

DVD, critique. VERDI : NABUCCO (Oren, Ganidze, août 2017 – 1 dvd Belair classiques).

DVD, critique. VERDI : NABUCCO (Oren, Ganidze, août 2017 – 1 dvd Belair classiques). VERONE, août 2017. Nabucco de Verdi gagne dans cette mise en scène très visuelle un regain de puissance dramatique qui régénère sa dimension politique. D'autant que le metteur en scène français, Arnaud Bernard a choisi d'écarter toute référence à l'Antiquité mésopotamienne, pour favoriser la transplantation dans l'Italie de Verdi, celle des révoltes et des patriotes contre l'Autriche, en particulier pendant les fameux 5 Jours, où la nation italienne s'est enfin unie pour chasser l'étranger et ce que constituer République.

De fait, le choix est légitime car à l'époque de sa création à la Scala de Milan (dont la façade et la salle sont représentées sur la scène des Arènes véronaises), Nabucco fut immédiatement applaudi, son chœur des hébreux, ultracélèbre, devenant l'hymne des républicains révolutionnaires. L'audience avait compris le parallèle : sur scène : les hébreux prisonniers des babyloniens ; dans la salle, les italiens soumis à l'Empire autrichien. De fait, le chœur Va Pensiero paraît chanté par des Italiens dans la salle scaligène : bel effet de mise en abîme, ou de théâtre dans le théâtre, ou de temps historique dans le temps réel contemporain... l'effet est convaincant car il exprime l'énergie et l'enjeu politique de



la partition verdienne.

Pour autant, les voix peinent à défendre l'action sur le même plan. On regrette d'une façon générale le manque de nuances quoique, en fin d'action et à mesure qu'il s'humanise, George Ganidze fait un Nabucco d'abord caricatural, puis presque bouleversant dans sa chute inéluctable. Même avis positif pour le grand prêtre de Jérusalem, Zaccaria (Rafal Siwek). Dans cette production hollywoodienne qui cherche surtout à impressionner, par le spectaculaire et l'outrance, l'orchestre s'en tire très honnêtement, trouvant un juste équilibre entre le fracas révolutionnaire et la plainte plus éthérée des hommes qui souffrent et vont bientôt se révolter.

VERDI : NABUCCO [DVD & BLU-RAY] – Vérone, août 2017. 1 DVD [Bel Air classiques](#)

Dramma lirico en quatre actes (1842)

Musique : Giuseppe Verdi (1813-1901)

Livret : Temistocle Solera

Nabucco : George Gagnidze

Ismaele : Rubens Pelizzari

Zaccaria : Rafał Siwek

Abigaille : Susanna Branchini

Fenena : Nino Surguladze

Grand Prêtre de Belo : Nicolò Ceriani

Abdallo : Paolo Antognetti

Anna : Elena Borin

Orchestre et Chœurs des Arènes de Vérone

Direction musicale : Daniel Oren

Mise en scène et costumes : Arnaud Bernard

LIVRE événement, critique. Pauline Girard : Léo Delibes – Itinéraire d'un musicien, des Bouffes-parisiens à l'Institut (Editions Vrin, 2018)

✖ **LIVRE événement, critique. Pauline Girard : Léo Delibes – Itinéraire d'un musicien, des Bouffes-Parisiens à l'Institut (Editions Vrin, 2018).** ELEGANCE ROMANTIQUE. Enfin une biographie d'envergure et très détaillée sur un génie romantique français oublié, méconnu ou si peu apprécié à sa juste valeur : à part le ballet *Copelia* ou l'opéra *Lakmé*, que connaît-on réellement de **Léo Delibes**, pur auteur hexagonal qui de ses maîtres au Conservatoire sut prolonger le métier musical entièrement dédié au théâtre ? La présente biographie très fouillée analyse la personnalité, sa vie, sa carrière, et bien sûr son oeuvre, riche, diverse, dont la continuité et la progression éclairent l'expertise d'un auteur qui éblouit en définitive par son talent d'orfèvre pour les voix et l'orchestre.

Léo Delibes (1836-1891) est formé dans le foyer familial, par sa mère et son oncle ; puis il rejoint le Conservatoire de Paris dans les classes de Benoist (orgue), Bazin (harmonie) et Adam (composition). Le Jeune choriste de 13 ans découvre l'opéra, son souffle, son imaginaire, tous ses possibles, en participant à la création du *Prophète* de Meyerbeer en 1849.

Doué, reconnu très rapidement, il peut faire jouer ses premiers ouvrages ; se partageant entre le métier d'organiste et celui d'accompagnateur au Théâtre-Lyrique. Sa carrière de compositeur dramatique débute à 20 ans, en 1856 avec plusieurs ouvrages bouffes, créés aux Folies-Nouvelles (le premier a

pour nom Deux Sous de charbon), aux Bouffes-Parisiens et au théâtre des Variétés.

