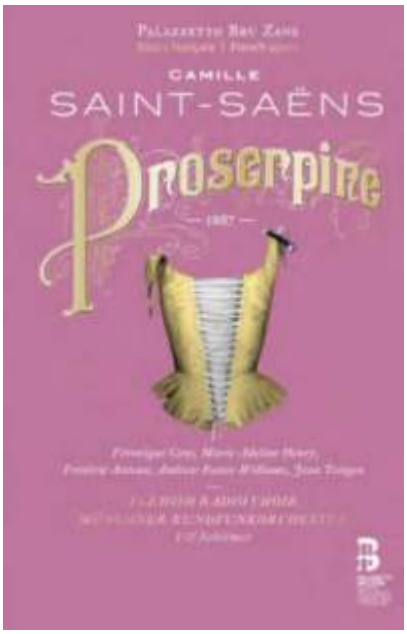
CD, critique. SAINT-SAËNS : PROSERPINE (1887). Véronique Gens, Frédéric Antoun, Andrew Foster-Williams… Ulf Schirmer (2 cd Pal. Bru Zane, 2016)



CD, critique. SAINT-SAËNS : PROSERPINE (1887). Véronique Gens, Frédéric Antoun, Andrew Foster-Williams… Ulf Schirmer, direction (2 cd ediciones singulares / Pal. Bru Zane, 2016). En couverture du livre cd, le corset de la courtisane Proserpine, et son prénom en lettres d'or, inspirant un drame tragique qui créé en 1887, sans trop de succès malgré l'estime que lui portait Saint-Saëns (qui le tenait pour son meilleur opéra, ou l'un de ses meilleurs), offre un rôle féminin d'une ampleur aussi accomplie que celle des héroïnes de Massenet. D'ailleurs, le style parfois ampoulé et souvent pompier du compositeur, se rapproche de l'auteur de *Manon* (1884) ou de *Thaïs* (autre pêcheresse repentie magnifique, créé en 1894)… voire la rare *Esclarmonde* (Opéra-Comique également, créé en 1889). Rêvant son héroïne comme Bizet avait conçu *Carmen*, Saint-Saëns souhaitait une voix large, puissante, dramatique, … à la Falcon. Mais la réalité fut plus sournoise et l'auteur dut faire avec les interprètes à sa disposition ; il sopranisa le rôle. D'emblée l'intonation et le style de **Véronique Gens** (au français impeccable qui affirme toujours la diseuse / cf ses **récents albums de mélodies françaises romantiques, dont l'excellent « Néère »**), son style altier voire aristocratique (elle n'a pas chanté

toutes les héroïnes mythologiques de Gluck, ou presque, pour rien), la finesse de l'incarnation permettent de facto d'exprimer l'épaisseur du personnage : une courtisane vénérée comme Vénus, qui tombant amoureuse d'un jeune homme, Sabatino (excellent **Frédéric Antoun**, lui aussi d'une articulation et d'un style parfait comme naturel), intrigue et manipule en vraie harpie passionnée, ou tragédienne éprise, pour empêcher son prochain mariage avec l'angélique Angiola… mais face au retrait de celui qu'elle aime, – certainement effrayé par ce monstre amoureux, la femme mûre éconduite, se suicide dans une scène finale accumulant le kitsh le plus dramatique.
Saluons malgré les écarts pompiers de la partition de 1887, l'agilité expressive de l'orchestre, et surtout la tenue idéale des deux protagonistes, Proserpine et sa « proie », Sabatino.
Les deux chanteurs (francophones) restent continument crédibles, aussi engagés que fins, sans omettre l'intelligibilité, qualité de plus en plus rare sur la scène mais pourtant primordiale dans l'opéra romantique français. A leurs côtés, en complice noir, réalisant les agissements et la sale besogne décidée par la courtisane, le vif et très habité baryton **Andrew Foster-Williams** incarne le truculent et le méphistophélien dans le personnage vil et brut du brigand Squarocca : son air à boire, – dans la grande tradition des airs de taverne de l'opéra fantastique et faustéen (Les Contes d'Hoffmann, Faust, …) : « *chanson des ivrognes / Vin qui rougit ma trogne*… » (Acte III) affirme la démesure expressionniste d'un vrai grand rôle de caractère, une veine réaliste et pittoresque dans laquelle on attendrait certainement pas l'élégant et post classique Saint-Saëns.
Sans atteindre la cohérence dramatique ni le raffinement instrumental de *Carmen* – de la décennie antérieure (1875), aussi efficace et toute entière dédiée au portrait de femme de son héroïne principale, – comme Massenet lorsqu'il traite du genre féminin, cette Proserpine d'un Saint-Sëns quinquagénaire, se devait d'être ainsi dévoilée et fixée par le disque, devant sa crédibilité à la stature de la soprano

française Véronique Gens qui, dans le rôle-titre, se sort de tous les défis du rôle. En ces temps de disette pour la culture, au moment où l'industrie du disque plonge et ne peut plus se permettre d'enregistrer des opéras – sinon en live, profitant de représentations scéniques, – avec ou sans décors-, saluons ce nouveau jalon de la collection désormais de référence, intitulée « Opéra français ». Heureuse exhumation.

_____

CD, critique. SAINT-SAËNS : PROSERPINE (1887). Véronique Gens, Frédéric Antoun, Andrew Foster-Williams… Flemish Radio Choir, Münchner Rundfunkorchester. Ulf Schirmer, direction (2 cd ediciones singulares / Palazzetto Bru Zane, collection « Opéra français – French opera, enregistrement réalisé à Munich en octobre 2016). Note de classiquenews : ***, 3/5.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE



CHATEAUBRIAND. Né en 1768 (Saint-Malo en Bretagne), décédé à Paris le 4 juillet 1848, Chateaubriand est le génie du romantisme français (et non pas son « précurseur » comme on peut le lire ici et là injustement : le mouvement des idées et de la sensibilité héritier des Lumières à la fin du XVIIIè, est déjà incarné par *les Souffrances du Jeunes Werther* de Goethe (1774), lequel pour le coup est bien le précurseur d'un esthétisme émotionnel et fantastique dont Chateaubriand est bien le génie le plus accompli (René, ou les effets des passions, 1802). D'obédience politique plutôt monarchiste (il sera Ministre des Affaires étrangères sous la Restauration) – à la différence d'un Hugo plutôt républicain et contre tout présidentialisme : de fait ennemi contestataire de Napoléon III qui l'exile à Guernesey), Chateaubriand affirme son intelligence fascinante sur le plan littéraire. Il invente et lègue des mythes dont se saisiront les compositeurs. A l'égal d'un Byron par exemple.

