans la nuance, dans le sous-entendu, dans l'allusion : une attitude, un geste, un échange de regards, un phrasé, explicitent, approfondissent les mots.

Les Nozze à Genève

folle soirée, pleinement aboutie



Si le dispositif scénique de Ralph Koltai – deux grands panneaux coulissants et pivotants – prévaut encore ce soir, les costumes du XVIIIe S, splendides et seyants, que l'on croyait relégués dans la réserve d'un musée,

réapparaissent avec bonheur. Avec des éclairages subtils, au service de l'expression dramatique, ils nous ravissent et nous réconcilient avec une certaine magie, hédoniste, de l'opéra. Nous allons assister à un vrai spectacle, pleinement abouti. Nous y croyons, tant la vérité, la spontanéité des personnages paraissent évidentes, servis par une direction d'acteurs particulièrement soignée.

La personnalité forte du Comte – **Ildebrando d'Arcangelo** – domine les personnages masculins. Familier du rôle, il use de son émission sonore, de ses couleurs cuivrées, de sa projection et de son aisance pour camper un aristocrate, autoritaire voire brutal, séducteur, dont les intonations caressantes comme passionnées nous émeuvent. Très latin, avec ses emportements colériques comme dans sa passion et ses souffrances, le chanteur se double d'un excellent comédien. Son récitatif accompagné, puis son air « Vedró per man d'amore » méritent de figurer dans les anthologies. Chacune de ses interventions aura été pur bonheur. Le Figaro de Guido Loconsolo chante bien, même si l'on attendait davantage de relief dans ses premières interventions. La voix est puissante, le timbre clair, baryton plus que basse, psychologiquement parent de Masetto, avec une certaine noblesse que confirmera l'intrigue. Son amour pour Suzanne, ses tourments sont remarquablement traduits par son chant comme par son jeu. Dans ses trois airs, dans les ensembles et dans les récitatifs, il ne dépare pas la distribution.

Bartolo, tout comme Marceline, ne sont pas des rôles secondaires, et Bálint Szabó campe bien l'ancien tuteur qui est maintenant épris de Marceline. Il lui donne même un air sympathique et drôle. Malgré quelques petits décalages dûs à sa précipitation, sa « Vendetta » est réussie et sa participation aux ensembles (le sextuor, les finales) répond pleinement aux attentes. Le Basilio fourbe de Bruce Rankin, puissant, bien projeté, clair, l'Antonio de Romaric Braun, participent harmonieusement à la distribution. Tout juste pourrait-on s'étonner que le jardinier soit si sobre et policé. Mais la mise en scène ne force jamais le trait, comme

avec le bégaiement du juge, Don Curzio, sur lequel on n'insiste pas.

Fort heureusement, la Comtesse de ce soir est beaucoup plus jeune –vocalement et physiquement – que la Rosine du Barbier d'hier. Nicole Cabell est adorable, avec un timbre chaleureux, coloré avec mesure, une maîtrise idéale du legato, la féminité noble, aimante. La voix est ample, agile, des aigus lumineux. Ses deux airs sont servis à merveille, avec un magnifique orchestre (quel hautbois !). L'émotion à fleur de peau.

Mais, ne l'oublions pas, Suzanne est la prima donna, dont les interventions sont les plus fréquentes et les plus riches. Pour [Regula Mühlemann, jeune mozartienne qui vient de signer son premier CD \(Mozart : ARIAS, clic de classiquenews, novembre 2016\)](#), c'est une prise de rôle. Elle a la jeunesse, la séduction, la verve limpide, sans affectation, avec des mezza voce adorables. La voix est souple, agile, aux aigus aisés. Les airs, les ensembles, les récitatifs la qualifient parmi les grandes Suzanne de la génération montante. Tout est là, naturel, volontaire, tendre, facétieux. Les moyens dramatiques ne sont pas moindres que les vocaux. Une heureuse découverte, ravissante.

Un mezzo léger dont la féminité est heureusement estompée, voix fraîche, fruitée, sonore, **Avery Amereau**, incarne Chérubin, avec un sens infailible de son rôle. Que son cœur se gonfle pour la Comtesse ou Barberine, nous en partageons les pulsions. Le « Non su più », comme le « Voi che sapete », malgré les références nombreuses, parviennent à nous les faire oublier tant la sincérité et la perfection du chant sont au rendez-vous. Il faut y associer une Barberine, délurée, presque'adulte, charmante et fraîche, **Melody Louledjian**. L'émotion de son unique air du 4ème acte est vraie.

La Marceline de ce soir n'est pas cette petite vieille acariâtre, parente de Papagena dans sa première apparition. C'est simplement une femme dont on mesure le douloureux parcours à la révélation de sa maternité passée. Une femme attachante malgré ses prétentions à épouser Figaro. **Monica**

Bacelli, qui a longtemps chanté Chérubin, connaît parfaitement le Nozze di Figaro. Riche mezzo, bien timbré, au large ambitus, à la voix puissante, elle nous impressionne par sa vitalité, comme par son élocution rapide – c'est une rossinienne – par ses aigus clairs et la longueur de sa voix. La personnalité est riche et crédible : sa présence et son jeu dramatique associés à un chant admirable confèrent une épaisseur, une vérité humaine au personnage.

