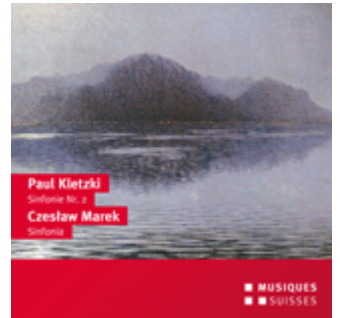


CD. compte rendu, critique.

PAUL KLETZKI : Symphonie n°2 (Rösner, 1 cd Musiques-suisse, 2016)

CD. compte rendu, critique. PAUL KLETZKI : Symphonie n°2 (Rösner, 1 cd Musiques-suisse, 2016). Thomas Rösner est un chef bien connu des Français qui ont pu apprécier son tempérament sur le métier orchestral, fédérateur dans la grande forme, détaillé, artisan de la couleur et des accents ténus malgré une ampleur philharmonique ([La Ville Morte de Korngold, partition flamboyante entre Wagner, Lehar et Richard Strauss dont il avait su exprimer à Nantes l'intériorité toute debussyste, riche en éclats psychanalytiques pour Angers Nantes Opéra](#) – mars 2015). Le jeune maestro mène une carrière que CLASSIQUENEWS accompagne depuis lors : sachant nourrir l'allant organique malgré souvent une écriture très fournie comme c'est le cas ici, **Thomas Rösner** sait détailler sans perdre la tension dramatique globale. C'est donc un architecte d'une infinie précision (dès le premier mouvement de la Symphonie n°2 de 1928, à la fois néoclassique et expérimentale du compositeur et chef Paul Kletzki). La sonorité pleine et hédoniste, ne s'épargne aucune coloration plus intérieure même introspective, atteignant souvent une grandeur lyrique tout en mesure et nuance. L'éloquence sensuelle de **l'orchestre polonais NSOP0, Orchestre Symphonique de la Radio Polonaise** rend compte d'une écriture souvent passionnante en rien « bavarde » ni démonstrative, mais qui sait a contrario, exprimer en une versatilité filigranée, une riche interrogation où jaillit par bribes finement dessinées violon solo, clarinette, hautbois, flûte... d'allusifs épisodes qui



brillent les facettes d'une intimité scintillante, ... autant de qualités d'une lecture essentiellement intérieure qui assure la réussite du dernier épisode du très long premier mouvement I (*Allegro con fuoco* de plus de 18mn).

On apprécie de la même manière le jeu d'équilibre tenu très finement brossé dans le second mouvement (*Andante sostenuto*), qui s'autorise une échappée plus rugueuse et âpre... puis à 4'29 : l'ombre s'épaissit, dessinant un paysage aux résonances plus brumeuses et rêveuse où s'affirme comme dans le I, une sonorité ample, détaillée, claire, admirablement tenue dans les derniers accords énigmatiques.

Dans le III^e mouvement, la coupe précise, droite, objective, extrêmement claire et d'une parfaite mise en place sur un ton déterminé, affirme un allant général d'une motricité irrépressible, inexorable, soit un scherzo dont on loue la précision quasi percussive, et d'une efficacité martiale. C'est du très grand métier orchestral. Sa profondeur rend compte de la sensibilité spécifique de Paul Kletzki dont l'activité de compositeur s'interrompt au début des années 1940, en raison de l'horreur de la barbarie nazie : nombre des membres de la famille du musicien ont été exterminés dans les camps de la mort.

Le troisième mouvement (*Pesante*) est le plus captivant à notre avis, et dans le choix de la voix soliste, une claire volonté de réinventer après Mahler, le développement symphonique : hypnotique, vénéneux, d'une mélancolie impressionniste, c'est une séquence d'une rare cohérence sonore, suspendue à la manière de Mahler (*Chant de la Terre*) et aussi de Korngold : du fait de l'intervention du baryton et du texte ainsi associés au développement orchestral, **Paul Kletzki** compositeur régénère même le tissu



lyrico symphonique d'un Strauss (celui de La Femme sans ombre). Le résultat est d'une totale originalité et mérite bien cet éclairage qui vaut comme une réhabilitation majeure. La fin est d'un classicisme souverain, subtilement canalisé à l'écoute du texte. L'intérêt du programme, déjà réel dans le choix de ce Kletski oublié, s'affirme davantage avec le morceau qui suit, et qui lui aussi, est d'un compositeur que la guerre a mené pour se réfugier et fuir la barbarie galopante, en Suisse. La contemporanéité des deux partitions (1928), et leur destin lié à deux figures des années 1920, cimentent l'unité du programme.



Handbook Arthurum Cyfron, 1910, 1-4-1876

Sublime révélation, la Fantasia du Polonais Czesław Marek (1891-1985) est un régal, d'autant magnifié par l'opulence intérieure et élégante que sait lui apporter le chef Thomas Rösner dans cette réalisation d'un impressionnisme quasi oriental et slave particulier. L'enregistrement permet de suivre pas à pas chacun des volets de son développement orchestral d'une flamboyance

de timbres, souvent sidérante. Le sens de l'écoulement et du flux ininterrompu, à la façon d'un ample mouvement symphonique d'un seul tenant, se révèle ici, envoûtant, irrépressible, grâce à l'intelligence et la finesse du maestro.



Soit presque 28 mn, de souffle ample et surtout d'une calme et mélancolique volupté sonore dont l'équilibre et le souci de clarté du chef sait piloter avec une finesse de ton, en tout point exemplaire. Comme il serait tentant ici de forcer l'expressivité de cette écriture qui semble revisiter elle aussi, Richard Strauss, et Korngold et Szymanowski. A contrario Thomas Rösner convainc tout au long par une fabuleuse clarté transparente, « objective » et d'une précision parfaite qui rétablit et l'envoûtante opalescence du tissu sonore et son flux quasi organique, s'achevant dans un

murmure répété, (en cela se refermant dans les accords du début). La puissance liquide, le ton mystérieux, l'éblouissement continu qui naissent de l'écriture orchestrale, le raffinement inouï de l'orchestration associé à une inventivité mélodique (Roussel n'est pas loin) révèle la qualité suprême de cette partition de 1928, comme elle confirme l'absolue sensibilité, elle aussi hautement musicale d'un excellent chef. Jeu expressif et nuancé du chef, magistrale sonorité de l'orchestre, prise de son détaillée, surtout révélation de deux partitions d'un grand plaisir symphonique : le disque reprend du galon grâce à cet album... captivant. **CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2017.**