Voyageur du Nouveau Monde et de Méditerranée. Dans ses écrits circule une libre pensée qui voyage et qui affirme son ouverture de voyageur du monde : l'exotisme est une expérience vécue sur site et non plus un fantasme poétique. L'Amérique du nord où il voyage (en 1791 à l'époque de la Révolution française : Philadelphie, New York, Boston, Lexington…jusqu'aux chutes du Niagara) lui inspire des types humains d'une nouvelle origine et d'une dimension passionnelle

inédite : Atala, – ou la recherche du bon sauvage dont JJ Rousseau a transmis la quête (1801, à 33 ans, c'est son premier grand succès qui est aussi un réquisitoire à peine masqué pour les vertus du christianisme), Les Natchez (1826), comme les peuples de Méditerranée (comme le peintre Delacroix qui rejoint l'Algérie), car Chateaubriand quadragénaire parcourt les pays méditerranée dont il témoigne dans Itinéraire de Paris à Jérusalem en 1811.

Un temps favorisé par Bonaparte devenu Napoléon, Chateaubriand se détourne de l'Empire et rentre clairement dans l'opposition aux bonapartistes. En 106, il réalise un grand tour d'Orient en quête d'inspiration pour son grand roman sur le christianisme (Grèce, Asie Mineure, Palestine, l'Egypte sont parcourus pendant l'année 1806).

L'écrivain – mis à l'écart par Napoléon, s'installe alors dans une retraite confortable dans la Vallée aux loups (Chatenay-Malabry) : il y restera 11 années, obligé finalement de vendre sa propriété miraculeuse, ermitage aménagé par lui même, contenant même des espèces d'arbres américains qu'il a rapporté de ses voyages.

A la Vallée aux loups, Chateaubriand écrit nombre de ses ouvrages majeurs : Les Martyrs (1809), Itinéraire de Paris à Jérusalem (1811, année de son élection comme immortel, c'est à dire de son entrée à l'Académie française, en succession au fauteuil du poète révolutionnaire Marie-Joseph Chénier). Empêché de prononcer son discours de réception par Napoléon, Chateaubriand ne pourra siéger sous la Coupole qu'à la Restauration. Avec l'aide de Talleyrand qui l'a toujours défendu et favorisé, Chateaubriand devient ambassadeur en Suède, puis après les Cent jours, il est nommé ministre d'état et Pair de France (1815). En ultraroyaliste, Chateaubriand est couvert d'honneurs et de privilèges… jusqu'en 1824, où il remercié par le gouvernement de Villèle. Chateaubriand devient alors libéral et rentre dans l'opposition, écrivant dans Le Journal des Débats, sa défense de la liberté de la presse, et

du peuple grec.

Oeuvres majeures :

Atala ou les Amours de deux sauvages dans le désert (1801)

René, ou les Effets des passions (1802)

Le Génie du christianisme (1802)

Les Martyrs (1809)

Les Aventures du dernier Abencerage (1826) – Théodore Dubois s’inspire du roman de Chateabriand pour son opéra Aben Hamet…

Les Natchez (1827)

Mémoires d’Outre-Tombe (1848)



Illustration : *Atala au tombeau*, par Girodet (1808)

_____

A VENIR : les opéras et les oeuvres symphoniques inspirés par l’oeuvre de Chateaubriand

---

CD, compte rendu critique. Arcadi Volodos plays Brahms (1 CD SONY classical, 2015-16-17)



CD, compte rendu critique. BRAHMS : Pièces, Intermezzi (Opus 76, 117, 118 – 1892-1893). Arcadi Volodos, piano (1 CD SONY classical, 2015-16-17). Dès les Pièces opus 76, l'intériorité et un rubato d'une grande fluidité, toujours orienté vers l'introspection moins inquiète qu'interrogative, captivent. Brahms aime les questionnements suspendus, sans réponse : en cela la première des Pièces opus 76, composées à l'été 1892, (Capriccio 1) est d'une liquidité sobre mais clairvoyante : entre pleine conscience et insouciance recherchée. Bavard, cette fois insouciant est le Capriccio 2 suivant ; en visions plus enchantées, versant vers l'enivrement de plus en plus éthéré, l'Intermezzo, noté « grazioso » séduit tout autant. Signant l'un de ses programmes les mieux investis, le pianiste d'origine russe, Arcadi Volodos convainc par cet indicible écoulement entre gravité et retenue, toujours au service d'une pudeur qui recherche le secret et la sérénité intérieure malgré ses propres contradictions et ses tentations intermittentes… Doué d'une envoûtante facilité digitale, le pianiste sculpte en teintes jamais percussives ni puissamment charpentées – comme c'est le cas de ses confrères russes, l'insaisissable et grande versatilité brahmsienne, cependant inscrite dans l'intelligibilité et l'articulation, une

éloquence sertie d’éclairs et d’atténuations intimes.

Arcadi Volodos écoute l’intériorité brahmsienne Il ouvre chaque porte d’une énigme profonde et tenue secrète

Plus intérieurs encore, les 3 Intermezzi opus 117 (créés en 1893, à l’époque de ses 60 ans) expriment au plus juste cette tragédie intime et silencieuse, propre à Brahms : ils sont tous notés « Andante », d’une élégance de ton, d’une retenue toute personnelle, véritable architecture du murmure et des piani souverains : c’est à dire, suspendus, mélancoliques ma non troppo, souples et caressants. La tendresse s’affirme aussi nettement dans ce basculement introspectif d’une absolue pudeur, laissant par intermittence, l’essor d’un chant plus serein. Le sommet de cette littérature qui revisite la sehnsucht schubertienne, demeure le joyau du triptyque : l’Intermezzo opus 117 n°2 en si bémol mineur, – tonalité de l’hypersensibilité, auquel le jeu très sobre, clair, retenu du pianiste, apporte cet abandon – lâcher prise, souverain lui aussi, où jaillit porté par la recherche d’insouciance, un pur sentiment d’innocence.
Le grave, le sombre même, le tendre et la pudeur se marient ici en une équation magistrale. Volodos lui applique avec ô combien de tact et de mesure, sa propre grille de recul et de distanciation : une opération de décantation vers le sublime et l’indicible, de la lumière vers l’invisible, comme si à mesure que s’écoule le divin baume sonore, s’épaissit le mystère qui nous étreint. Le dernier Intermezzo semble nous dire la lassitude d’un Brahms au bout du bout et sa fameuse

petite phrase : « Je suis las, La vie hélas, me pèse ! ». De fait, le dernier volet de cette trilogie pour piano, l'équivalent pianistique des 3 dernières Symphonies de Mozart, – (elles aussi du destin), semble s'enraciner inéluctablement dans l'amertume et la grisaille à peine voilée, mais avec combien de retenue.