L'Orchestre de la Suisse Romande, les chœurs et les solistes sont conduits, sans baguette, par un chef comme on rencontre peu de mozartiens, **Marko Letonja**. Son extrême probité, au service exclusif de la musique de Mozart et de la vie de l'ouvrage, sans jamais tomber dans une dévotion béate, l'attention portée à chacun et à tous le consacrent comme l'auteur du miracle. Les changements de tempi, la souplesse du déroulé, les enchaînements naturels des airs, ensembles et récitatifs, la conduite des progressions, tout concourt à ce que chacun donne le meilleur de lui-même. L'élégance, le raffinement, comme la vigueur du propos sont peu communs. Ainsi, pour prendre une page considérée comme secondaire, le fandango (finale de l'acte III), ici chorégraphié avec les choristes, concilier l'exigence rythmique, la précision avec la souplesse mélodique, le lyrisme et les couleurs représente un défi, magistralement relevé par le chef. Il serait injuste d'oublier le chœur et ses solistes, l'orchestre, au mieux de sa forme et Xavier Dami, auquel on est redevable d'un continuo efficace et inventif.

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 13 septembre 2017. Mozart : le Nozze di Figaro ; Marko Letonja / Tobias Richter. Illustrations : © Magali Dougados

CD, annonce. MARIN MARAIS par Jay BERNFELD, Fuoco e Cenere (1 cd Paraty, à paraître le 29 septembre 2017). VIOLE ENCHANTERESSE



CD, annonce. MARIN MARAIS par Jay BERNFELD, Fuoco e Cenere (1 cd Paraty, à paraître le 29 septembre 2017). VIOLE ENCHANTERESSE. Si l'on parle du piano de Chopin, on évoque plus rarement la viole de gambe de Marin Marais (1656-1728) qui en était au XVIII^e, le virtuose en titre. Il y eut certes le film « Tous les matins du monde » (film

signé en 1991 Alain Corneau, d'après le roman de Pascal Quignard publié la même année), mais la personnalité et le profil sonore du compositeur parisien se sont tus presque immédiatement après un succès cinématographique et planétaire retentissant.

Aujourd'hui, chez l'éditeur PARATY, le gambiste Jay Bernfeld ressuscite le chant enivré, nostalgique, sincère de Marin

Marais, comptant sur son instrument, la viole de gambe dont il fait ici, un ambassadeur à la vibrante vérité. Jay Bernfeld connaît d'autant mieux la musique de Marais qu'il l'a pratiquée depuis bientôt quarante ans. Pour le fondateur de l'ensemble Fuoco e Cenere dont les membres se joignent à lui, dans ce voyage à la fois épuré, essentiel, d'une insondable richesse, c'est un retour aux sources ; d'autant plus marquant que le collectif sur instruments anciens n'a cessé depuis plusieurs années de diversifier ses programmes, osant souvent des dispositifs inédits.

Dans ce nouvel album, deux gambistes dialoguent et se retrouvent à travers les siècles, grâce au chant d'un instrument roi, que chacun à son époque a su faire vibrer comme peu. Le nouvel album discographique à paraître le 29 septembre 2017, comprend 3 cycles musicaux parmi les plus inspirés de Marais : les Suites en Ré majeur et en Sol mineur (issus respectivement des Livres III et V – 1711 et 1725), puis, surtout la libre syntaxe d'une frappante imagination et d'un rare feu intérieur des fameuses Folies d'Espagne (Livre II de 1701).

Outre l'énergie incroyable et la flamme des passions de l'âme que distille une musique franche et essentielle, Jay Bernfeld a aussi à cœur d'évoquer de Marais, l'instrumentiste virtuose, remarqué et encouragé par Sainte-Colombe, le compositeur « mondain » comblé par le pouvoir (Louis XIV), l'habitant du quartier Mouffetard, surtout le créateur qui dans ses Livre de Pièces de viole n' a cessé d'exprimer sa conception très originale et puissante d'un idéal musical, ainsi développé, approfondi, et comme ciselé simultanément à sa carrière de courtisan et son oeuvre de compositeur d'opéras. Le sujet de l'album n'est pas seulement un formidable portrait de Marin Marais, c'est aussi une immersion puissante dans une écriture flamboyante qui a su atteindre jusqu'au dépouillement le plus authentique : fulgurance de la passion, profondeur de l'ascèse... en somme, une musique au diapason de l'intériorité et de l'éloquence. Dans ce voyage singulier, Jay Bernfeld est accompagné par Ronald Martin Alonso (viole de gambe 2), André

Henrich (théorbe), Bertrand Cuiller (clavecin). Prochaine critique développée le 29 septembre, date de la parution du disque : « MARIN MARAIS : Folies d'Espagne » par Jay Bernfeld / Fuoco e Cenere (1 cd PARATY).

CD événement, annonce. MARIN MARAIS : Folies d'Espagne. Fuoco e Cenere / Jay Bernfeld, viole de gambe et direction (1 cd Paraty – parution annoncée le 29 septembre 2017). Enregistré en juin 2016 en l'église de Lassay-sur-Croisne.



Jay Bernfeld et sa viole magique (© Uit Bé Studio)

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre, le 12 septembre 2017. Rossini : Il Barbieri di Siviglia. Jonathan Nott / Sam Brown.