Il est chef de chœur au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra, et ose d'autres genres : l'opéra-comique (Le Jardinier et son seigneur, 1863) ; surtout un premier ballet, *La Source* (1866 : partition impressionnante par son ruissellement mélodique et son orchestration très travaillée qui inspire à Edgar Degas, un tableau demeuré célèbre en 1867, preuve de la célébrité immédiate de Delibes à Paris) ; puis c'est un nouveau ballet, majeur : *Coppélia* ou *La Fille aux yeux d'émail*, créé à l'Opéra en 1870, – sujet fantastique et onirique qui reste l'un des plus célèbres ballet romantique français. Il a 34 ans. Mais la France sombre dans la terreur de la Commune, après la défaite du Second Empire.

Léo Delibes, génie oublié de l'élégance romantique



A partir de 1871, Delibes, jeune marié, se dédie à la composition, affirmant une nouvelle ambition et une inspiration tournée vers le raffinement (orchestration), l'élégance (mélodie), l'expressivité et la caractérisation (drame) : un nouveau ballet *Sylvia* (1876), les opéras *Le Roi l'a dit* (1873), *Jean de Nivelle* (1880) et chef d'oeuvre absolument de la veine orientaliste, alors partagé par le

peintre fameux et célèbre Gérôme :

Lakmé (1883). Ce dernier suscite un immense succès jamais démenti, depuis sa création : c'est que l'idylle sentimentale ailleurs fragile voire superficielle, renouvelle totalement le trio fondateur soprano, ténor, baryton (Lakmé, Gérald, Nilakantha) et sur le prétexte d'un orientalisme plus fantasmé que réaliste, gagne une profondeur et un coloris d'une puissance inédite. Professeur de composition au Conservatoire, il est élu en 1884 à l'Institut. C'est la consécration d'un parcours dont l'éclat social suscite bien des jalousies.

Wagnérien convaincu (car il assiste à la création de Parsifal à Bayreuth en 1882, puis de la Création de La Walkyrie à Bruxelles en 1887...), – comme Franck, son aîné, Delibes sait renouveler la leçon wagnérienne par une fraîcheur de l'inspiration, un souci de la transparence qui en font l'égal d'un Bizet (son contemporain, fauché trop tôt). A l'heure où le Festival Radio France ressuscite son ultime opéra **Saskya** (échec à sa création mais sommet sur le plan de l'orchestration cependant), voici une biographie qui témoigne des recherches très avancées d'un compositeur passionné par le timbre, la couleur, la fluidité de la texture orchestrale, en cela annonciateur des Debussy et Ravel, maîtres futurs de cette élégance onirique qui allait s'imposer après la mort de Delibes en 1891. Lecture indispensable.



LIVRE événement, critique. Pauline Girard : Léo Delibes – Itinéraire d'un musicien, des Bouffes-parisiens à l'Institut – Vrin, collection « MusicologieS » – 432 pages – 17 × 24 cm / ISBN 978-2-7116-2800-1 – Parution : juin 2018. Titre élu CLIC de CLASSIQUENEWS. Meilleur ouvrage dans la catégorie Musique Romantique Française de l'été 2018. Prix indicatif : 38 euros.

LIRE la présentation de l'ouvrage « Pauline Girard : Léo Delibes – Itinéraire d'un musicien, des Bouffes-parisiens à l'Institut », sur le site des éditions VRIN : <http://www.vrin.fr/book.php?code=9782711628001>