Plus acérées et vif argent, les Pièces opus 118 (6 Klavierstücke) créées en 1894, surenchérissent dans une palette expressive plus contrastées et plus passionnées dont la première (notée Allegro appassionato) affirme une puissance émotionnelle jamais tarie ; le murmure enchanté de l'Andante qui suit saisit par son intensité souterraine permanente : le flux le plus réussi – et qui rappelle l'infini introspectif de la Sonate pour piano; son irrépressible langueur passionnelle, inscrite dans les plis et replis d'une psyché qui se rétracte et demeure inéluctablement … secrète : saluons la formidable digitalité allusive et d'une éloquence qui soigne transitions et silences. Beau contraste avec la Ballade qui suit, son caractère de marche victorieuse, un rien bravache qui n'écarte pas une activité psychique viscéralement inquiète.

Les deux derniers Andante (Romance et Intermezzo), surtout l'ultime, flirte avec l'ombre et le silence, – en un chant murmurant, essentiel là encore, à peine énoncé comme une esquisse dont la dernière écriture d'un Brahms de plus en plus essentiel, souligne la concentration synthétique, le dessin d'une épure. Liquides et magiciens, d'une fluidité aérienne, le jeu et le toucher du pianiste tirent une révérence des plus filigranées, et comme énigmatique dans ses résonances dernières… graves, contrastant avec le jaillissement d'une prière plus ardente mais fugace et vite enfouie… dans l'ombre épaisse. De sorte que surgit dans l'espace du clavier seul, par l'activité des deux mains magiciennes, ce monde entre la vie et la mort, – cette « profondeur inexprimable » (selon les propres mots de Volodos), unique, impalpable et immatériel, propre à l'imaginaire brahmsien, qui file entre les notes,

idéalement incarnées. Le récital qui regroupe sur 3 années, 2015, 2016 et 2017, les 3 cycles pianistiques, est l'un des mieux senti d'Arcadi Volodos. Compilation très convaincant.

_____

CD, compte rendu critique. VOLODOS PLAYS BRAHMS. Johannes BRAHMS (1833-1897) : Pièces, Intermezzi (Opus 76, 117, 118 – 1892-1893). Arcadi Volodos, piano (1 CD SONY classical, 2015-16-17).



CD, compte rendu critique. HENRI DUTILLEUX : Orchestre national de Lille. Darell Ang (1 cd Naxos, 2015)

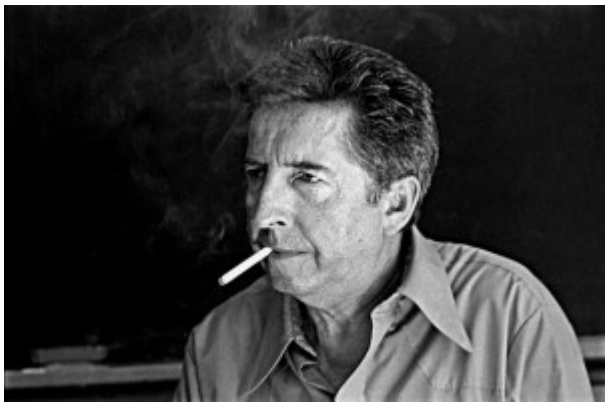


CD, compte rendu critique. HENRI DUTILLEUX : Orchestre national de Lille. Darell Ang (1 cd Naxos, 2015). Dans sa **Symphonie « Le Double » (n°2)**, Dutilleux se joue de la forme baroque du Concerto grosso, non pas pour opposer en contrastes et rythmes confrontés, les deux parties constitutives du genre (« concertino » de solistes, et reste de l'orchestre en « ripieno » pour les tutti), mais plutôt en variant leur jeu, parfois opposés et alternés, mais aussi assemblés, croisés, fusionnés : il y a donc relecture très personnelle de la tradition baroque (citée ici par la présence énigmatique, dansante, arachnénenne du clavecin, comme posé sur la voile orchestrale). Dutilleux joue de l'exposé et sa réponse, comme deux pans d'un miroir dont les facettes explicitées (en jeu de polyphonie et de polytonalité), – scintillantes-, renvoient séparément à une seule et même entité : le double se réfère et renvoie à l'être et à la source unique, première dont il découle; soit les deux faces d'un même personnage. L'Animato ma misterioso (mouvement I) allie pulsion trépidante et caractère d'ivresse murmurée ; le second mouvement – Andantino sostenuto -, exprime une gravité plus sourde, une profondeur viscéralement mystérieuse, dont la vérité se dérobe à mesure qu'elle résiste aux tentatives (habiles, élégantes) pour la démasquer ; la forme y revêt une robe de plus en plus sensuelle et magique (trompette scintillante, incisive), qui se précise en marche

funambulique, jusqu'à son ultime souffle (aux cordes). Fidèle à la sensibilité introspective de Dutilleux, le caché demeure caché.
Détaillée, imaginative, – bien que parfois trop explicite dans le mouvement lent, la palette des nuances de l'Orchestre Lillois surprend / saisit par sa verve intériorisée ; s'affirme une attention constante à l'indicible, au ténu lové entre chaque repli d'une partition qui semble ouvrir mille portes à mesure de son déroulement.

L'Orchestre national de Lille réussit une superbe album Dutilleux

Dutilleux : aux confins du mystère



Plus construit, d'une claire autodétermination, l'Allegro fuocoso est porté par un feu trépidant et dansant, dont les micros séquences, en timbres, en rythmes, façonnent une constellation qui doit éblouir par sa cohésion apparemment éclatée. A l'ivresse du pulsionnel, surgissent de superbes vagues suspendues laissant s'épanouir des aubes nouvelles, au climat extatique et conclusifs, là encore languissants envisageant des horizons purement mystérieux (atmosphère sacrificielle hallucinée dans le sillon du Sacre de Stravinsky). Disposant de solistes virtuoses, le jeune chef lauréat du 50è Concours de Besançon, Darell Ang, analyse, fragmente, caractérise, l'une des sections les plus envoûtantes et impressionnantes jamais écrites alors (créé à Boston en 1959 par Charles Munch).