CD, compte rendu, critique. Paul Kletzki (1900-1973) : Symphonie n°2; Czeslaw Marek (1891-1985) : Sinfonia – deux paritions de 1928. Nationales Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks, Kattowitz; Marius Godlewski, baryton; Thomas Rösner, direction. 1 cd Musiques Suisses MGB CD 6289 /7613295408142 / d'infos sur le site du label Musiques-Suisses.ch :

<https://www.musiques-suisse.ch/fr/Paul-Kletzki-Czeslaw-Marek/Sinfonie-Nr-2-Sinfonia/id/759>

Oratorio de Noël



ORATORIO DE NOËL... L'Opus BWV 248 de **Jean-Sébastien Bach** est l'un des sommets liturgiques conçus par le compositeur baroque, directeur de la musique sacré à Leipzig, pour le temps de Noël. L'ensemble, ambitieux et même vaste,

d'une durée totale de 2h30 environ, comprend six parties, parfaitement liées entre elles par un sujet unique, se déroulant avec cohérence de l'une à l'autre. **Bach a conçu le cycle pour les 6 jours de fête du temps de Noël 1734/1735.** L'ensemble fut créé dans les églises Thomaskirche et Nicolaikirche de Leipzig, sur un livret aujourd'hui attribuable à Picander, mais sans véritable preuves. Le fil conducteur est donné par le ténor qui raconte, narre, fidèle médiateur et récitant de l'histoire de la Nativité, depuis le recensement de Béthléem, jusqu'à l'adoration des mages. Chaque partie était chantée, un jour après l'autre, et non successivement en un tout continu, du 25 décembre 1734, jour de Noël, jusqu'au 6 janvier 1735, pour l'Épiphanie.

En dramaturge respectueux des Saintes écritures (Passion de Saint-Mathieu et Passion de Saint-Luc), Bach qui a manifestement collaboré au livret, et au choix des textes, structure musicalement son cycle liturgique en citant par intermittence les mêmes familles d'instruments, d'un tableau à l'autre : ainsi, le corps des trompettes en ré, dans les parties I, III, VI. Les parties I, II, III narrent la prochaine délivrance de Marie, la naissance de Jésus (I) ; l'Annonciation aux bergers (II) ; l'invitation vers Bethléem (II) ; la Troisième partie comporte l'air pour alto, le seul air original de l'Oratorio qui ne soit pas un réemploi d'une mélodie prise dans une cantate précédente : un air où Marie prend la parole et déclare "Renferme mon coeur ce doux miracle..." ; la circoncision (IV) : les mages d'Orient à Jérusalem et l'inquiétude d'Hérode à la nouvelle de la naissance de l'Enfant (V) ; la marche et l'adoration des mages (VI).

Le cycle se termine par un choral de triomphe, entonné par la trompette dont la partie de soliste fut composée par Bach pour le virtuose Gottfried Reiche, l'un des musiciens de l'orchestre que le compositeur dirigeait à Leipzig.



Piero della Francesca : la Nativité et le chœur des anges musiciens (DR)



Hans Memling : l'Ange pacificateur (DR)



Caravage : Le repos pendant la fuite en Egypte (DR)

**CD, compte rendu critique.
Orchestre d'Auvergne.
Tchaïkovsky, Sibelius (1 cd**

Aparte, 2016)



CD, compte rendu critique.
Orchestre d'Auvergne.
Tchaikovsky, Sibelius (1 cd
Aparte, 2016). A Clermont-
Ferrand où a lieu le fameux
Concours international de chant
lyrique, règne aussi comme en
témoigne ce disque éloquent s'il
en est, **une pure et actuelle
tradition symphonique.**
L'Orchestre d'Auvergne (phalange
d'une vingtaine

d'instrumentistes permanents, créée en 1981) signe ici un
programme fondamental, – soit la base du répertoire pour tout
orchestre de cordes qui se respecte, réussissant la défense de
deux œuvres copieuses du répertoire romantique et
postromantique, mais en effectif choisi : uniquement les
cordes pour la Sérénade de Tchaikovsky, puis l'Opus 56 de
Sibelius, deux volets d'un vrai défi pour les instrumentistes
soucieux de sonorité fluide et cohérente, comme d'écoute
collective.

Deux sommets pour cordes seules

Nuancé, impliqué : l'Orchestre d'Auvergne relève le défi

SERENADE de Tchaïkovsky. A la fine caractérisation de chaque séquence, – y compris les tableaux si disparates composant le premier mouvement « *Pezzo en forma di Sonatina* », les musiciens auvergnats savent alléger, colorer, nuancer, révélant des dispositions d'unisson, précises, cohérentes, aux phrasés articulés. A une certaine gravité, et profondeur (lié au tempérament introspectif et intime de Piotr Illyitch), succède deux séquences plus objectivement nerveuses et rythmiques : dont on comprend qu'elles aient été si appréciées des chorégraphes. Délicatesse et chant des violoncelles comme des altos et violons, lesquels emportent avec la même élégance la superbe *Walzer*. L'Elégie qui suit, à la fois délicate et d'une fluidité inscrite dans la pudeur, se distingue tout autant : confession de l'intime, admirablement ciselé grâce à un chef d'une sensibilité intérieure manifeste (**Roberto Forés Veses**, chef attitré de l'Orchestre d'Auvergne voilà 4 années à présent, nommé à ce poste en 2012). L'impression d'une plénitude murmurée s'affirme encore dans le dernier « *Finale / Tema Russo* », mais avec une éloquence dont le flux organique rétablit l'allant d'une irrépressible ardeur. La tension palpable assure à l'écoulement du dernier mouvement sa vive articulation (jeu de la résonance, netteté des attaques, relief graphique des ornements...) où se déploie une opulence ronde et élastique. Jamais épais ni forcé, le chant des cordes réalise ici un parcours à la fois déterminé et finement dessiné. Du bel ouvrage.