APPROFONDIR

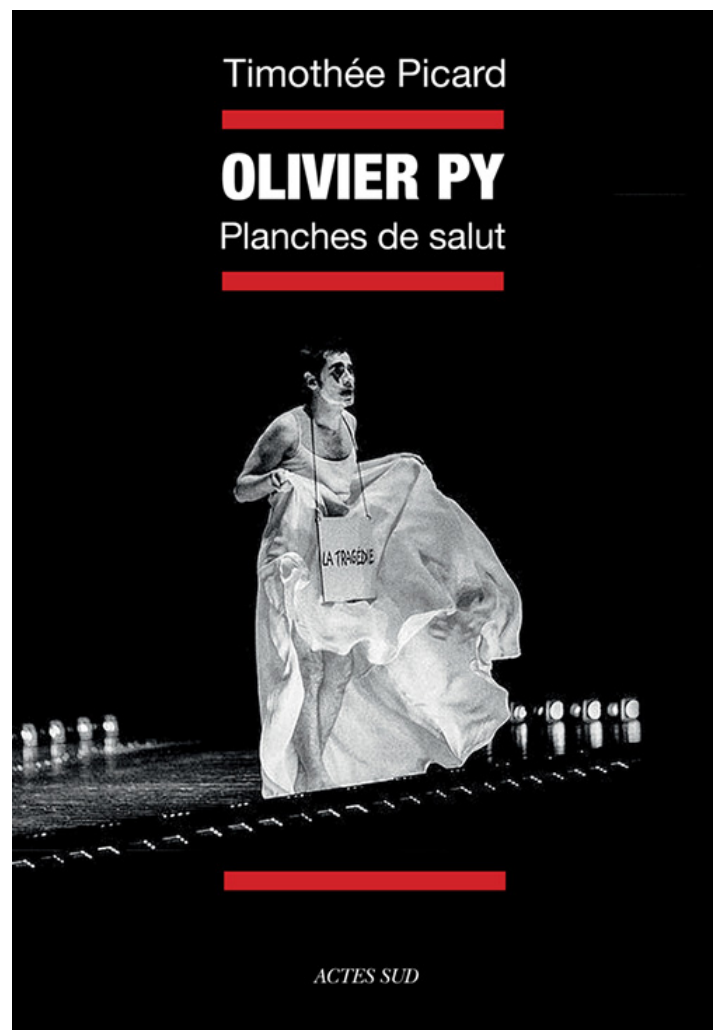
LIRE notre critique développée du [dvd Copelia \(Opéra de Paris, 2011 / Patrice Bart\)](#)

VOIR notre [reportage vidéo exclusif de LAKME présenté à l'Opéra de Tours, avec Julien Dran, Vincent Letexier, Jodie \(Janvier 2017\)](#)

LIVRE, événement. Annonce. TIMOTHÉE PICARD : Olivier Py, Planches de salut (Actes Sud)

LIVRE, événement. Annonce.
TIMOTHÉE PICARD : Olivier
Py, Planches de salut (Actes
Sud). Première monographie,
ou biographie subjective, le
texte dense, riche, édité
par Actes Sud sait éviter
les pièges d'une
hagiographie trop flatteuse,
révélant sans les atténuer
toutes les qualités et
singularités d'un metteur en
scène contemporain qui pense
le théâtre aujourd'hui.
Rares les hommes de théâtre
et scénographe qui
réussissent autant au
théâtre qu'à l'opéra.
Olivier Py en fait partie ;
c'est d'ailleurs tout

l'intérêt de ce livre en forme d'essai sur le fait théâtral et
le sens d'une mise en image de textes et musiques d'une
enivrante fascination : l'auteur décortique chaque élément,
chaque option scénique puis en les reliant à la vie et à la
sensibilité faite d'engagements nets et clairs, détermine et
distingue une série de choix qui compose actuellement le « cas
Py ». Patrice Chéreau peut dans un premier temps illustrer lui



aussi le même double parcours : mais c'est une illusion que l'auteur analyse là encore, ... pour mieux singulariser le geste de l'homme-théâtre, qu'est Olivier Py.

Est ce par ce qu'il a l'âme profondément tragique qu'il recherche avant tout à se sauver de lui-même et à sauver les autres ? Comment être homosexuel et catholique ? théâtre et opéra, Srebrenica et Miss Knife, La Servante et Orlando ? Il est tout cela à la fois. Simultanément et séparément.

L'apport du texte est de révéler la complexité (apparente) de l'équation, tout en dévoilant aussi pas à pas, la profonde cohérence qui unit ses parties. C'est que le directeur du Festival d'Avignon est aussi un acteur (dont la part féminine est totalement assumée en « Miss Knife ») qui se joue des catalogages faciles et conformes, repousse toujours plus loin les lignes d'existence et d'identité, appelle viscéralement à une liberté d'intention qui respecte profondément la richesse mouvante de chaque entité humaine. Pour « sauver des êtres, des âmes, des vies », nous dit l'intéressé, altruiste, fraternel, humaniste.

Olivier Py au théâtre et à l'opéra

Ressusciter grâce aux planches

Olivier Py acteur, directeur, scénographe est surtout un éternel enfant qui rêve de vivre continument en émerveillement ; il sait faire surgir toujours la part d'enfance qui préserve cette humanité à cultiver en chacun de nous ; dans Tristan und Isolde de Wagner, pour nous la meilleure mise en scène de l'opéra et sa meilleure contribution au genre lyrique, Py imagine au cœur de la solitude en souffrance de Tristan, au

fond de sa plaie béante, la résurgence du jeune garçon qu'il était, fausse couronne et épée de bois, se baignant dans les eaux maternelles d'une éternelle poésie... Il faut avoir vécu le déroulement de cette vision pour en mesurer la profondeur et la justesse. Osons espérer que demain, l'homme théâtre, qui pense l'humanité dans son rapport à son destin comme à son identité, nous fasse encore rêver comme il l'a fait dans ce Tristan désormais inoubliable. Le théâtre, comme planche de salut. Un bain salvateur pour des êtres en quête de sens et d'accomplissement.