Tout aussi suspendu, mystérieux, telle la porte ouverte sur un ciel infini, – et lui aussi placé dans l'ombre de Charles Munch (dédicataire avec Rostropovitch qui en passe commande en 1978), le clim

CD, compte rendu critique. HENRI DUTILLEUX : Orchestre national de Lille. Darell Ang (1 cd Naxos, 2015)

at de « **Timbres, Espace, Mouvement** » fait la part belle à l'intensité suspendue du timbre, comme l'expressivité ardente, dansante, envoûtante de la couleur, telle que le défend Van Gogh dans son tableau, nocturne suggestif « La Nuit étoilée ». Dutilleux invoque là encore l'ivresse sensorielle suscitée entre peinture et musique, dans une forme orchestrale davantage invocatoire, atmosphérique. Ici le langage symphonique se fait chant halluciné en résonances avec les vibrations cosmiques ; l'orchestre devenant acteur et sujet d'une nouvelle dimension à la fois spatiale et temporelle inédite. Le geste du chef et des instrumentistes semble vouloir percer le mystère sacré d'un instant dont le déroulé fait corps avec l'espace qu'il occupe : la direction affirme une conception plus précise ici, dévoilant l'ombre épaisse du mystère qui semble s'amplifier, s'élargir, comme l'expansion de l'espace lui-même.

C'est justement » **Mystère de l'Instant** » qui referme la boucle de ce programme parfaitement conçu : soit 10 sections, conçues en 1989, désormais indépendantes, renfermant leur propre vision du mystère, comme autant d'Haikus, énigmatiques. A chaque instant ainsi sacralisé par leur enveloppe orchestrale singulière et spécifique, sa propre autonomie, son identité, son propre drame où scintille comme toujours le jeu de timbres précisément caractérisé (le cymbalum de François Rivalland, par exemple surgissant dans le 3è Instant : « Prismes »). qu'il s'agisse des clusters miroitants d'Echos, les registres extrêmes contrastés d'Espaces lointains (4) ; des glissandos subtilement superposés de Rumeurs (7),… Dutilleux offre une étonnante diversité de possibilités à

partir des 24 cordes associées au cymbalum et aux percus. Jeu de résonance, d'échos, de traces, de réponses, de dilution du son, de la perte de précision caractérisée, au profit d'un voile harmoniquement riche et indistinct (révélation ultime du mystère matriciel et final ?), l'esthétique d'Henri Dutilleux ne cesse d'interroger la forme et le sens de l'écriture orchestrale, et aussi la question même du déroulement / développement musical. Chef et orchestre atteignent une cohésion à la fois critique et sensuellement aboutie qui confirme la grande réussite de cet album monographique dédié à Henri Dutilleux. Très convaincant.

_____

CD, compte rendu critique. HENRI DUTILLEUX : Symphonie n°2 « Le Double », « Timbres, espace, mouvement », Mystère de l'Instant. Orchestre national de Lille. Darell Ang (1 cd Naxos 8.573596, enregistré à l'Auditorium Le Nouveau Siècle à Lille début septembre 2015). CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

Briançonnais. FESTIVAL MESSIAEN au pays de la Meije 2017 (les 20 ans)



FESTIVAL MESSIAEN au pays de la Meije : 22-30 juillet 2017 (Hautes-Alpes). Le 20è festival Messiaen au Pays de la Meije offre un somptueux « voyage à travers le son », Olivier Messiaen qui avait élu résidence sur le territoire, ayant depuis toujours cultiver un regard critique sur le son. Grâce au directeur artistique, **Gaëtan Puaud**, fier gardien des lieux et de l'événement depuis les débuts du Festival dans le Briançonnais, les spectateurs au Pays de la Meije, de La Grave à Briançon, ont toujours pu mesurer l'esprit défricheur et le perfectionnisme sonore du compositeur : c'est aussi l'occasion, chaque été de considérer l'autre composante majeure de son écriture : sa spiritualité. Non pas l'expression d'une bondieuserie réductrice, mais l'affirmation d'un idéal transcendant qui porte toujours plus haut chacune de ses partitions. En juillet 2017, les auditeurs pourront écouter « Des Canyons aux étoiles », le « Quatuor pour la fin du Temps », « Harawi », les « Visions de l'Amen », « Saint François d'Assise » (version Loriod pour chant et piano), les « Cinq Rechants »… Soit un cocktail de joyaux incontournables d'autant plus opportuns en 2017 qu'il s'agit aussi de commémorer les 25 ans de la disparition d'Olivier Messiaen, en 1992.

Cette édition anniversaire ne déroge pas à la règle et affirme très fort l'esprit d'innovation qui l'anime (8 créations en 2017), dans le respect du travail musical défendu par Messiaen. Songez que par exemple, la partitions de « Des Canyon aux étoiles » fait appel à une machine à vent : le

chant des éléments naturels ayant de puis toujours inspiré le compositeur. Or rien de comparable au paysage naturel qui s'offre au festivalier : La Grave, située à 1500 m d'altitude, présente un paysage environnant d'une beauté sauvage et puissante à couper le souffle, avec au versant nord, des massifs montagneux enneigés d'où paraissent comme suspendus des glaciers majestueux…