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 12 septembre 2017. Rossini : Il Barbieri di Siviglia. Jonathan Nott/Sam Brown. Quelle bonne idée de grouper non seulement Le Barbier de Séville et les Noces de Figaro – ce qui paraît naturel – mais aussi Figaro divorce, de Elena Langer, créé à Cardiff en février dernier ! Trois opéras directement inspirés par le théâtre de Beaumarchais, avec la figure centrale de Figaro, et nous faisant passer progressivement de l’opéra bouffe, à la comédie douce-amère, puis enfin aux larmes. L’unité et la continuité du projet reposent, outre la concertation entre les metteurs en scène, sur le travail du scénographe, Ralph Koltai, de la réalisatrice des costumes, Sue Blane, de celui des lumières, Linus Fellbom, et enfin de la chorégraphe, Morgann Runacre-Temple.

Rossini par éclipses

Cette équipe, permanente, va gérer tout ce qui ne relève pas directement de la musique durant ces trois soirées, intitulées « **La Trilogie de Figaro** ». Le dispositif scénique consiste en deux grands panneaux, dissymétriques, pivotant sur leurs axes, depuis les cintres. Une porte et un balcon, dans l'élément côté jardin, une petite fenêtre grillagée dans l'autre suffiront, avec leur verso, un escalier en colimaçon et des accessoires (lit, piano-forte) fixés à la paroi interne. Ainsi les volumes, les formes, se modèlent-ils en fonction de l'action. Intérieur, extérieur, ouverture totale sur le fond de scène, pour l'orage, comme espace clos. Après un cœur brisé par une flèche qui s'incruste sur le rideau de scène, c'est un surprenant ballet de ciseaux – monumentaux et parfaitement synchronisés – qui focalise l'attention visuelle durant l'ouverture. Et l'on en a bien besoin, car, côté musique, les manques sont manifestes : les tempi sont généralement retenus, la dynamique réduite, la joliesse instrumentale se substituant à la verve, au pétilllement rossiniens. Il en ira de même durant l'essentiel de l'ouvrage. **La direction trop alanguie de Jonathan Nott**, comme sa réalisation simpliste du continuo, nous privent de l'essence même de cette musique, malgré les qualités de l'Orchestre de la Suisse Romande. Singulière approche s'il en est, d'un chef dont l'expérience lyrique est reconnue, dans d'autres répertoires il est vrai. Les costumes participent également de la liaison des opéras : leur caractérisation, inventive et colorée, doit faciliter la reconnaissance de chaque personnage, d'un ouvrage à l'autre. Pour ce Barbier, la réussite est au rendez-vous. Entre le Figaro haut en couleur et le grisâtre Bartolo, il y a place pour beaucoup de fantaisie, du bobby à bicyclette au Basilio à la vue défaillante conduit par son chien. On est bien dans le droit fil de l'opera buffa. Les nombreux gags, le plus souvent réussis, donnent un peu de vie à un ouvrage qui, ce soir, en a



bien besoin. Amoureux de la comédie musicale comme de l'opérette (My fair Lady, Candide...), **Sam Brown est à son aise dans cette mise en scène déjantée, cocasse.** La scène de l'orage du second acte en est une belle démonstration : sous une pluie battante, les choristes munis de parapluies multicolores vont ajouter une note de fantaisie, bienvenue. Mais où sont la caractérisation des personnages, leur vérité psychologique, génératrices d'émotion ? La musique n'y suffit pas. Plusieurs solistes, et non des moindres, nous laissent sur notre faim. On a peine à imaginer les raisons d'une distribution aussi hétérogène, où le meilleur côtoie le médiocre. Entamons donc un crescendo rossinien. Figaro, Bruno Taddia, dont la voix est naturellement puissante, éprouve le besoin d'en ajouter toujours, jusqu'au cri. S'il a de la présence, la souplesse, l'abattage sont en -delà des attentes, l'expression est par trop uniforme.



La Rosine de Lena Belkina déçoit encore davantage : la mezzo ouzbèke n'a ni la technique, ni le tempérament requis. L'intensité, la puissance sont là, mais l'agilité et les rythmes ? La finesse, la fraîcheur, la jeunesse comme la

rouerie de Rosine lui sont étrangères : la sienne est vulgaire, dépourvue de noblesse. Marco Spotti campe un Basilio crédible, la voix est impressionnante dans l'air de la calomnie et les récitatifs convaincants, une belle basse dotée d'une large tessiture. On regrette que la Berta de Mary Femihear, beau soprano, clair, à la voix colorée et longue, ne chante qu'un seul air. Enfin, Bruno de Simone incarne l'un des plus crédibles et des plus beaux Bartolo jamais entendus. Le Napolitain, familier du rôle, est un authentique rossinien, avec l'agilité, la versatilité, la dynamique et le jeu qui nous ravissent. La qualité de son chant, sa présence, sa