L'essai totalise le geste de Py à l'aulne de ses récentes réalisations ; « à la fois biographique et analytique, (il) se propose de voir comment le théâtre, au sens le plus extensif que peut prendre ce terme – une façon d'être au monde répondant à une manière d'être du monde lui-même –, a pu tirer le poète d'une angoisse mortifère procurée par le spectre de l'insignifiance en lui donnant un destin ; et comment il peut à son tour l'offrir comme viatique aux hommes et femmes d'aujourd'hui, confrontés à une spectaculaire absence de sens qui semble avoir pris des traits d'apocalypse. Ce dont il retourne alors n'est pas tout à fait une religion, encore moins une politique – tout en ayant éminemment à voir avec elles –, il s'agit plutôt d'une éthique de vie tout entière consacrée à la scène et à l'art, fondée sur l'éblouissement esthétique et les assurances qu'il donne, et mise en oeuvre au moyen d'une poétique faisant du théâtre total, somme et synthèse de tous les théâtres, un rempart contre le sentiment de déréliction – au risque assumé de la démesure », précise l'auteur. Voilà qui est magistralement et définitivement dit. Pari et intention, réussis.

CE QUE NOUS AVONS AIMÉ :

EN QUETE D'UNE IDENTITÉ LIBÉRÉE. A propos de Miss Knife : dépasser et sublimer l'intranquillité catholique. Au cœur des « personnages Py », il y a l'ébouriffante et trucculente Miss

Knife, double ou triple multisexué d'un Py ambivalent qui cumule ainsi les références du masculin qui joue au féminin, qui moque les classements et préconçus dictés par la morale bourgeoise et sociétale. « Je suis l'autre », proclame l'intéressé qui refuse tout dictat de l'assignation. L'étiquetage n'a pas sa place dans la pensée de cet homme de théâtre pour lequel la scène permet tous les possibles et toutes les postures.

PY A L'EPREUVE DE L'OPERA... Le sublime et l'accomplissement lyrique... pour beaucoup, Olivier Py c'est d'abord le théâtre. Que pourrions nous objecter à cette suprématie qui le fait objectivement directeur du Festival d'Avignon ? Pour nous, le Py le plus passionnant pourtant, au regard de ses apports, demeure le metteur en scène d'opéra. Ce qui d'ailleurs transparaît dans la succession des pages de cet essai : « Au risque du lyrisme » (chapitre 8) ose la question de l'esthétique sur la scène, inspirée par le chant et la musique. Des clés sont dévoilées pour une meilleure compréhension du travail de Py à l'opéra : le chant désigne la clameur de l'origine ; « si la parole est promesse, la musique convoque la présence ». La musique résout l'impuissante parole. En somme, l'opéra permet au questionnement et au doute, de trouver les réponses, concrètement, immédiatement dans la vérité de la partition dont l'homme de théâtre souhaite retrouver la violence et l'intensité comme du temps de sa création. A travers le chant des divas Leonie Rysanek ou Shirley Verrett (comme le timbre naturellement « politique » d'Ella Fitzgerald, emblème sonore des percussions contre les noirs), il y a eu la révélation de ce chant non pas psychologique mais « psychotique » où l'extrême réalisme de la présence (vocale, physique) a fait surgir une surréalité, celle parfois de l'inconscient, des images enfouies dans l'enfance... et que sa mise en scène de l'oeuvre centrale en ce sens, Tristan et Isolde (jamais représentée à Paris : la honte nationale !) a révélé avec la poésie et le mystère que l'on sait (nous avons eu la chance de la voir à Nantes alors car

Jean-Paul Davois l'avait remarqué et programmé). Concrètement le travail sur la partition de 1865, manifeste de la révolution wagnérienne, a permis à Py de dépasser l'attraction mortifère (« oeuvre sublime pour ados suicidaires ») et d'atteindre à une véritable poétique esthétique qui a dépassé tout ce que nous avons vu de cet ouvrage jusque là.

Les réflexions sur Py et Scribe (obsession du massacre et thème de l'apocalypse joyeuse) sont tout aussi passionnantes à lire, relire et décrypter (comme sa vision sur la violence et le colonialisme d'Aida de Verdi), puis à retrouver dans les archives de ses mises en scène lyriques.

LIVRE, événement. TIMOTHÉE PICARD : Olivier Py, Planches de salut ([Actes Sud](#)). Juillet, 2018 / 14,0 x 20,5 / 416 pages – ISBN 978-2-330-10262-3 – Prix indicatif : 29 € .