Si la musique de Tchaïkovsky tend à une abstraction

subjective, qui s'inscrit dans la psyché mystérieuse et superbement pudique de son auteur, **l'écriture de Sibelius** veille à l'efficacité resserrée du développement formel et aussi à l'expression la plus directe, de la splendide nature. Le *vivace* (2^e séquence) en serait la plage la plus palpitante, haletante même, dont la vibration demeure emblématique de toute l'inspiration naturaliste du compositeur finnois. Et l'*Adagio* (3^e séquence) qui suit et la plus longue du cycle de 5 mouvements, soit plus de 9mn, désignerait quant à elle, la trace d'un secret enfoui que le chant presque énigmatique et parfois âpre de l'orchestre tend à percer, sans jamais l'élucider vraiment. D'une belle envolée qui doit être aérienne, d'un pupitre à l'autre, l'*Allegretto* convainc enfin par sa ductilité et sa légèreté (unissons là encore parfaits), y compris, surtout, dans ce bouillonnement trépidant qui conclut le mouvement.

La tenue des cordes, la direction affûtée, précise, étonnamment jamais creuse du chef assurent la réussite de ce programme plus qu'exigeant pour un orchestre de cordes seules : révélateur de ses réelles performances. Pari relevé pour l'Orchestre d'Auvergne au mieux de sa forme. A suivre.

CD, compte rendu critique. Orchestre d'Auvergne / Roberto Forés Veses, direction. Tchaikovsky (Sérénade opus 48), Sibelius (Voces Intimae opus 56) / 1 cd Aparte, 2016.

Poème de l'extase par Jean-Claude Casadesus

LILLE. Jean-Claude Casadesus. L'Amour et la danse, II. 19-25 janvier 2017. Le volet 1 de ce cycle événement, s'achevait avec la dernière note, lumineuse, soutenu au piccolo, celle de l'espérance après la déflagration d'une impitoyable



machine à broyer, précipitant la mort de Roméo et de Juliette (version Prokofiev : lire notre compte rendu du concert L'Amour et la danse I, le 1er décembre 2016). Dans ce volet 2, Jean-Claude Casadesus retrouve ses chers instrumentistes de l'Orchestre national de Lille, abordant d'autres rivages où la danse là encore, inspire d'étonnants mondes symphoniques. C'était le cas du ballet Roméo et Juliette de Prokofiev, c'est assurément la nature partagée du Poème de l'Extase – créé à New York en mars 1907, d'un Scriabine (1872 – 1915) aux confins des constellations visibles et connues : l'écriture orchestrale étant pour lui, le moyen et la langue d'une exploration sonore jamais tentée avant lui. Sensuel et mystique, le moscovite Scriabine réalise alors, l'un de ses poèmes pour orchestre les plus inspirés et les plus personnels, emblématique de toute sa recherche spirituelle.. D'abord imaginé comme sa possible 4^e Symphonie, le Poème de l'extase qui précède Prométhée (1909), appartient aux derniers drames symphoniques de Scriabine qui ensuite jusqu'à sa mort en 1915, ce composera plus que pour l'instrument dont il est virtuose, le piano.

Jean-Claude Casadesus interprète Le Poème de l'extase...

Vers l'illumination orchestrale...

Le Poème de l'extase (initialement intitulé « Poème orgiaque »), reprend le concept messianique de la musique visionnaire et prophétique telle que l'a défendu avant lui Wagner : la musique permet à l'humanité d'accéder à un niveau de connaissance et de conscience, supérieur ; le compositeur étant le guide de cette quête spirituelle partagée. Le guide comme le catalyseur, celui qui en provoque l'accomplissement comme la révélation. Dans le programme rédigé par ses soins, Scriabine précise son intention :

*« Je vous appelle à la vie, forces mystérieuses,
Noyées dans les profondeurs obscures de l'esprit créateur,
Timides ébauches de la vie,
A vous, j'apporte l'audace. »*

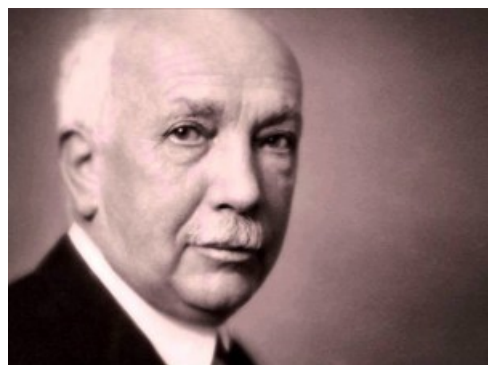


SCRIABINE : la musique de la transcendance... Ainsi le compositeur connecté avec le Divin, suscite le moyen d'accéder à une conscience supérieure. Le drame musical qui en découle d'abord élaboré sous la forme d'une symphonie en 4 mouvements, devient un seul

continuum orchestral, avec prologue et épilogue. Le déroulement permet d'exposer plusieurs mélodies très reconnaissables, correspondant chacune à un thème / sentiment : langueur (flûtes et violon solo dans le premier Andante

languido), rêve (clarinette), volonté, envol (trompette, instrument soliste présent en continu),... L'écriture fascine en ce qu'elle fusionne réminiscences wagnériennes (tristanesques, harmoniquement audacieuses) et clarté et transparence impressionnistes (Scriabine a connu et assimilé la musique de Debussy).

La construction sousjacente expose le conflit, entre langueur suspendue, venimeuse, et affirmation, laquelle s'impose à la fin, lumineuse, transcendante (accord final d'ut majeur), de sorte que par « extase », Scriabine entend non pas seule péroration sur le plaisir orgiaque, mais dépassement et métamorphose grâce au sens spirituel de l'art (ici de la musique). La fabuleuse tension énergétique qui porte le développement entier de l'unique mouvement, saisit d'emblée le spectateur : car tout l'orchestre (avec orgue final) est continument sollicité pour exprimer la transcendance ascensionnelle, voulue par Scriabine. De la texture riche, dense à son début, naît l'accomplissement de la révélation ultime...



Auparavant, avec Scriabine qui en est l'aboutissement attendu, **Jean-Claude Casadesu** début le programme avec la complicité de 3 solistes : **François-Frédéric Guy** (piano), **Tedi Papavrami** (violon), **Xavier Phillips** (violoncelle), – invités à un très séduisant jeu d'écoute collective et concertante (**Triple Concerto de Beethoven**). Ensuite, antichambre des effluves sensuelles mystiques de Scriabine, place – titre du cycle oblige, à l'entêtante expressionniste danse des 7 voiles, point culminant de la partition de **Richard Strauss** dans son opéra de jeunesse, **Salomé**. Strauss est avec Sibelius et Mahler, le plus grand symphoniste du début du XXè, et cette séquence flamboyante l'atteste sans détours.