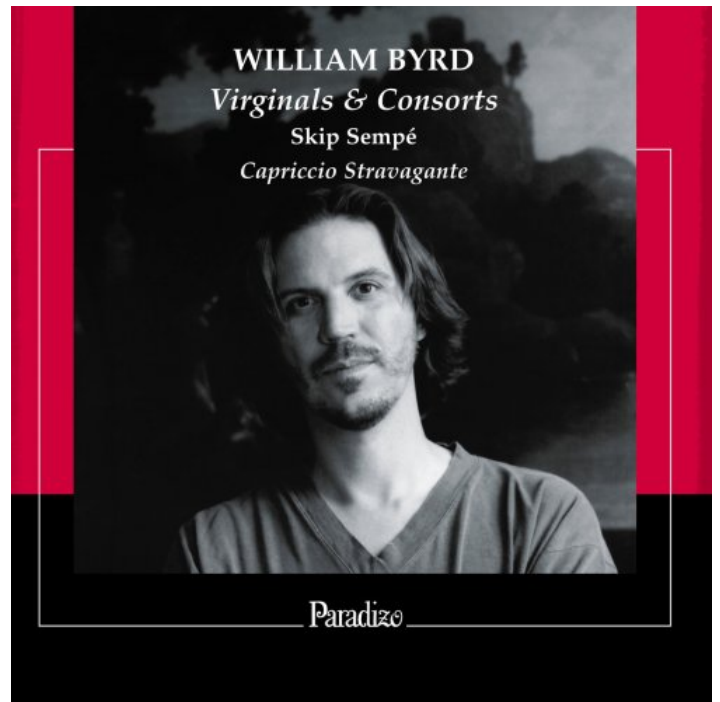
vérité psychologique rendent encore plus cruelles les comparaisons à certains de ses partenaires. Les ensembles sont généralement réussis, le trio et le quintette en particulier.

Les chœurs comme l'orchestre s'en sortent honorablement, malgré cette direction surprenante. La Trilogie de Figaro sera captée et diffusée en live sur ARTE concert du 19 au 22 septembre 2017.

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 12 septembre 2017. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Jonathan Nott/Sam Brown, avec Bogdan Mihai, Bruno Taddia, Lena Belkina, Bruno de Simone, Marco Spotti, Mary Femeinar, Rodrigo Garcia. Illustrations : © Magali Dougados / 2017

**CD, compte-rendu, critique.
WILLIAM BYRD : Virginals &
Consorts / SKIP SEMPÉ,
Capriccio Stravagante (1 cd
Paradizo, PA 0015)**

CD, compte-rendu, critique.
WILLIAM BYRD : Virginals & Consorts / SKIP SEMPÉ, Capriccio Stravagante (1 cd Paradizo, PA 0015). Alors qu'il s'apprête à ravir les auditeurs parisiens grâce au [festival de musique baroque « TERPSICHORE », 15 sept – 12 oct 2017-](#), nouvel événement de musique ancienne et baroque dans la Capitale française (un manque enfin comblé), le

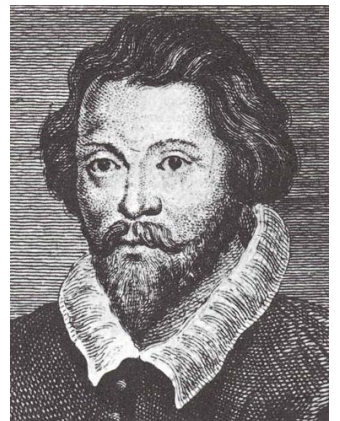


claveciniste **Skip Sempé** rend un hommage particulièrement affiné, techniquement, esthétiquement, en l'honneur de son prédécesseur du XVII^e, **William Byrd (1539 – 1623)**, lui-même, souverain du clavier. Il s'agit d'une bande enregistrée en 1997, il y a 20 ans, mais dans une version remastérisée, elle restitue mieux qu'hier, la séduction singulière d'un compositeur, claveciniste d'une qualité supérieure, maître entre Renaissance et premier Baroque. Aborder la musique de consorts de Byrd pose évidemment la question du geste interprétatif, et entre autres de la résolution des ornements, des « agréments » ou des diminutions : à l'interprète, le choix d'opter pour tel ou tel accent, nuance, tour technique... propre à préserver la profonde et ineffable poésie du vivant, léguée par Byrd dans ses partitions.

Intercalés brillamment avec plusieurs Pavanes et Gaillardes (associées en duos réguliers), nerveuses, étincelantes, – magnifiquement choisies pour créer une dramaturgie du mouvement et de l'énergie (à la façon d'une suite de danses, comme en France), de nombreux épisodes musicaux structurent un programme qui retient l'attention par sa diversité et sa grande cohérence. Le cycle ainsi joué par Capriccio Stravagante, célèbre le génie du compositeur britannique **William Byrd**, prince de l'effusion suggestive voire

énigmatique propre à l'extase et cette capacité à l'émerveillement nostalgique de l'Angleterre du XVII^e. Les instrumentistes suivent habilement le claveciniste et directeur musical de l'ensemble dans un souci régénérateur de liberté et d'invention, car Byrd ici fascine dans un jeu virtuose et multiple, proche de la manière italienne contemporaine. La musique céleste (*heavenly noise*) est ainsi produite par ce jeu à la fois vivant et harmonique, lié à la capacité d'écoute et le désir de fusion collectif ; à cela s'ajoute, l'intention du relief individuel, et cette caractérisation qui permet à chaque session, d'exprimer intentions et sentiments en une sonorité chatoyante, heureusement réverbérée.