Timothée Picard est professeur à l'université de Rennes, spécialiste des imaginaires de l'opéra (Verdi/Wagner, imaginaire de l'opéra et identités nationales, Actes Sud, 2013, La Civilisation de l'opéra, Fayard, 2016), [Verdi / Wagner, images croisées \(PUR, 2013\)](#), des arts de la scène (Patrice Chéreau : transversales, Le Bord de l'eau, 2010, Opéra et mise en scène, Avant-scène opéra, 2015) et des esthétiques de la totalité ([Dictionnaire encyclopédique Wagner, Actes Sud, 2010](#)). Il est également dramaturge.

CD, critique. MOZART : La

Clemenza di Tito. Nézet-Séguin, DiDonato, Rebeka... (2 cd DG Deutsche Grammophon).

CD, critique. MOZART : La Clemenza di Tito. Nézet-Séguin, DiDonato, Rebeka... (2 cd DG Deutsche Grammophon). La formule est à présent célèbre : implanter comme à Salzbourg, un cycle récurrent Mozart, mais ici à Baden Baden, et chaque été, c'est à dire les grands opéras ; après Don Giovanni, Così, L'Enlèvement au sérail, Les Nozze, voici le déjà 5è ouvrage,



enregistré sur le vif en version de concert, depuis le Fespielhaus de Baden Baden, en juillet 2017. Autour du ténor médiatique **Rolando Villazon** (pilier avec le chef québécois de ce projet discographique d'envergure), se pressent quelques beaux gosiers, dont surtout, vrais tempéraments capables de broser et approfondir un personnage sur la scène, grâce à leur vocalità ardente, ciselée : le Sesto de **Joyce Di Donato**, mozartienne électrique jusqu'au bout des ongles ; dans le rôle de l'amant manipulé ; et, révélation de cette bande, la soprano lettone **Marina Rebeka**, ampleur dramatique de louve dévorée par la haine et la conscience du pouvoir, dans le rôle de l'ambitieuse prête à tout. Leur cible : l'empereur Titus (ce modèle royal, véritable « délice du genre humain ») qui incarnation du politique vertueux et loyal, vient de répudier sa chère Bérénice, princesse de Judée (qui lui avait tout appris pourtant : voir ici l'opéra de Magnard : Titus et Bérénice). Chez Mozart, Villazon incarne la figure du prince d'abord humain, ensuite politique. Ses qualités de cœur, sa

profondeur comme son épaisseur émotionnelle sont excellemment exprimées par le ténor mexicano-français : la diction suit de près l'articulation du texte qui intensifie un être solitaire soucieux de justice ; ainsi, poussé par Publius (très convaincant **Adam Plachetka**, baryton noble et tendre), l'empereur s'apprêterait à condamner le favori qui l'a trahi (Sesto / Sextus) mais la fraternité et la compassion l'emportent, offrant donc en fin d'ouvrage, cette « clémence » si admirable.

Entre temps, la Vitellia de Marina Rebeka qui veut prendre le trône, fulmine, conspire... en vains ; avant d'abdiquer elle aussi, défaite face à la vérité rayonnante et la chaleur d'une humanité retrouvée. Du reste le dernier seria de Mozart, qu'il compose dans l'urgence pour assurer la création pour le couronnement du Leopold II, est un hymne sublime à la tendresse et à l'amour, et l'on se félicite qu'avec La Flûte Enchantée également portée en 1791, -l'année de la mort de Mozart-, le projet Mozart à Baden Baden ait choisi Titus parmi les grands opéras mozartiens. Justice est donc rendue vis à vis d'un ouvrage d'une modernité saisissante par l'intelligence de son plan dramatique (incendie du capitole à la fin du I quand Titus est laissé pour mort, victime d'un assassinat en complot), par le souci d'économie et de justesse qui inspire la partition (2 actes finalement assez courts).

A la tête de l'Orchestre de chambre d'Europe, sur instruments modernes donc, le québécois Yannick Nézet-Séguin montre sa maestria héroïque au service d'un opéra essentiellement humain. La vérité qui se dégage de sa direction, son attention aussi aux climats psychologiques, sa mesure et son goût des timbres (voyez les airs avec instruments obligés pour Sesto et Vitellia, respectivement avec clarinette et cor de basset) enrichissent encore une lecture très stylée où percent de façon définitive comme deux gemmes incandescents, le Sesto de Joyce Di Donato et la Vittelia de Marina Rebeka. Ces deux là sont sublimes dans la métamorphose qui se précise peu à peu,

ils se révèlent avec une violence inédite alors à l'opéra. Belle production. On attend la suite... La Flûte ? A suivre.