« **MURAIL, l'explorateur des sons** »….Cette année, Tristan Murail est à l'honneur ; lui aussi prolonge le travail de Messiaen sur le son. Au sein de l'Ircam, il a pu s'engager toujours plus loin, au sein de l'école spectrale, ciselant davantage la qualité du timbre. Depuis 20 ans, le festival défend avec grande cohérence l'esprit de création et d'audace, l'originalité créative que le Messiaen pédagogue a su transmettre à chacun de ses élèves. Au coeur des activités vers les publics, s'affirment l'enseignement et la pédagogie car Gaëtan Puaud entend élargir et renouveler toujours les publics du Festival : quoi de plus efficace et concret que d'organiser des rencontres et des conférences avec les scolaires du Briançonnais sur tout le territoire pour partager et transmettre la passion des mondes sonores de Messiaen et de ses disciples ? C'est chose faite depuis déjà 6 années, chaque mois de juin avant le déroulement du Festival. En 2017, il s'agit depuis le Conservatoire de Briançon, de sensibiliser les jeunes auditeurs à **la musique de Tristan Murail**. La programmation 2017 souligne la modernité de son enseignement comme la profonde diversité de son invention comme compositeur. Sur place le festivalier fait l'expérience de concerts accueillis dans plusieurs lieux, principalement les églises du territoire (quoique que La Grave demeure le centre de gravité du cycle musical), tout en découvrant les sites naturels qui marquent profondément le déroulement de l'événement. D'ailleurs, Gaëtan Puaud tient particulièrement à l'équilibre concerts, conférences, randonnées (comme celle organisée le 24 juillet à 8h45). Rien de mieux pour la satisfaction des sens qu'un programme complet associant

explications, exercice physique et délectation musicale. Voilà qui fait depuis 20 ans, la valeur et l'attrait d'un festival estival parmi les plus intéressants de l'Hexagone.



TOUTES LES INFOS sur le Festival Messiaen au Pays de la Meije 2017

(20ème édition en juillet 2017), du 22 au 33 juillet 2017

http://www.festival-messiaen.com/programme-presentation-fr.html

_____

Festival Messiaen au Pays de la Meije
Du 22 au 30 juillet 2017
Nos 5 temps forts

1- Samedi 22 juillet 2017
Eglise de La Grave, 21h
Murail : L'Esprit des dunes
Hervé : A l'air libre (création mondiale)
Hervé a été l'lèvre de Grisey, lui-lême élève de Messiaen. La transmission est donc concrète.
Ensemble orchestral contemporain
Daniel Kawka, direction
+ D'INFOS : http://www.festival-messiaen.com/detail-concert-messiaen-fr/117-.html

2- Dimanche 23 juillet 2017
Collégiale de Briançon, 21h
Messiaen : Des canyons aux étoiles
Orchestre POITOU-CHARENTES
Jean-Frédéric Neuburger, piano
Jean-François Heisser, direction
+ D'INFOS : http://www.festival-messiaen.com/detail-concert-messiaen-fr/118-.html

3- Mercredi 26 juillet 2017
Salle du Dôme, Le Monêtier les bains, 21h

Boulez : Sur incises (pour 3 pianos, 3 harpes, 3 percussions)
Murail : Travel Notes
Bartok : Sonates pour deux pianos et percussions
Ensemble du CNSMDP Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Bruno Mantonvani, direction

+ D'INFOS : http://www.festival-messiaen.com/detail-concert-messiaen-fr/123-.html

4- Jeudi 27 juillet 2017
Eglise de La Grave
Folle Nuit magique de l'électronique, dès 18h
Oeuvres de Jolivet, Murail (oeuvres pour ondes Martenot : Mach 2,5, Tigres de Verre, La conquête de l'Antarctique, Territoire de l'Oubli), Citron, Tisné, Figols-Cuevas (Tox, création mondiale, commande du Festival). Après la « pause collation » : Bedrossian (création mondiale pour deux violons), Murail (Winter Fragments), Grisey, Haapamäki, Boulez (Dialogue de l'Ombre double). Ondes Martenot : Nathalie Forget.
+ D'INFOS : http://www.festival-messiaen.com/detail-concert-messiaen-fr/133-.html

5- samedi 29 juillet 2017
Eglise de La Grave, 21h
Messiaen : Quatuor pour la fin du temps
Fagerlund, Debussy, Murail (Cloches d'adieu, et un sourire…)

Paavali Jumppanen (piano), Corey Cerovsek (violon), Christoffer Sundqvist (clarinette), Jan-Erik Gustafsson (violoncelle)
+ D'INFOS: http://www.festival-messiaen.com/detail-concert-messiaen-fr/130-.html

---



BONUS : dimanche 30 juillet 2017, 21h (Eglise de La Grave). Le festivalier curieux d'en vivre plus, ne manquera pas non plus la version pour piano et chant d'Yvonne Loriod-Messiaen, de l'opéra **Une lecture de Saint-François d'Assise (extraits)**
Avec Didier Henry (Saint François), Marc Mauillon (Le Lépreux), Laura Holm (L'Ange), Kaelig Boché, Jean-Christophe Lanièce, Anne Le Bozec et Flore Merlin (pianos), et Nathalie Forget (ondes Martenot).
http://www.festival-messiaen.com/detail-concert-messiaen-fr/132-.html

BERLIOZ, La Damnation de Faust à ANGERS et à NANTES



ANGERS NANTES OPERA : La Damnation de Faust de Berlioz, les 15 et 23 septembre 2017. Après Lohengrin de Wagner, sommet du romantisme germanique, également présenté en version de concert (**LOHENGRIN avec Daniel Kirch, Catherine Hunold, septembre 2016, LIRE notre compte rendu complet**), **ANGERS NANTES OPERA** propose le chef d'oeuvre lyrique et symphonique le plus audacieux et expérimental de Berlioz, « notre Wagner français »… Orchestration virtuose, écriture chorale et vocale d'une rare puissance dramatique, La Damnation de Faust est selon l'esprit aventureux et novateur de Berlioz, une « légende dramatique ». La caractérisation des personnages d'après Goethe (le docteur Faust et son mentor initiateur, Mephistophele, Marguerite qui malgré ses turpitudes criminelles sera cependant sauvée et accueillie au ciel – l'opéra s'achève d'ailleurs sur son apothéose-, les atmosphères, l'enchaînement des séquences entre fantastique et réalisme… composent l'un des opéras les plus forts du XIXè, véritable manifeste du romantisme français (créé à l'Opéra-Comique de Paris, le 6 décembre 1846). Gageons que comme ce fut le cas de Lohengrin, la saison passée, cette Damnation de Faust, portée par le génie de Berlioz et servie par une distribution prometteuse (avec dans les deux cas l'excellente Catherine Hunold, dans Lohengrin, Ortrud hallucinée et mordante ; chez Berlioz, Marguerite…), sera l'un des temps

forts de la prochaine saison 2017 – 2018 d’Angers Nantes Opéra…

_____

La Damnation de Faust de Hector
Légende dramatique en 4 parties
Présentée par ANGERS NANTES OPERA
ANGERS, Centre de congrès, vendredi 15 septembre 2017, 20h30
NANTES, La Cité, samedi 23 septembre 2017, 20h30

Avec Michael Spyres (Faust), Laurent Alvaro (Méphistophélès), Catherine Hunold (Marguerite)… Choeur d’Angers Nantes Opéra (Xavier RIbes, direction) / Choeur de l’Opéra de Dijon (Anass Ismat, direction) / Orchestre national des Pays de la Loire. Pascal Rophé, direction.