BEETHOVEN

Triple concerto pour violon, violoncelle et piano

Piano : François-Frédéric Guy
Violon : Tedi Papavrami
Violoncelle : Xavier Phillips

R. STRAUSS

Salomé : Danse de Salomé

SCRIABINE

Poème de l'Extase

Orchestre national de Lille

Jean-Claude Casadesus, direction

POÈME DE L'EXTASE

CYCLE L'AMOUR ET LA DANSE, ÉPISODE 2

[Jeudi 19 janvier 2017, 20h](#)

[Vendredi 20 janvier 2017, 20h](#)

[LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle](#)

Informations
Réservations

[RÉSERVEZ VOTRE PLACE](#)

Programme repris ensuite :

à Grande-Synthe, le 21 janvier 2017, 20h

à La Rochelle, les 24 et 25 janvier 2017, 20h

AUTOUR DU CONCERT

LEÇON DE MUSIQUE

Avec Hector Parra, compositeur en résidence

"Des sons et des couleurs en musique"

Jeu 19 & Ven 20 Janv. 19h

(Entrée libre, muni d'un billet)

—

CONCERT FLASH 12H30

Avec François-Frédéric Guy, Tedi Papavrami et Xavier Phillips

“L’art du trio”

Beethoven • Schumann

Ven 20 Janv. 12h30

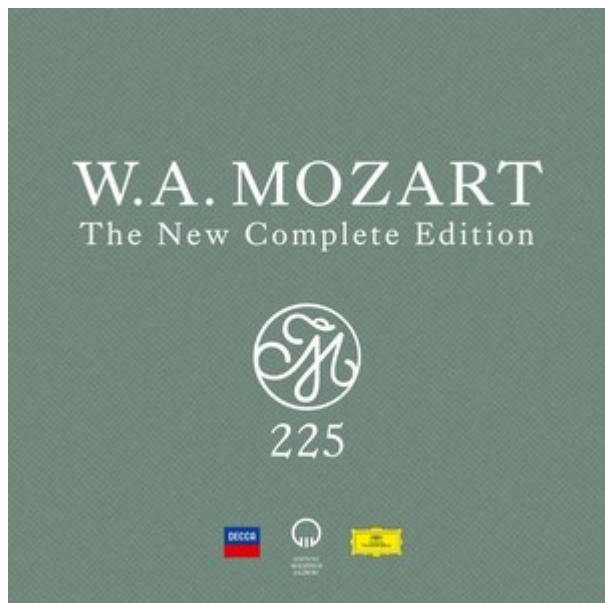
(De 5 à 10 €)

Toutes les infos, les ressources sur le programme, sur [le site de l’Orchestre national de Lille](http://www.onlille.com/event/201615-poeme-extase-beethoven-strauss-lille/)

<http://www.onlille.com/event/201615-poeme-extase-beethoven-strauss-lille/>

—

**MOZART est une POP STAR :
record de vente pour le
coffret Mozart 225**



Actualités MOZART, décembre 2016. Record de ventes absolu pour le coffret MOZART 225, édité par Deutsche Grammophon. Voilà une nouvelle qui démontre la popularité du classique et de Mozart en particulier. Comme [classiquenews le soulignait dès le 5 décembre 2016 dans une dépêche dédiée \(soit le 225^e anniversaire de la mort du divin Wolfgang\)](#): le coffret magistral

[coédité par Deutsche Grammophon \(Universal et la Fondation Mozarteum de Salzbourg\)](#) s'est vendu en l'espace de quelques 5 semaines après sa publication, fin novembre dernier... à 1,25 millions d'exemplaires. Un record qui dépasse toutes les performances cumulées 2016, tous les genres confondus, y compris la variété et la pop internationale. Serait-ce que la vérité du message mozartien pour ses 225 ans, n'a rien perdu de son acuité moderne ? La musique de Mozart, d'une sincérité désarmante nous touche toujours autant et le coffret événement qui propose en 200 cd, la « nouvelle intégrale » de ses oeuvres (» **W. A. MOZART, The New complete Edition 2016, 225 «), classées en 4 volets (musique de chambre, musique sacrée, musique orchestrale et symphonique, théâtre et opéras) est réalisée de façon magistrale, alliant l'exhaustivité à l'esthétique : soit outre les 200 cd très bien classés, une mise en forme éditoriale, conçue sous la forme de **2 beaux-livres grand format remarquablement illustrés et mis en page** : la vie du compositeur d'une part, et dans le livre II, la présentation commentée de ses oeuvres, chacune ayant son propre texte d'explication. Une édition exemplaire dont la qualité a été reconnue immédiatement par les mélomanes : d'aucun souligne le bon coup marketing d'Universal ; classiquenews plus nuancé préfère parler d'une édition soignée et objectivement pertinente dont la qualité et la valeur ont été justement récompensées. Le coffret The New Complete**

Edition Mozart 2016, 225, est depuis début décembre (environ 459 euros), l'un des titres événements sélectionné parmi les coffrets cadeaux à offrir pour Noël 2016. [LIRE notre présentation du coffret Mozart 225 : The New Complete Edition 2016](#)



Recréation de Chimène de Sacchini par l'Arcal



St-Quentin (78): les 13, 14 janvier 2017. Sacchini: Chimère par l'ARCAL. Bien que né Florentin, le jeune **Antonio Sacchini** est remarqué par le napolitain Durante qui souhaite en faire le plus grand compositeur de son siècle. Rien de moins. Défi relevé et en France principalement. Passé par Venise, professeur de chant pour Nancy Storace, la soprano vedette si tendrement aimé de Mozart...

puis en Allemagne, surtout à Londres où il se rapproche de Tratetta (autre napolitain), Sacchini ne tarde pas à s'imposer par son éloquence européenne, une écriture brillante, raffinée qui s'autorise comme chez Mozart, une profondeur préromantique, présente aussi dans son opéra **Renaud**— premier opéra parisien de Sacchini (également créé en 1783), qu'a révélé le jeune chef **Bruno Procopio à Rio de Janeiro en 2015**, avec la sensibilité et l'ardeur expressive dont a rendu compte alors classiquenews.com : [VOIR notre reportage vidéo RENAUD de Sacchini par Bruno Procopio \(juin 2015\)](#).