Le consort de violes (6) joue en dialogues sensuels parfois extatiques avec le groupe des flûtes (recorders) d'un même effectif, en miroir... Aux deux danses invoquées et donc subtilement récurrentes (les gaillardes sont remarquablement ciselées par le clavecin soliste de Skip Sempé), l'auditeur goûte ce festin charnel, sensuel et céleste de mélodies probablement tubes à l'époque de Byrd et références très identifiables alors (*The Queen's Alman*, *The Leaves be green*, *The Carman's Whistle*, *A Fancie*, sans omettre la dernière Pavane « *Belle qui tiens ma vie* »...)



soit tout un monde sonore qui murmure, bouillonne, s'enivre et enchante, à la fois nostalgique et extraverti. Le génie de Byrd, « l'un des plus grands parmi les maîtres négligés » (Skip Sempé) ne pouvait trouver meilleur témoignage. Superbe programme. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017**, pour cette réédition révélatrice.



Cd, critique. WILLIAM BYRD : Virginals & Consorts. SKip Sempé et Capriccio Stravagante. 1 cd Paradizio PA 0015 – 1h13 – enregistré en 1997 (remastérisé en 2017) – CLIC de classiquenews de septembre 2017

Programme :

- 1 Fantazia à 6, T. 389
- 2 Pavan & Galliard, MB 32 « Kinbourough Good » : I.
- 3 Pavan & Galliard, MB 32 « Kinbourough Good » : II. Galliard
- 4 The Queen's Alman – Hugh Ashton's Ground (MB 20)
- 5 Pavan and galliard à 6 : I.
- 6 Pavan and galliard à 6 : II. Galliard
- 7 Pavane « Mille Regretz »
- 8 Pavan and Galliard, MB 14 : I.
- 9 Pavan and Galliard, MB 14 : II. Galliard
- 10 Browning (The Leaves be Green)
- 11 Pavan a 5
- 12 The Carman's Whistle, MB 36
- 13 The Irish March, MB 94
- 14 My Lord of Oxenfords Maske
- 15 Pavan, MB 17
- 16 A Fancie, MB 25
- 17 Praeludium & Ground
- 18 Pavan & Galliard, MB 60 « Ph. Tregian », : I.
- 19 Pavan & Galliard, MB 60 « Ph. Tregian », : II. Galliard
- 20 Belle qui tiens ma vie, MB 21 « French Corantos » : I.
Pavan

Skip Sempé, clavecin / harpsichord
Capriccio Stravagante

LIRE aussi notre présentation du **festival TERPSICHORE à PARIS,**
du 15 sept au 12 oct 2017

<http://www.classiquenews.com/paris-baroque-festival-terpsichore-15-septembre-12-octobre-2017/>

Le 28 septembre, concert William Byrd : Consorts privés et publics au Temple de Pentemont

Compte rendu, concert, Festival Berlioz, le 30 août 2017. HAYDN : Quatuors Hob III : 71, 66 & 70. London Haydn Quartet

Compte rendu, concert, La Côte
Saint André, Festival Berlioz,
le 30 août 2017. Trois quatuors
de Haydn, Hob III : 71, 66 & 70.
London Haydn Quartet. Si les



partisans du Brexit n'étaient
décrits comme le plus souvent
incultes et déshérités, il eut
été bienvenu de leur rappeler que l'Angleterre s'est
abondamment nourrie de la musique du continent, en accueillant
artistes et compositeurs italiens, germaniques et français.
Avant Berlioz et Mendelssohn, après Haendel et les Italiens,
Haydn en est l'une des plus belles illustrations. Ainsi, le
Festival Berlioz de cette année, « So British, Berlioz aux
temps des expositions universelles », nous donne l'occasion
d'écouter l'intégrale des quatuors londoniens de Haydn,
confiée aux musiciens du London Haydn Quartet. Ces derniers,
chambristes accomplis, avec 17 ans d'expérience commune,
jouent sur instruments d'époque, montés en boyaux, comme il se
doit.

Les trois quatuors donnés ce soir, écrits à Vienne pour Londres, datent respectivement de 1790 (premier séjour) et 1792, alors que le jeune Beethoven travaillait le contrepoint au côté de Haydn. S'il a atteint la pleine maturité, la leçon préromantique du « Sturm und Drang » l'a profondément marqué, et ces quatuors en portent encore l'empreinte, harmonique, contrapuntique et dynamique. Le concis 66ème (op.64 n°4) s'insérera entre les troisième et deuxième de l'opus 71 (respectivement Hob.III : 71 & 70). L'enchaînement tonal en est bienvenu (Mi bémol, sol et ré).

Beauté ambigüe

L'entente des musiciens est idéale et leur jeu ne manque pas de séduction. Cependant, dès les accords qui marquent le début du vivace du premier de la soirée (le 66ème), on s'interroge. L'approche est admirable, une forme d'élégance sans affectation. Le jeu apparaît très retenu, comme les contrastes, les oppositions, les accents : de beaux pastels, subtils. Rien d'autre. L'excellence du quatuor n'est pas en cause. La plénitude, l'articulation, les phrasés, une grande douceur d'émission ne manquent pas de séduire. Les tempi sont justes, les polyphonies lumineuses, les plans sonores bien dessinés dans une architecture maîtrisée. La grâce est évidente, les traits parfaitement articulés, la légèreté du jeu éblouit. Le parti pris est évident : l'approche est apollinienne, aristocratique, d'un superbe fini, au détriment de tout ce qui porte la rêverie, le sentiment, voire la passion, comme s'il y avait incompatibilité.