RESERVEZ VOTRE PLACE dès à présent
sur le site d’ANGERS NANTES OPERA
http://billetterie.angers-nantes-opera.com/reservations-spectacle-opera-css5-angersnantesopera-pg1-rg11737.htm



LIRE aussi notre [compte rendu critique de la Damnation de Faust de Berlioz avec Michael Spyres, sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, au Festival Berlioz de la Côte Saint-André, fin août 2017]

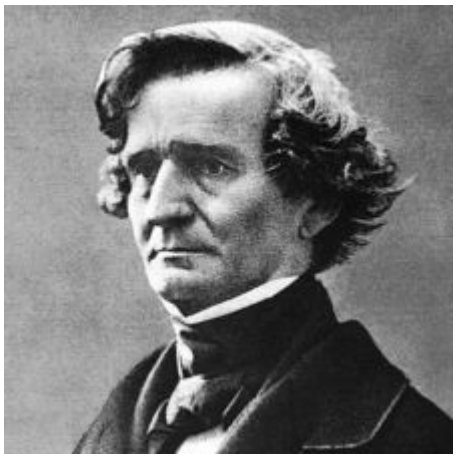
Les Troyens de Berlioz à STRASBOURG



STRASBOURG, les 15 et 17 avril 2017. BERLIOZ : Les Troyens. Version de concert. John Nelson dirige l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg (OPS) dans l'oeuvre fleuve de Berlioz, fresque monumentale et d'une rare subtilité psychologique dans laquelle le Romantique français égale par l'ambition artistique (plus de 15 solistes, 3 chœurs… soit 250 artistes sur scène et près de 100 en coulisses) et l'idéal esthétique élaboré, le grand œuvre de Wagner. Ainsi dans une somptueuse parure orchestrale (instruments ajoutés dont 6 harpes et la banda de cuivres en coulisses…) s'offrent aux auditeurs et spectateurs : inspirés de l'Eneide d'Homère, la chute de Troie, l'amour tragique de Didon, reine de Carthage, pour le prince grec Enée.

Samedi 15 avril 2017 – 19h
Lundi 17 avril 2017 – 15h
Strasbourg, PMC Salle Érasme

Avec :
Joyce DiDonato (Didon), Michael Spyres (Enée), Marie-Nicole Lemieux, Stéphane Degout, Marianne Crebassa, Hannah Hipp, Nicolas Courjal, Philippe Sly, Cyrille Dubois, Bertrand Grunenwald, Stanislas De Barbeyrac, Jean Teitgen, Richard Rittelmann, Jérôme Varnier, Frédéric Caton, Agnieszka Slawinska,
Badischer Staatsopernchor,
Chœur de l'Opéra National du Rhin,
Choeur de l'OPS



DEMESURE & FINESSE, ANTIQUITE & MYTHOLOGIE… Le plateau s'impose par sa démesure (5 actes, 9 tableaux qui souhaitent ressusciter la grandeur héroïque et l'intensité émotionnelle des héros de la mythologie grecque). Pourtant la finesse de l'écriture berliozienne dans l'expression des passions humaines exigent des chanteurs fins et nuancés, pas de simples hauts parleurs. Parmi les solistes participant à cet événement, saluons la présence de la soprano américaine Joyce DiDonato, bel cantiste de renom ; le ténor Michael Spyres qui allie puissance et subtilité, mais aussi Stéphane Degout, Marie-Nicole Lemieux, sans oublier Marianne Crebassa, récente lauréate des Victoires de la Musique le 2 février dernier. Le chef John Nelson dont on sait l'intelligence et l'énergie comme la précision à équilibrer des plateaux très impressionnants comprenant, solistes, choeurs et orchestre a souhaité enregistrer la partition monumentale de Berlioz, son testament artistique, avec un orchestre français et une distribution particulièrement choisie.
Les 2 concerts de Strasbourg donneront lieu à un enregistrement discographique annoncé chez Warner. La référence actuelle demeure celle dirigée par Colin Davis en 1969 avec entre autres, les excellents Jon Vickers et Joséphine Veasey (Decca).

TOUTES LES INFOS et les modalités de réservations sur le site de l'OPS Orchestre Philharmonique de Strasbourg

http://www.philharmonique-strasbourg.com/affiche_concerts.php?mois=201704&d=2

CD, compte rendu critique. BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011),Orchestre des Champs-Elysées. Philippe Herreweghe (1 cd PHI, 2015)

CD, compte rendu critique. CLIC DE CLASSIQUENEWS d'avril 2017. JOHANNES BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011) – Schcksalslied. Ann Hallenberg, COllegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Elysées. Philippe Herreweghe, direction. 25 ans que l'Orchestre des champs-Élysees défend les vertus sonores, esthétiques, pédagogiques des instruments anciens: les apports en sont multiples dans la précision et la caractérisation des timbres plutôt que le volume ; dans l'acuité renforcée du geste expressif aussi car bien sûr il ne suffit pas de jouer sur des cordes en boyau pour sublimer une partition. Il faut évidemment soigner (aussi, surtout) sa technique (jeu d'archet, etc…), ou aiguiser son style. Mais ici si l'auditeur et l'instrumentiste gagnent une intensité poétique décuplée, l'exigence de précision et d'articulation compensent la netteté souvent incisive du trait et de chaque accent. Autant de bénéfices qui replacent le jeu et l'interprétation au cœur de la démarche… De ce point de vu, 25 ans après sa création, l'OCE porté par la direction affûtée, précise de son chef fondateur, Philippe Herreweghe, affirme une santé régénératrice absolument captivante, dépoussiérant des œuvres que l'on pensait connaître.