SACCHINI A PARIS... Endetté à Londres, Sacchini à 51 ans, en 1781, l'invitation de la Cour de France afin d'y affirmer la supériorité des Napolitains contre Gluck : de fait Sacchini bénéficie des intrigues des défenseurs de son confrère Piccinni, autre Napolitain invité par Marie-Antoinette, qui avait auparavant développer les arguments de l'opéra italien en France. Renaud comme Chimène créés tous deux en 1783 devant la Cour, illustrent cet éclectisme virtuose, brillant, néo classique et donc préromantique qui germe et croît en France dans les dernières années de la monarchie.

Audacieux voire expérimental, Sacchini « ose » proposer une

nouvelle mouture du Dardanus de Rameau : échec retentissant. Puis c'est Œdipe à Colone en 1786, porteur de la même ampleur émotionnelle aux côtés de son style international post gluckiste : nouveau échec. Mais dès sa reprise en 1787, l'ouvrage ultime de Sacchini d'après le mythe antique saisit l'audience et est joué sans faiblir jusqu'en 1844, soit 583 fois : un record absolu qui enthousiasme encore Berlioz, lui-même ardent Gluck. Triomphe posthume car Sacchini était mort brutalement en 1786 (à 56 ans).

La tragédie lyrique telle que l'a souhaitée Marie-Antoinette

UN ITALIEN RENOUVELLE LA TRAGÉDIE LYRIQUE... L'ARCAL

choisit de ressusciter Chimène de 1783, chanté en Français. Ouvrage majeur comme Renaud, révélant le métier d'un compositeur à la fois raffiné et



brillant, invité à régénérer les vieilles formes théâtrales françaises. Sacchini traite d'une forme conventionnelle à bout de souffle, la tragédie lyrique, héritée de Lully au XVIII^e (un Florentin comme lui). Le genre est le plus ambitieux en France car il exige de fusionner les disciplines du théâtre en un seul spectacle : chant, danse, machinerie,... Sacchini apporte la virtuosité italienne au format lyrique français, répondant ainsi au goût de la jeune Marie-Antoinette, devenue reine de France en 1774, 9 années auparavant : entretemps, le

germanique **Gluck** a réalisé une réforme totale de l'opéra français, imposant la nécessité dramatique et la seule cohérence comme esthétique, contre les dérives de la pure virtuosité. L'imagination de Sacchini réécrit le mythe des amours maudites entre Rodrigue « Le Cid » et son aimée Chimène : l'opéra s'inspire de la pièce de Pierre Corneille, créée un siècle avant Sacchini, en janvier 1637.



L'OPERA en France après Gluck, favorisé par Marie-Antoinette... La production portée par l'Arcal apporte ainsi un éclairage particulier sur les transformations du spectacle en France à la fin du XVIII^e : époque charnière dite des Lumières et « néoclassique », ou encore préromantique, propre aux années 1780, où à l'époque des futures convulsions historiques, révolutionnaires (fin de la monarchie et des Bourbons au XVIII^e), le genre lyrique s'enrichit

considérablement à la Cour de France de la venue des « étrangers », depuis Gluck. **Une présence étrangère, cultivée par la reine Marie-Antoinette, l'autrichienne à Versailles.** La production 2017 de l'Arcal profite de l'engagement des interprètes : le chef et violoniste **Julien Chauvin** (créateur malheureux de son orchestre sur instruments anciens : Le Concert de la loge, qu'il avait intitulée avant le recours juridique du Comité Olympique, La Loge Olympique). Ayant perdu son identité Olympique sous des pressions juridiques aberrantes – on ne voit bien comment un orchestre intitulé « Olympique » pourrait faire de l'ombre à l'Olympisme sportif..., l'orchestre reprend donc du service pour l'Arcal, compagnie lyrique nationale, après avoir défendu les délices d'Armida de Joseph Haydn. C'est aussi la metteuse en scène **Sandrine Anglade** dont la spécialisation reconnue du théâtre de Pierre Corneille devrait apporter une vision spécifique sur le mythe de Chimène et du Cid... en particulier dans l'opéra de

Sacchini qui opère une réduction / simplification de la pièce originelle, passant de 5 actes (Corneille) à 3 actes (livret de Guillard). [La compagnie nationale ARCAL](#) confirme son engagement dans l'exploration du théâtre lyrique en France, à l'époque des Lumières, entre baroque, néoclassicisme et préromantisme, c'est à dire dans la période riche en mutations propre aux années 1780.

SYNOPSIS

Acte I. Devoir et amour à Séville : le dilemme étreint le coeur des deux amoureux : Rodrigue et Chimène. Le premier a tué le père de la seconde, son aimée. Ainsi l'amour raille les enjeux politiques : et quand Rodrigue devant Chimène lui demande de le frapper pour qu'elle se venge la mort du père, la jeune femme s'écroule. Et le chasse.

Acte II. Contre les Maures musulmans, Rodrigue mène les troupes du roi. Il triomphe. Mais blessée, inconsolable, Chimène désigne son nouveau défenseur, celui qui tuera puisqu'elle en est incapable, Rodrigue, Don Sanche (qui aime aussi Chimène).

Acte III. Le pardon. Rodrigue ne peut vivre sans l'amour de Chimène. Il lui promet de se soumettre et de mourir de sa main. Le duel Rodrigue, Sanche a lieu : en voyant à son issue, Sanche revenir vivant, Chimène croit à la mort de son aimé. Rien de tel : Rodrigue a épargné le vaincu. Chimène qui a avoué ses vrais sentiments pour Rodrigue, peut s'unir à lui car elle avait promis d'épouser le vainqueur du combat.

La force du drame tient au tiraillement cornélien : amour contre devoir. Rodrigue a tué le père de Chimène (Don Gomès) pour répondre au vœu de son propre père (Don Diègue). Mais Chimène par devoir pour son père en symétrie, souhaite la mort de Rodrigue qui l'a tué. La fille et le fils pourront-ils se défaire de la loi des familles et du code de la vengeance ? La situation pose aussi l'opposition entre liberté personnelle et soumission à la loi familiale et à ce qu'impose la filiation.

Ce qui fait aussi la valeur de la pièce, **c'est la beauté des vers de Corneille** :

Va, je ne te hais point.

*Nous partîmes cinq cents ; mais par un prompt renfort / Nous
nous vîmes trois mille en arrivant au port.*

Et le combat cessa faute de combattants.