Le premier, l'opus 71 n°3, commence par un ample vivace dont la dynamique se renouvelle. Les variations de l'andante con moto sont l'occasion de faire chanter chacun à son tour, solistes du moment ou simples et discrets accompagnateurs

avec, toujours cette élégance raffinée. L'humour y est pour le moins discret, comme la facétie du menuet, délicat, désincarné (les accents sont réduits à des touches légères), qui appelait vainement un trio plus contrasté. Le rondo final (vivace) dont l'écriture contrapuntique des couplets ne manque pas de surprendre, participe du même parti pris esthétique.

La joie sereine de l'allegro con brio initial de l'opus 64 n°4 est indéniable, mais on cherche le brio, On y apprécie les broderies du premier violon, en retrait. Rarement on a écouté une interprétation si soignée, mais pourquoi avoir traité le point d'orgue de la cadence (m.83) en oubliant cette dernière ? La dynamique du menuet est très retenue. Le trio est toujours élégant, raffiné, avec l'accompagnement en pizzicati qui lui confère sa saveur (il sera repris en bis). L'admirable adagio, avec sa partie centrale en ut m, confirme toutes les qualités signalées, la plénitude du son en plus.

Le finale, presto, est enlevé, mais avec comme constante cette beauté douce dont les ponctuations fortes des unissons contrastés sont amoindries, aux antipodes de la rusticité rauque de beaucoup. Le rondo repart de plus belle. Plaisant, léger, souple, élégant, avec entrain, certes, mais dépourvu de sa verdeur, de son mordant. Est-ce bien là l'expression juste ?

Le plus beau, le plus intéressant des trois quatuors est certainement cet opus n°2, choisi pour terminer le concert. Audacieux, original et virtuose, l'allegro initial, après une brève introduction lente suscitant un contraste accusé. Mais ici, tout est gommé, on comprend mal cette pudeur, cette retenue à réduire systématiquement les forte à des mezzo-forte. Il en va de même pour les sforzandos, à peine marqués, ce qui nous prive des accents. Les crescendos sont également écrasés. Dommage car le jeu, au plein sens du terme, est convaincant. Les mêmes qualités et les mêmes attentes insatisfaites valent pour l'adagio cantabile, d'une grande beauté mélodique, aux couleurs romantiques, avec de riches modulations. Les rythmes pointés sont assouplis, quasi ternarisés, dans le même esprit. A signaler, un cantus firmus

en valeurs longues circule entre les parties du trio, du très grand Haydn. Tonique, chargé d'une énergie radieuse, le finale, de bonne humeur rayonnante passe de l'allegretto à allegro, mais où est l'ivresse ?

Pour conclure, un merveilleux London Haydn Quartet dont la maîtrise et le raffinement sont manifestes, mais dont on ne partage pas les options interprétatives.

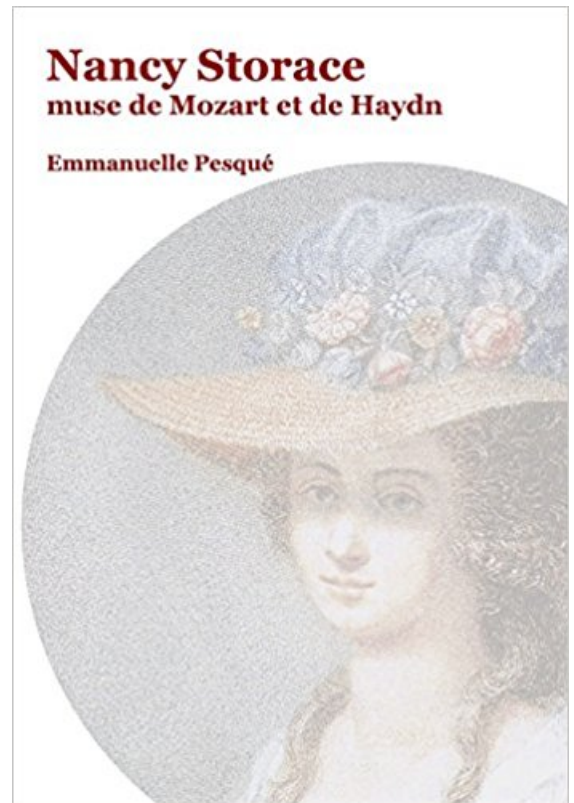
Compte rendu, concert, La Côte Saint André, Festival Berlioz, le 30 août 2017. Trois quatuors de Haydn, Hob III : 71, 66 & 70. London Haydn Quartet

**LIVRE événement, critique.
Emmanuelle Pesqué : NANCY
STORACE, muse de Mozart et de**

Haydn

LIVRE événement, critique.
Emmanuelle Pesqué : NANCY STORACE,
muse de Mozart et de Haydn
/ CreateSpace (Amazon), 2017.

Est-il besoin de rappeler de combien de créations nous sommes redevables à la **signora Storace** (Nancy **Storace : 1765-1817**)? S'il n'y avait eu la Susanne des Nozze di Figaro, le seul air de concert « Ch'io mi scordi di te » aurait suffi à immortaliser son nom. Pourtant, ce n'est qu'une petite partie immergée de l'iceberg, tant son activité, précocement, continue et intense, aura marqué tous les esprits de son temps. Avant et après Mozart, il y eut Johann Christian Bach, Sacchini, son maître, Stephen, son propre frère, Sarti, Haydn, Salieri, Paisiello et combien d'autres. Sans omettre cette [singulière cantate, écrite pour elle, par Mozart, Salieri et un incertain Alessandro Cornet \(K 477a\), et découverte il y a peu, en novembre 2015](#) !