CD, critique. MOZART : La Clemenza di Tito / La Clémence de Titus. Enregistré à Baden-Baden, Festspielhaus, juillet 2017. Opera seria en deux actes sur un livret de Caterino Tomasso Mazzolà, d'après Pietro Metastasio. Avec : Rolando Villazón, Tito Vespasiano / Marina Rebeka, Vitellia / Joyce DiDonato, Sesto / Regula Mühlemann, Servilia / Tara Erraught, Annio / Adam Plachetka, Publio. RIAS Kammerchor / Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin, direction (2 cd DG Deutsche Grammophon).

APPROFONDIR : LIRE aussi nos critiques complètes des précédents coffrets **MOZART** du cycle Nézet-Séguin et Villazon depuis Baden Baden l'été :

CD, critique. Mozart: Don Giovanni, Nézet-Séguin (2011) 3  cd Deutsche Grammophon. Entrée réussie pour le chef canadien **Yannick Nézet-Séguin** qui emporte haut la main les suffrages pour son premier défi chez Deutsche Grammophon: enregistrer Don Giovanni de Mozart. Après les mythiques Boehm, Furtwängler, et tant de chefs qui en ont fait un accomplissement longuement médité, l'opéra Don Giovanni

version Nézet-Séguin regarderait plutôt du côté de son maître, très scrupuleusement étudié, observé, suivi, le défunt Carlo Maria Giulini: souffle, sincérité cosmique, vérité surtout restituant au giocoso de Mozart, sa sincérité première, son urgence théâtrale, en une liberté de tempi régénérés, libres et souvent pertinents, qui accusent le souffle universel des situations et des tempéraments mis en mouvement. Immédiatement ce qui saisit l'audition c'est la vitalité très fluide, le raffinement naturel du chant orchestral; un sens des climats et de la continuité dramatique qui impose dès l'ouverture une imagination fertile... Les chanteurs sont naturellement portés par la sûreté de la baguette, l'écoute fraternelle du chef, toujours en symbiose avec les voix. [EN LIRE +](#)

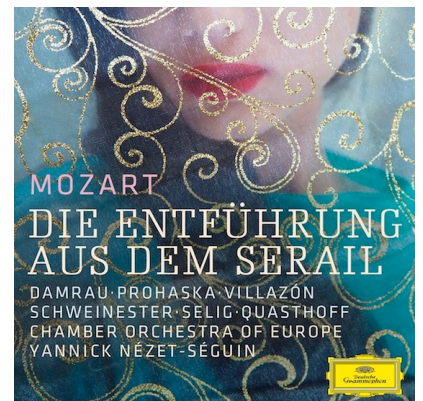
CD. Mozart : Così fan tutte (Nézet-Séguin, 2012) 3 cd DG ... le jeune chef plein d'ardeur, Yannick Nézet-Séguin poursuit son intégrale Mozart captée à Baden Baden chaque été pour Deutsche Grammophon avec un Così fan tutte, palpitant et engagé. **Voici un Così fan tutte** (Vienne, 1790) de belle allure, surtout orchestrale, qui



vaut aussi pour la performance des deux soeurs, victimes de la machination machiste ourdie par le misogynne Alfonso ... D'abord il y a l'élégance mordante souvent très engageante de l'orchestre auquel **Yannick Nézet-Séguin**, coordonnateur de cette intégrale Mozart pour DG, insuffle le nerf, la palpitation de l'instant : une exaltation souvent irrésistible. le directeur musical du Philharmonique de Rotterdam n'a pas son pareil pour varier les milles intentions d'une partition qui frétille en tendresse et clins d'oeil pour ses personnages, surtout féminins. Comme Les Noces de Figaro, Mozart semble développer une sensibilité proche du coeur

féminin : comme on le lira plus loin, ce ne sont pas Dorabella ni Fiodiligi, d'une présence absolue ici, qui démentiront notre analyse. [En LIRE +](#)

CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au sérail, Die Entführung aus dem serail. Schweinester, Prohaska, Damrau, Villazon, Nézet-Séguin (2 cd Deutsche Grammophon). Après [Don Giovanni](#) et [Cosi fan tutte](#), que vaut la brillante turquerie composée par Mozart en 1782, au coeur des Lumières défendue à Baden Baden par Nézet-Séguin et son équipe ? Évidemment avec son léger accent mexicain le non germanophone **Rolando Villazon** peine à convaincre dans le rôle de Belmonte; outre l'articulation contournée de l'allemand, c'est surtout un style qui reste pas assez sobre, trop maniéré à notre goût, autant de petites anomalies qui malgré l'intensité du chant placent le chanteur en dehors du rôle. [EN LIRE +](#)