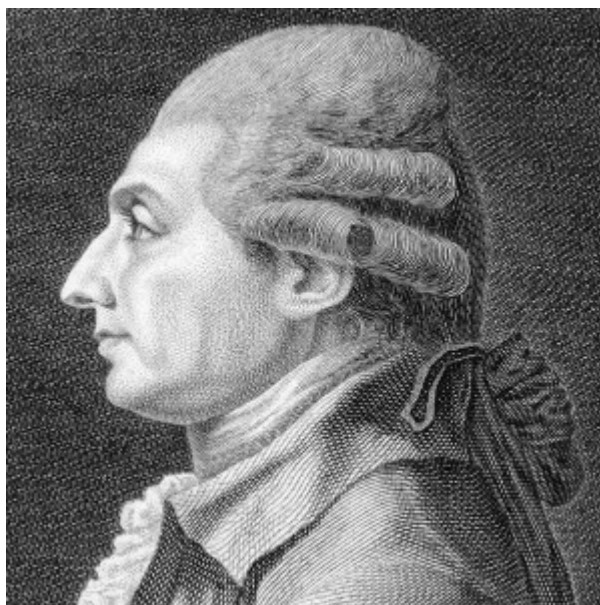
L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.

Le trop de confiance attire le danger.

*Aux âmes bien nées, La valeur n'attend point le nombre des
années.*

*Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi ; Je me dois, par
ta mort, montrer digne de toi.*

L'opéra de Sacchini en propose une transformation, selon le goût des contemporains de Marie-Antoinette, dictée par les règles de la prosodie spécifique au chant lyrique. Il en découle un ouvrage d'une virtuosité lyrique habile, servant le drame resserré du librettiste.



Antonio Sacchini : Chimène ou le Cid, créé à Fontainebleau en 1783
Livret de Guillard d'après Corneille – recreation présentée par l'[ARCAL, compagnie national de théâtre lyrique et musical](#) (direction : Catherine Kollen)

Le Concert de la Loge. Julien Chauvin, directio
Mise en scène : Sandrine Anglade
Durée : environ 2h – spectacle sans fosse
Opéra chanté en Français

5 représentations

Saint-Quentin en Yvelines (78).

[Théâtre nationale : les 13 et 14 janvier 2017 :](#)

réservez votre place

Puis,
Massy, Opéra. Le 14 mars 2017

CD événement, annonce. NEUKOMM : Requiem par Jean-Claude Malgoire (1 cd Alpha)



CD événement, annonce. NEUKOMM : Requiem par Jean-Claude Malgoire (1 cd Alpha). C'est l'un des coups de coeur de classiquenews de janvier 2017 et le prochain CLIC de classiquenews de ce début d'année 2017 : Jean-Claude Malgoire revient à un compositeur salzbourgeois qu'il connaît bien, Sigismund Neukomm, dont il a

précédemment révélé la version complétée du Requiem de Mozart. Dans ce nouvel opus, à paraître chez Alpha à la mi janvier 2017, le chef fondateur de La Grande Ecurie & la Chambre du Roy redouble de délicatesse recueillie, soulignant dans ce **Requiem pour Louis XVI** (guillotiné le 21 janvier 1793), l'élégance d'un Neukomm ardent ambassadeur de piété et d'intimisme. La partition, seconde des 50 Messes écrites par le compositeur Salzbourgeois comme Mozart, a été commandée par Talleyrand, le patron de Neukomm, puis créée à Vienne, en la Cathédrale Saint-Etienne, le 21 janvier 1815.

REQUIEM des bienheureux ... Certes dès le départ la formidable fanfare, lugubre et sombre, structure la progression de ce monument spectaculaire ; mais ce qui frappe surtout et ce qui a marqué les spectateurs auditeurs des concerts qui ont précédé le disque, c'est la pudeur et le recueillement filigrané des voix solistes et des chœurs, exprimant surtout l'apothéose du défunt et son accueil rasséréné dans les béatitudes célestes. La réalisation est splendide, d'une articulation collective inouïe. **CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2017 et critique développée du cd Requiem de Neukomm par Jean-Claude Malgoire le jour de parution du cd soit le 15 janvier 2017. A suivre sur CLASSIQUENEWS.COM**



CD, coffret The Karajan Official Remastered Edition, 103 cd WARNER classics.

✖ **CD, coffret The Karajan Official Remastered Edition, 103 cd WARNER classics.**

« Karajan Official Remastered Edition » édité cet hiver par Warner classics, totalise 101 cd remastérisés, regroupés en 13 coffrets. Tout l'art du chef autrichien enregistré par/ pour EMI, de 1946 à 1984 est ainsi concentré, révélé par la nouvelle prise de son. Les origines sont ainsi totalement révélées : alors que malgré sa dénazification, **Herbert von Karajan (1908-1989)** peut diriger sans être soupçonné de mensonge – bien qu'il eut de facto, une relation ambiguë avec les nazis (Karajan posséda sa carte du parti), le chef pourtant très talentueux et déjà remarqué, est interdit en Allemagne et dans le reste de l'Europe, de direction, sur

toutes les scènes connues. Son passé pèse d'un doute trop encombrant. Et après la guerre, tout un chacun souhaite rompre tout lien avec le passé honteux.