L'ouvrage que lui consacre Emmanuelle Pesqué force l'admiration pour ses qualités documentaires tout comme pour son art de nous entraîner dans ce monde révolu, fascinant. S'il se lit aisément, comme un vrai roman, c'est un roman vrai où la rigueur scientifique fait bon ménage avec la narration biographique. Depuis ses origines, de sa naissance (en 1765) et de ses premières années, nous allons accompagner Ann Storace dans son ascension. De son Angleterre natale à l'Italie – qui fera d'elle une prima donna exceptionnelle – puis à la Vienne de Joseph II, avant son retour à Londres, nous la suivrons dans la conquête de son répertoire, de

l'opera buffa au seria, avec l'oratorio de surcroît. C'est l'occasion pour l'auteur de peindre minutieusement, et fidèlement, les milieux et les personnages qu'elle croise ou qu'elle fréquente. A la lecture des 385 p. de texte, on mesure l'immense talent de la Storace. Femme de tempérament, provocatrice voire impertinente, avisée, musicienne et actrice consommée malgré une santé fragile (ainsi sa perte de voix de cinq mois, en 1785) lui ont permis de conquérir la presque totalité des suffrages de son temps. Sur le plan purement musical, elle impressionna ses contemporains par sa maîtrise parfaite : Du texte déjà, familière du déchiffrement depuis son plus jeune âge, de la conduite de la ligne vocale ensuite. Si sa tessiture est relativement réduite, elle en use remarquablement. La voix, puissante, colorée, ne manque jamais d'impressionner. Excellente comédienne, au charme piquant, son jeu de scène – acquis à l'opera buffa – fait l'unanimité. Sa vie personnelle, tumultueuse, l'échec de son mariage avec J.A. Fisher, celui de sa liaison avec le père de son fils, Brahams, sont autant d'épreuves douloureuses qu'elle traversera avec courage, libre et responsable. Cette dernière séparation, dont elle est victime, ajoutée à sa santé défaillante, assombriera ses derniers mois. Les péripéties de la succession seront déplorables. Les derniers chapitres, consacrés à la constitution d'une image, sinon d'un mythe, ne sont pas les moins intéressants. « *Ann Storace s'inscrit pleinement dans cette dynamique où sa personnalité réelle, l'idée que l'on s'en fait, et la figure de fiction créée autour de ses prestations scéniques s'entremêlent et s'influencent mutuellement* » (p.356). Donc rien de changé sous les feux du théâtre lyrique. Personnage souvent portraituré, la Storace devient personnage de fiction avant même sa disparition. « *Avatars fictionnels et variations diverses témoignent de la fascination durable exercée par une personnalité qui a transcendé son époque et son art* » (p.385), conclut justement Emmanuelle Pesqué.

La très riche documentation sur laquelle s'appuie l'auteur lui

permet des regards croisés. Ainsi sont Infirmer certaines hypothèses, voire contre-vérités reprises régulièrement, sur la nature de sa relation à Mozart, par exemple. Le texte, assorti d'abondantes notes de bas de page comporte de nombreuses annexes (dossier iconographique, chronologie détaillée de la carrière de Nancy Storace, liste des opéras anglais qu'elle créa, bibliographie, discographie). Ainsi disposons-nous maintenant d'un ouvrage fondamental qui nous permet de mieux connaître l'artiste, la femme et son univers. Jamais plus nous n'écouterons les œuvres qu'elle a illustrées de la même oreille !



LIVRE événement, critique. Emmanuelle Pesqué, Nancy Storace, muse de Mozart et de Haydn, Paris, CreateSpace (Amazon), 2017 – CLIC DE CLASSIQUENEWS
de septembre 2017 / volume broché, 510 pages, 19 €
/ ISBN 978-2-9560410-0-9 – l'auteur indique que « certains éléments de cette biographie ont été et seront approfondis sur le blog consacré à la cantatrice NANCY STORACE... : <http://annselinanancystorace.blogspot.fr>



Compte rendu, concert, La Côte Saint André, Festival Berlioz, le 30 août 2017. **BERLIOZ : La Damnation de Faust. Hallenberg, Spyres, ...Gardiner.**

Compte rendu, concert, La Côte Saint André, Festival Berlioz, le 30 août 2017. La Damnation de Faust. Hallenberg, Spyres, Naouri, Riches / Gardiner. Pourquoi Berlioz est-il si populaire Outre-Manche, où il est si bien servi, et



relativement boudé en France ? Si entre autres le chef François-Xavier Roth le défend avec ardeur, force est de reconnaître que le compositeur est toujours trop rare à l'affiche. A la suite du regretté Colin Davis, John Eliot

Gardiner est le plus éminent des grands berlioziens parmi les baguettes britanniques. Dans la perspective de 2019, où il dirigera Benvenuto Cellini, il a initié dès 2014 un cycle qui lui permet de revisiter les œuvres majeures du plus célèbre des Côtos (nom des habitants de la Côte Saint André). C'est ainsi que Bruno Messina lui a confié la réalisation de la Damnation de Faust pour le Festival Berlioz 2017.