❌ **CD, annonce. Mozart : Les Noces de Figaro par Yannick Nézet Séguin.** Alors que Sony classical poursuit sa trilogie sous la conduite de l'espiègle et pétaradant Teodor Currentzis (1), **Deutsche Grammophon** achève la sienne sous le pilotage du Montréalais **Yannick-Nézet Séguin** récemment [nommé directeur musical au Metropolitan Opera de New York](#). Après Don Giovanni, puis Cosi, **les Nozze di Figaro sont annoncées ce 8 juillet 2016.** A l'affiche de ce live en provenance comme pour chaque

ouvrage enregistré de Baden Baden (festival estival 2015), des vedettes bien connues dont surtout le ténor franco mexicain **Rolando Villazon** avec lequel le chef a entrepris ce cycle mozartien qui devrait compter au total 7 opéras de la maturité. Villazon on l'a vu, se refait une santé vocale au cours de ce voyage mozartien, réapprenant non sans convaincre le délicat et subtil legato mozartien, la douceur et l'expressivité des inflexions, l'art des nuances et des phrasés souverains... une autre écoute aussi avec l'orchestre (les instrumentistes à Baden Baden sont placés *derrière* les chanteurs...) – [EN LIRE +](#)

**CD, critique, coffret
événement. RACHMANINOV :
Symphonies, Danses
Symphoniques. Valery Gergiev
(3 cd, 1 bluray LSO live)**

CD, critique. RACHMANINOV : Symphonies, Danses Symphoniques... (3 cd, 1 blu ray LSO LIVE – Valery Gergiev). A l'écoute, la première Symphonie du jeune chef-compositeur de 24 ans, frais moulu du Conservatoire de Moscou (où il fut élève de Arensky et Taneiev) sonne certes parfois épaisse, grave, lugubre, mais rien ne peut justifier l'échec à sa création en 1897,



jetant Rachma au fond d'un gouffre dépressif dont il ne se remettra qu'en 1901, soit après 3 années de retraite et d'interrogation totalement stérile. A la tête du prodigieux LSO, Valery Gergiev varie le caractère des séquences, prenant un tempo volontiers mesuré voire ralenti parfois, comme pour mieux creuser le souffle languissant fantastique, surtout dans l'Allegro animato (II) où passe le motif du Dies Irae médiéval (que l'on retrouvera encore dans la 3^è symphonie), mêlé au motif tzigane du violon solo. Même le Larghetto est sombre (malgré l'ivresse presque insouciant de la mélodie réservée à la clarinette). Dans le dernier mouvement Allegro con fuoco, Gergiev souligne la vitalité tendue, âpre de la chevauchée parfois massive par ses traits cuivrés; marqué par la fatalité, l'impuissance d'un magma bouillonnant, la 1^{ère} Symphonie affirme une belle puissance de feu qui démontre la connaissance du dernier Tchaïkovski, le plus désespéré comme le plus lucide.

Dans la seconde en mi mineur opus 27,

également propre à la période russe de Sergueï, l'auteur affirme une toute autre plénitude, en liaison avec son Concerto pour piano n°3, majestueux, lyrique, généreux. Rachmaninov l'écrit à Dresde en 1907 et la dirige lui-même à St-Petersbourg en janvier 1908. La diversité des thèmes réunis en grandes phrases lyriques s'apparente parfois à Sibelius ; plus dense, plus resserrée, la 2^e semble mieux canaliser les tensions et les conflits qui s'exposent avec fureur et confrontations impétueuses dans l'esprit du compositeur. Plus mûr, Rachmaninov élabore surtout un Adagio (III) d'une profondeur pudique irrésistible avec sa cantilène, emblématique de toute l'écriture d'un postromantique. Gergiev parvient à insuffler une énergie souterraine qui porte tout l'édifice en particulier dans le dernier mouvement (Allegro vivace) dans lequel il sait attiser la brillance finale d'un espoir lumineux.



Enfin la 3^e symphonie est la pénultième oeuvre du compositeur et s'inscrit dans son exil américain de Philadelphie où elle est créée le 6 nov 1936 sous la baguette de Leopold Stokowski. L'instrumentarium très divers (célesta, deux harpes, xylophone, percussion augmentée...) affirme la volonté de couleurs et de texture de timbres, moins d'architecture et d'effet de masse : ce que comprend très bien Gergiev qui avance, détaille aussi le formidable miroitement instrumental qui est constant d'un mouvement à l'autre. Proche des avancées et de l'esprit de synthèse d'un chercheur contemporain, de l'autre côté de l'Atlantique, Sibelius en Finlande, Rachmaninov opte aussi pour un canevas épuré, un développement réduit à l'essentiel... Gergiev y expose et travaille la matière des seulement trois mouvements (autour de 40 mn en générale) avec une acuité du trait plus dense encore, répondant à cette économie de l'énergie du dernier Rachma. La versatilité de