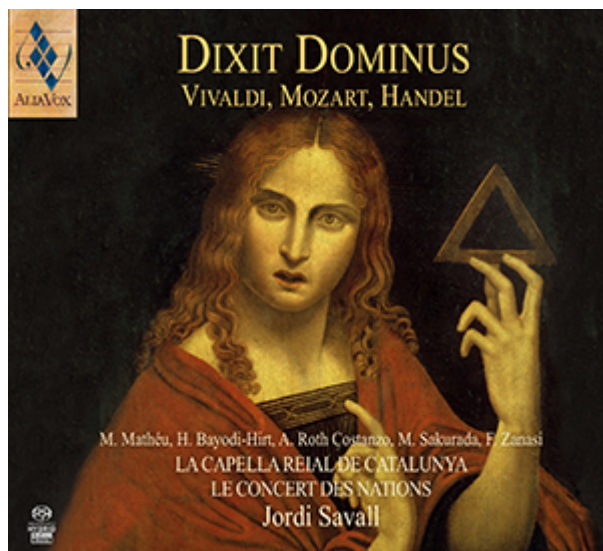


Pour Karajan, le salut passera donc par le studio, en Angleterre, grâce à sa rencontre avec l'ingénieur et producteur Walter Legge. **En témoigne à partir de 1946**, cette frénésie d'enregistrements : Karajan enregistre tout, avec déjà ce soin particulier sur la sonorité souhaitée, servant le répertoire qu'il se forge peu à peu, avec une boulimie aussi scrupuleuse qu'exigeante. Karajan est un perfectionniste dans l'âme, trop soucieux d'idéal, trop esthète et magicien de la beauté, pour ne se contenter que de jouer les oeuvres. A travers cette quête du son absolu, se précise au fond la recherche spirituelle tant espérée : la musique est une vocation, c'est surtout une mystique à laquelle le musicien voue une passion dévorante. C'est pourquoi dès les premiers enregistrements des années 1940, le geste du jeune chef presque quadra, cible bel et bien ce qu'il y a de spirituel dans l'art. Les archives Warner classics nous font écouter tout cela, et de façon magistrale. Le maestro travaille la matière sonore comme le sculpteur cisèle la gangue matricielle pour en extraire l'or et le diamant. Voici donc grâce à cette intégrale audio remastérisée, le son Karajan des origines, celui des années 1940, – de l'immédiat après-guerre, donc dès 1946, jusqu'à 1960 ; puis à nouveau de 1969 à 1984, soit 5 ans avant sa mort. Les orchestres concernés sont au début du cycle, le Vienna Philharmonic (le Wiener Philharmoniker : rien de moins), le Philharmonia (orchestre fondé alors à Londres par Legge), the Berlin Philharmonic (dont Karajan allait être nommé directeur à vie à partir de 1955), les équipes de La Scala, à Milan, sans omettre l'Orchestre de Paris. **CD, coffret**



The Karajan Official Remastered Edition, 103 cd WARNER classics 0190295955199. Pour approfondir, lire notre compte rendu critique du livre [KARAJAN, une autobiographie imaginaire](#) (l'auteur Sylvain Fort imagine ce qu'aurait pu écrire le chef autrichien pour couper court à toutes les rumeurs le discréditant... chez Actes Sud, octobre 2016).

CD, compte rendu critique. Dixit Dominus : Vivaldi, Handel, Mozart (Jordi Savall, 1 cd Alia Vox, juin 2015)



CD, compte rendu critique. Dixit Dominus : Vivaldi, Handel, Mozart (Jordi Savall, 1 cd Alia Vox, juin 2015). Enregistré à l'Auditori de Barcelona début juin 2015, ce programme copieux et cohérent affiche la grande aisance et ce fini instrumental autant que vocal qui caractérisent les effectifs réunis autour du catalan Jordi

Savall. Comme son pair en réalisations baroques, visionnaires et décisives, William Christie dont le geste magnifiquement ouvragé lui aussi s'est engagé en 2016 pour la défense du message spirituel de JS Bach (fabuleuse relecture de la Messe en si, dont une étape est passée par Barcelona aussi), Savall publie l'expérience sacrée réalisée en 2015, reliant en une filiation secrète les 2 Baroques majeurs : Haendel / Handel et

Vivladi, auxquels il associe le singulier – entre classique et préromantique, Mozart, tous ambassadeurs de l'épopée guerrière et spirituelle du texte Dixit Dominus. Ne manque ici que la proposition de JS Bach qu'il aurait été pourtant passionnante d'ajouter à ce Triptyque musical, d'une rare pertinence artistique.

Le Psaume 110 (ou 109 dans la nomenclature juive, reprise par La Vulgate de Saint-Jérôme) est l'un des piliers de la dévotion catholique, – alliant foi conquérant et victorieuse, – les enfants et anges armés du Divin s'exprimant dans la jubilation collective, entre nervosité et jubilation suspendue voire extatique. Entre doxologie proclamative (certainement portée, inspirée, pilotée par le Roi David soucieux d'affirmer sa foi) et aussi témoignage d'une foi sincère et intime vécue par chaque croyant (éclat des parties solistiques, en dialogue ou contrepointant la masse chorale). La séquence est particulièrement tout au long de l'année liturgique car elle est donnée en général au début de l'Office dominical des Vêpres.

Chez Vivaldi (Dixit daté de 1717, soit au moment où le Vénitien affirme son statut de compositeur incontournable à la Pietà de Venise, car il devient alors Maestro de' concerti, après la mort de Gasparini), la coupe rythmique, nerveuse, bondissante mais toujours suave s'impose (on est à l'opposé des stridences âpres voire incisives de bien des baroqueux italiens et français) ; mais le profil plus intériorisé des parties de solistes, – comme le duetto des deux sopranos (Tecum Principium), ou celui plus inquiet, et comme traversé par un sentiment d'incertitude ou de souffrance (De torrente in via bibet, pour contreténor), sait donc cultiver aussi l'impact incarné et intime des prières. Cette lecture proche des souffrances humaines trouve un équilibre somptueusement exprimé ici, par le sentiment de tendresse et les climats de fragilité inhérent à la condition de chaque croyant. Sentiment d'errance instable que résout et finalement efface totalement

le trio riche en certitude Gloria Patri (3 voix d'hommes, d'une sobriété rassurante).

Dixit superlatif Triptyque sacré somptueusement inspiré

Dans la perspective du Vivaldi, le chœur du **Dixit mozartien** (k 193, daté de 1774) semble prolonger cette fraternisation à l'œuvre, en un acte de rapprochement collectif, presque entonné sur le ton de la confiance sereine et sûre, qu'inspire une ferveur inexpugnable, infaillible, inextinguible. La certitude viscérale en serait le caractère le plus emblématique : Mozart nous promet un océan d'apaisement, de joie victorieuse et finale. Malgré son caractère et son esprit fraternel, d'une tendresse inédite alors, la partition marque en 1774, les débuts du service des Mozart, père et fils, à la Cour de l'indigne prince-archevêque Colloredo, lequel finira par congédier les deux musiciens en... 1777.

Le dernier chœur Et in saecula seculorum, – d'un format et d'un esprit très handélien, prépare idéalement au dernier volet de ce triptyque thématiquement très juste. Savall place alors un Magnificat, d'une effusion maternelle inscrite dans la lumière, comme si au sommet de l'acte fervent collectif, l'hommage à la Mère, en était le point le plus intense et le plus profond. En réalité, dans les faits liturgiques, le Magnificat est l'un des derniers épisodes de l'office dominical des Vêpres : sa situation ici est donc tout à fait justifiée. Belle exégèse musicale.