BRAHMS sublimé

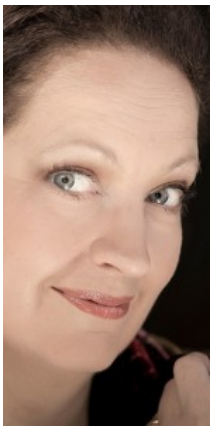


Comme dans ses Bruckner tout autant allégés, palpitants, – chez d'autres chefs, épais, monumentaux et surtout tissés comme des blocs sonores compacts-, Philippe Herreweghe soigne chez Brahms, la clarté des plans, favorise le dessin polyphonique, surtout détaille chaque assemblage de timbres. La construction formelle à travers les 4 mouvements en gagne relief et tension. Le chef ajoute un sentiment d'urgence, une formidable motricité (jaillissements d'une irrépressible énergie du palpitant Scherzo), un dramatisme continu qui révèle le génie du Brahms symphoniste et orchestrateur. Johannes Brahms comme c'est le cas pour Schumann, est venu tard à l'écriture symphonique. L'ombre de Beethoven, sa maîtrise contrapuntique, son génie de la construction l'impressionnaient au plus haut point et le romantique devait faire au moins aussi bien que Ludwig. Défi relevé d'autant mieux révélé / mesuré, dans cette lecture superlative qui nous offre un Brahms léger, hyperactif, d'une fièvre expressive percutante et prenante (début de l'*Allegro energico* qui ouvre le mouvement final).

Les différentes sections affrontent et alternent des épisodes antagonistes et finalement complémentaires dont le chef polit la somptueuse langue instrumentale ainsi dans le mouvement 2 (*andate moderato*) : Philippe Herreweghe met en avant la fabuleuse harmonie première à laquelle succède ensuite les cuivres de plus en plus majestueux…



Tout cela prépare au dernier mouvement dont la motricité coupée au scalpel cisaille, assène, tempête, rugit avec ce sens du destin implacable, comme le chant d'une fatalité souveraine propre au mélancolique voire dépressif Brahms… L'acuité éruptive traversée d'éclairs introspectifs, saisit de bout en bout. On savait Herreweghe, brillant analyste ; on découvre l'orfèvre capable de se passionner et de scintiller par sa rage mesurée. De ce point de vue, la fin du dernier mouvement subjugue littéralement par l'énoncé ultime qui termine âpre, sans réelle résolution. Ainsi s'affirme non sans justesse, l'interrogation du Brahms viscéralement insatisfait. L'activité, l'acuité analytique qui détaille sans se diluer, la motricité dramatique et la fièvre qui surgit là où on ne l'attendait pas, font les délices et la valeur de cette intégrale Brahms en cours. A suivre absolument.



Saluons d'autres qualités plus que convaincantes dans le complément : **la sublime Rhapsodie pour alto…** Wagnérisme (sublime couleurs de l'introduction) et somptuosités schumanniennes s'invitent dans la cantate pour alto et orchestre d'une suave et tendre mélancolie dont on ne cesse de louer les teintes et couleurs façonnés en vagues mordorées. La voix (excellente **Ann Hallenberg**) caresse, envoûte, fascine, pilote une destinée comme une Isolde enchantée d'une absolue et ultime sérénité quand elle s'accompagne du chœur. Voix de sirène, prophètesse et sybille éclairée, Ann Hallenberg est bien l'une des meilleures mezzos altos actuelles dans ce qui est aussi un nouvel accomplissement d'une justesse poétique irrésistible, (après un récital anthologique de pure virtuosité avec les Talens lyriques dédié à Farinelli, récent clic de

Classiquenews dont la critique la designait plus grande mezzo actuelle alors, c’est à dire actuellement au sommet de ses possibilités). Le Brahms de l’Orchestre des Champs Elysées, vit une nouvelle existence : par la vertu indiscutable des instruments d’époque, le massif symphonique Brahmsien est bien l’apport le plus important, voire essentiel de cette décennie. C’est plus qu’un Brahms dépoussiéré : plutôt régénéré et magnifié. A suivre désormais.

_____



CD, compte rendu critique. CLIC DE CLASSIQUENEWS d’avril 2017. JOHANNES BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011) – Schcksalslied. Ann Hallenberg, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Elysées. Philippe Herreweghe, direction. 1 cd PHI, LPH025.

CD, compte rendu critique.

Carlo Viscoli, contre-ténor. Arias for Nicolino (1 cd Arcana, 2015).



CD, compte rendu critique. Carlo Viscoli, contre-ténor. Arias for Nicolino (1 cd Arcana, 2015). L'on ne connaîtra jamais le timbre exacte du castrat napolitain Nicolo Grimaldi dit « Nicolini » né en 1673 dans la cité parténopéenne, et décédé en 1732. Son chant rayonnant a marqué l'histoire de la opéra baroque italien, étant le créateur pour Haendel d'Amadigi et Rinaldo. Autant acteur que chanteur, le « divo » avait ouvert la voix à ses cadets, les Carlo Broschi (Farinelli), Gaetano Majorano (Caffarelli), ou Giovanni Carestini. Probablement proche du timbre historique et légendaire, à la fois métallique et large, le contre-ténor italien Carlo Vistoli surprend ici dans un récital où plus d'un se serait casser … la voix. Les airs et compositeurs ici abordés, retracent en réalité la carrière du Napolitain légendaire auquel le contre-ténor également né à Naples, apporte une flamme palpitante et maîtrisée.

Dès son « Cara sposa » de Rinaldo de Haendel, premier air d'un cycle réjouissant, le chanteur assure une intensité dramatique qui surclasse parfois quelques imprécisions en justesse et articulation. Vétilles… si l'on analyse l'intonation du chanteur, interprète à la fois éclatant, d'une fragilité expressive qui rétablit toute l'ivresse sensible du texte et de la séquence psychologique. D'autant que l'ensemble qui le porte, – nouvelle phalange instrumentale, « Talenti Vulcanici », dirigé par Stefano Demicheli, suit le soliste

dans une incarnation jamais appuyée, qui est intelligemment graduée. L'acidité nuancée, le volume sonore aux harmonies riches promettent bientôt de belles prises de rôles sur scène. Sur le plan purement instrumental, l'écoute se délecte tout autant des périodes musicales, – elles aussi finement négociées, – ouverture d'Arsace de Sarro, et surtout très belle ivresse suspendue de l'ouverture de Rinaldo (gigue percutante, enchantée, « libre »).

De plus en plus intense, d'une intériorité expressive hallucinée, le contre ténor affirme une belle tension dramatique dans l'exceptionnel air de Rinaldo : « Cor ingrato », entre le désespoir et l'amertume la plus absolue. Jusqu'au bout du souffle, sur une ligne parfois improbable, le vocaliste sculpte sa ligne comme un funambule : vraie proie démunie, impuissante d'un amour qui dévaste ; c'est le point culminant du programme où le chanteur atteint une justesse émotionnelle captivante, sachant demeuré toujours dans le texte.