Damnation inspirée & dantesque

A la tête de son orchestre Révolutionnaire et Romantique, qui n'aura jamais été mieux nommé, du Monteverdi Choir auquel sont associées deux autres formations, il a réuni les meilleurs solistes : l'extraordinaire ténor américain **Michael Spyres**, **Laurent Naouri**, le plus grand de nos barytons-basses, **Ann Hallenberg**, mezzo suédoise dont on connaît surtout les qualités d'interprète baroque, et le baryton basse **Ashley Riches**. L'auditorium aménagé dans la cour du Château Louis XI offre un confort



visuel et acoustique rare. Le vaste plateau, bien rempli, autorise une mise en espace, efficace, aux moyens les plus simples (déplacements, gestique, expression corporelle et mimiques), qui suffit à donner un supplément d'expression dramatique bienvenu. D'autre part, il est bien connu que l'engagement physique amplifie le chant de chacun.

La longue familiarité que le chef entretient avec la partition, au contraire d'une routine, l'a conduit à un approfondissement manifeste : même lors des effets de masse, les détails sont toujours perceptibles, les dynamiques ont encore gagné, avec une passion que ne contredit pas l'âge. De l'éclat, de la vigueur de la marche hongroise, du modelé du ballet des sylphes, de l'articulation aérienne du menuet des follets, au lyrisme des interventions de Faust et de Marguerite, avec une course à l'abîme en 3D, un infernal Pandoemonium, toute la palette expressive est illustrée magistralement, avec les lignes incisives ou estompées, avec les couleurs les plus flamboyantes comme les plus voilées, c'est un constant régal.

La légende dramatique trouve ici des interprètes habités, portés par le charisme et la direction de **John Eliot Gardiner**. Tout d'abord, les chœurs, principalement le Monteverdi Choir, qui accompagne depuis si longtemps son fondateur. Prodigieusement virtuose, il épouse à la perfection les intentions de Berlioz. Paysans, soldats, étudiants, gnomes, sylphes, follets, damnés, démons, esprits célestes, interviennent tour à tour dans des pages exigeantes, virtuoses. La dynamique, la projection, l'intelligibilité sont permanentes. Il faudrait tout citer pour leur rendre justice.

Enfin, les solistes. On connaît **Michael Spyres** pour son ample tessiture, pour son style et son égale réussite comme haendelien, mozartien et belcantiste. Il chantait splendidement Enée à Strasbourg en avril dernier. Ce soir, nous en avons la confirmation : malgré ses origines américaines, il s'inscrit dans la lignée des grands ténors ou baryténors français, avec une énergie et une puissance amplifiées. Son timbre clair, ses riches couleurs, sa

projection, son aisance et sa diction en font un Faust de rêve. Sa quinte aigüe libérée, rayonnante (le « la bémol » pianissimo où culmine son air « Merci, doux crépuscule ») relève du grand art. Il vit intensément son personnage et nous émeut dans sa passion flamboyante (duo avec Marguerite). Son Invocation à la nature est d'une vérité poignante, d'un romantisme absolu et juste. Est-il meilleur Méphitophélès que le bondissant **Laurent Naouri**, dans la plénitude de ses moyens, en adéquation avec les exigences du rôle ? Impérieux, sarcastique, drôle, hâbleur, le démoniaque corrupteur prend ici une dimension à la fois humaine et surnaturelle par sa voix, puissante et toujours intelligible, et ses talents de comédien. Rôle charnière, entre mezzo et soprano, Marguerite autorise bien des lectures. Fraîche, noble, d'un romantisme vrai, **Ann Hallenberg** nous fait aimer le personnage, trop souvent falot. Son humanité, la montée de la passion, son rayonnement tragique sont idéalement traduits. Prise dans un tempo très retenu, la chanson du roi de Thulé est servie par une voix longue, claire. Le duo avec Faust est un sommet, à la progression admirable. Mais c'est peut-être le célébrisime « D'amour, l'ardente flamme », où le cor anglais lui répond, qui porte le plus d'émotion contenue. Il faut citer aussi le Brander d'Ashley Riches, dont la chanson du rat est fort bien servie par une voix sûre, bien timbrée et sonore.

Le finale de la dernière partie nous emporte, au plein sens du terme. La course à l'abîme, haletante, effrénée, inexorable, ponctuée par les « hop, hop ! » de Méphistophélès qui triomphe dans le Pandoemonium, avec ses tutti fracassants, ses cuivres et ses percussions agressifs, c'est un tourbillon démoniaque. L'effet est vertigineux, dantesque. La vision céleste, éthérée avec ses deux harpes et son chœur d'enfants, puis l'apothéose de Marguerite renouent avec la sérénité. Toute la magie berliozienne s'y épanouit, pour le plus grand bonheur des auditeurs. Nous attendons avec impatience l'enregistrement qui devrait suivre, tant la réussite est exceptionnelle.

Compte rendu, concert, La Côte Saint André, Festival Berlioz,
le 30 août 2017. La Damnation de Faust. Hallenberg, Spyres,
Naouri, Riches / Gardiner. Illustrations : © Festival Berlioz
de la côte Saint-André 2017