De fait le **HWV 232, affirme le tempérament dramatique et nerveux d'un Haendel**,... très vivaldien. Comme quoi la boucle est bouclée et ici, souligne une formidable parenté et filiation marquée par la cohérence. Mais l'articulation projetée, quasi guerrière du premier chœur, *Dixit Dominus*, est d'une remarquable acuité linguistique. « Energisez votre consommes comme vos voyelles », auraient dii l'excellent Christie. Savall, frère interprète, partage la même exigence comme la même exactitude : l'activité du chœur est superbe de précision, d'abattage, de couleurs et de rondeur « picturale ». Nous sommes à l'inverse de tant de lectures que leurs confrères ou soit disant disciples / héritiers perpétuent aujourd'hui dans la sécheresse ou la précision/sité automatique (cf. les Gardiner, Rousset ou Niquet, tous en perte de vivacité comme d'urgence). Savall a le talent de le vie, du mouvement grâce à des chanteurs nuancés, et comme fragilisés, donc humains, et des instrumentistes prêts à les secourir dans une odyssée musicale qui nous parle essentiellement de fragilité humaine. La tenue pour ce Haendel de la jeunesse (le *Dixit* est composé en 1707 par un très jeune compositeur de 22 ans, – d'une maturité déjà exceptionnelle, venu à Rome se perfectionner) est ostensiblement lumineuse et éclatante. Portée par une alliance maîtrisée entre urgence et vitalité. Le tonus altier que lui réserve Savall et ses troupes, apporte au caractère collectif outrageusement vainqueur de l'intonation chorale, la vigueur et la force des textes.

La réussite du geste savallien est de savoir pour chacun des compositeurs, caractériser et colorer idéalement les options expressives, selon les enjeux du texte et l'esprit de l'écriture musicale. Ce programme baroque pur, associant 3 « Illustres » de l'histoire musicale entre Baroque et classicisme, rétablit la justesse du geste savallien qui, –

aux côtés des innombrables programmes fraternels et de réconciliation entre peuples et cultures – un combat rendu essentiel depuis les 3 années que nous venons de vivre-, s'avère des plus convaincants. L'articulation des textes, la souplesse et l'accentuation du flux musical, la richesse sonore et l'intelligence dans la conception artistique globale, suscitent l'admiration. Excellent triptyque sacré.



Cd, compte-rendu critique. DIXIT DOMINUS : Vivaldi, Mozart, Handel. Solistes et instrumentistes de La Capella Reial de Catalunya – Le Concert des Nations (Manfredo Kraemer, concertino). Jordi Savall, direction. 1 cd ALIA VOX AVSA9918.

King Arthur de Purcell

France Musique. Dimanche 27 novembre 2016, 16h. Purcell : King Arthur. AUX ORIGINES DE L'OPERA ANGLAIS : Purcell et la représentation du roi-guerrier Arthur. Le semi opéra en 5 actes d'après le livret de John Dryden est créé à Londres au Dorset Garden Theatre, au printemps 1691. Arthur vainc les Saxons et



fonde le royaume d'Angleterre. En abordant le drame fondateur de l'état anglais, Purcell ajoute aussi une trame amoureuse qui enrichit la lecture uniquement épique et historique ; il s'agit aussi pour Arthur de retrouver Emmeline, la fille aveugle du Duc de Cornouailles, laquelle a été enlevée par l'ennemi saxon, Oswald, aidé par le magicien Osmond. La force de l'opéra tragi-comique de Purcell est d'ajouter ce fantastique magique, surnaturel et poétique doublant les trames amoureuses et guerrière, car pour l'aider dans sa reconquête d'Emmeline, Arthur est aidé par le magicien Merlin. L'acte I est dominé par les Saxons qui sacrifie à Woden pour vaincre la guerre. L'acte II voit les Bretons finalement vaincre les forces maléfiques suscitées par Grimbald, car le mage formé par Merlin, Philidel, les mène vers la lumière et les délivre définitivement des maléfices ourdis par les Saxons (charmante Pastorale finale).

L'acte III est celui d'Emmeline qui prisonnière d'Oswald, retrouve la vue et sait résister aux visions infernales et terrifiantes produites par le guerrier saxon qui veut la posséder : les contrées glaciales sont ainsi évoquées dans le fameux air du froid, énoncé par le dieu Hiver, clair référence au chœur des trembleurs dans Isis de Lully (1677).

Après l'épreuve imposée à Emmeline, c'est au tour d'Arthur d'être malmené au IV : Osmond tente vainement de le séduire par des apparitions trompeuses (passacaille finale) : le jeune roi résiste.

Au V, après une tempête qu'adoucit Eole, Arthur vainc Oswald : les Bretons écrase les Saxons. Vénus protège les amours des héros : Emmeline et Arthur (superbe air de la déesse profane et suave : « Fairest isle ») ; de sorte que l'île enchantée, protégée peut enfin s'ouvrir au bonheur (Saint-Georges protège alors l'Ordre de la Jarretière qui fonde l'honneur comme la vertu première de l'Angleterre).

Comparé à ses drames précédents, – inscrits dans le genre du masque (alliant parlé et chanté), King Arthur s'affirme par sa nouvelle cohésion dramatique. Les forces surnaturelles sont atténués par les demi mages Philidel et Grimbald – comme Ariel

et Caliban dans La Tempête de Shakespeare. L'opéra de Purcell dans sa version originelle de 1684 pour Charles II, roi lumineux, impose une solennité poétique qui s'efface dans la version tardive de 1691, quand l'avènement de Guillaume II, prince moins charismatique que son prédécesseur, inspire une toute autre conception de la représentation du pouvoir, moins poétique et fastueuse, plus cynique et trouble; les recherches et l'enregistrements de William Christie avec ses troupes inspirées ensorcelantes des Arts Florissants ont permis de réaliser une version de référence, diverse, majestueuse et ambivalente qui sert la nature équivoque et très riche du drame purcellien.



France Musique. Dimanche 27 novembre 2016, 16h.
Purcell : King Arthur (La Tribune des critiques de disques : quelle est meilleure version enregistrée ?). AUX ORIGINES DE L'OPERA ANGLAIS : Purcell et la représentation du roi-guerrier Arthur.