Très sûr, d'une fragilité proche de l'instabilité émotionnelle du texte, son Scarlatti éblouit par une incandescence âpre et ciselée très convaincante (premier air « Quando vedrai » / Il Cambise de 1719), vraie jubilation à l'écoute.

Révélation vocale

Timbre acidulé, expressif, chant nuancé et medium riche, le jeune contre-ténor Carlo

Vistoli captive

Même dans une séquence plus guerrière, qui exige abattage et virtuosité, le contre ténor sait confirmer sa maîtrise et sa caractérisation héroïque (2è air du même Alessandro Scarlatti : « Mi cinga la fama »).



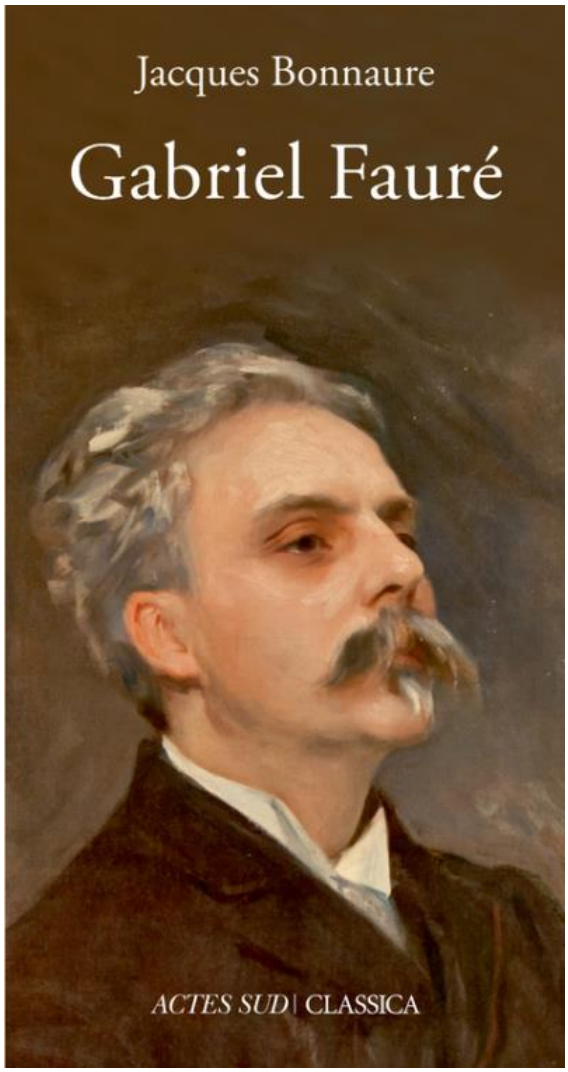
Très idiomatiques de la Naples lyrique des années 1730 (dans les chantournements langoureux, suaves des cordes), les deux airs de Salustia (1732) de Pergolesi démontre l'art du legato, l'ampleur du medium chaleureux, sa richesse expressive aussi ; de toute évidence, le chanteur sait articuler et habiter son texte, c'est à dire l'éclairer d'une force émotionnelle juste, tout en exprimant aussi le caractère de la situation dramatique. Le premier (le plus long du programme avec « Cara sposa » de Haendel d'ouverture), « Al real piede ognora », impose un tempérament dramatique doublé d'une aisance à varier sa palette expressive. Parfois à la peine dans la tenue des vocalises et des mélismes en cascades (précision éprouvée, souffle court), son « **Venti, turbini, prestate » (dernier extrait de Rinaldo de Haendel)**, le chanteur affiche une intensité juvénile très percutante et là encore, nuancée, capable d'une variété d'accents que peu de ses confrères, y compris les plus médiatisés, peuvent développer. C'est donc une révélation majeure, le dévoilement d'un jeune tempérament à fort potentiel. A suivre, en particulier dans une production intégrale où le jeu scénique de l'interprète se révélera. Ou pas.

Seule réserve du présent album, le choix esthétique qui place la voix assez loin du micro, perdant le travail sur l'intonation et l'articulation ; mais surtout pourquoi avoir surligné la réverbération qui impose la résonance de l'église plutôt que la mâtité du théâtre ? Nonobstant ces petites remarques, le récital de Carlo Vistoli pour Arcana remporte haut la main notre **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017**. Le feu juvénile, le brillant expressif de la voix saisit immédiatement.

_____

CD, compte rendu critique. Carlo Viscoli, contre-ténor. Arias for Nicolino. Handel, Sarro, Pergolesi, A. Scarlatti – I Talenti Vulcani / Stefano Demicheli, direction (1 cd Arcana A 427, enregistrement réalisé en décembre 2015 à Naples). CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

LIVRES, annonce. GABRIEL FAURÉ par Jacques Bonnaure (Editions Actes Sud / collection Classica, avril 2017)



LIVRES, annonce. GABRIEL FAURÉ par Jacques Bonnaure (Editions Actes Sud / collection Classica, avril 2017). Actes Sud enrichit sa collection de biographies référentielles, avec ce nouvel essai biographique qui souligne l'élégance chambriste d'un ciseleur de notes : **Gabriel Fauré (1845-1924)**. Dans un époque riche esthétiquement mais troublé politiquement, à l'heure des nationalismes dangereusement exacerbés (opposant le plus souvent la France de Debussy contre l'Allemagne de Wagner), Fauré cultive une distanciation artistique et poétique plus inspirée par l'intime que la démonstration symphonique. Ainsi le compositeur qui cependant participe de manière très active à la vie musicale du Paris du début du siècle, – comme directeur du Conservatoire (de 1905 à1920), cisèle à sa façon, le genre de la musique de chambre, pour cordes, pour piano, surtout l'art de la mélodie dont il cultive en enchanteur, les finesses envoûtantes. L'auteur développe un portrait en demi teintes, d'une intelligence documentée, dévoilant ce qui fait de Fauré, un acteur dans son siècle, engagé, voire militant, mais épris de style et de goût. En conclusion, un » compositeur de l'inouï ». Rien de moins. **Critique développée à paraître dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS, le jour de la parution du livre, soit le 5 avril 2017.**