l'orchestre redouble de vivacité, entre références aux motifs du terroir russe, et tendresse lumineuse. L'Adagio est le plus « américain », au sentimentalisme éperdu, sincère et direct, dont la langueur contraste avec le scherzo haché à la Prokofiev. Puis Gergiev éclaire dans le dernier épisode (Allegro) tout ce que Rachma doit à Borodine, son allant, sa transe populaire et noble, son nerf chorégraphique. surgit le Dies Irae médiéval puis l'écriture se fait plus légère, dynamique, brillante dans laquelle le chef sait faire scintiller l'orchestration particulièrement fertile.



Les Danses Symphoniques de 1940, ultime ouvrage orchestral, comporte le testament musical, esthétique et spirituel de l'auteur. Gergiev a bien raison de les inscrire dans ce cycle orchestral des plus complets : ne manquerait en définitif que L'île des morts opus 29 de 1909,

et le tour aurait été exhaustif s'agissant du Rachmaninov purement orchestral. Comme la 3^e Symphonie, le dernier volet symphonique est créé à Philadelphie (en janvier 1941), au cœur de la tourmente européenne : le plan initial comportait un autre titre, plus révélateur de l'inspiration poétique de l'auteur, dans l'esprit d'une synthèse de la vie terrestre : « danses fantastiques », conçues comme miroir de la destinée humaine, à la fois espérance et tragédie : « « jour, crépuscule, minuit ». Rachmaninov recycle en réalité la matière de son ballet antérieur Les Scythes de 1915. Ce qui touche ici c'est la fusion modernité / romantisme, sublimé par un esprit synthétique qui resserre le développement formel selon l'intention du souffle poétique. L'architecture y est des mieux équilibrées et conçues de toute la littérature russe du XX^e : le premier « non allegro » cultive l'ambivalence du caractère, à la fois jaillissant et de plus en plus cynique / mordant. Gergiev en exprime le galop infernal quand surgit au

saxo solo, une cantilène amoureuse et nostalgique (jaillissement de l'âme russe). Le 2^e mouvement noté Andante con moto, tempo di valse, souligne un départ de valse mais décalé, comme retardé (faux départ), finalement démantelé scrupuleusement par un orchestre indomptable, destructeur, animé par cette flamme du chaos (dyonisiaque) que Gergiev saisit et sait sculpter avec beaucoup de finesse nerveuse. D'autant que le geste détaille aussi les nombreuses références aux plasticiens français de l'orchestre, Debussy et surtout Ravel. C'est le mouvement le plus convaincant du triptyque. Puis dans l'ultime séquence, « lento assai – allegro vivace », Gergiev prépare l'exposition du Dies Irae, moto du destin, présent dans toute la musique symphonique de l'auteur : il en sculpte là encore la vive opposition avec le 2^e thème liturgique (air orthodoxe : « Bénis-sois-tu Seigneur ») dernière supplique et prière où s'entrechoque avec fureur et impétuosité, la furia imaginative d'un Rachmaninov (percussions éruptives et finement dessinées) qui n'a jamais perdu sa fertile narrativité de la jeunesse, celle des ses opéras à redécouvrir de toute urgence. Ici Gergiev nous montre clairement que Rachmaninov n'est pas lyrique, mais percutant, incisif, parfois amer mais âpre et révolté ; il est foncièrement fantastique : la présence des ténèbres est exaltée par l'ivresse et le vertige des rayonnements célestes. Très bonne intégrale symphonique Rachmaninov. Les compléments : signés Balakirev, le fondateur du Groupe des 5, militant pour une école nationale russe, montre le chemin parcouru entre le fondateur jusqu'à Rachma, vrai dernier romantique russe au XX^e, à l'époque de Prokofiev. Tamara, sommet de 1883, d'après Lermontov, inscrit la sensualité terrifiante de l'héroïne dans l'imaginaire des compositeurs après lui : le venin de la malédiction, l'amour et la mort, le destin, fatum irréductible, indomptable sont nés chez Balakirev, cultivés, prospères chez Rachma. Belle filiation que met en avant Gergiev et qui souligne aussi dans la comparaison, le tempérament puissant et original de Rachmaninov.



CD, critique, coffret événement. RACHMANINOV : Intégrale des Symphonies, Danses Symphoniques. Mily Balakirev : Tamara. [LSO. Valery Gergiev \(3 cd, 1 bluray LSO live 2008 – 2015\)](#)

CD, critique. RAMEAU : NAÏS (1749). György Vashegyi / Orfeo orchestra. Dollié, Martin... 2 cd Glossa, MUPA, Budapest, mars 2017).



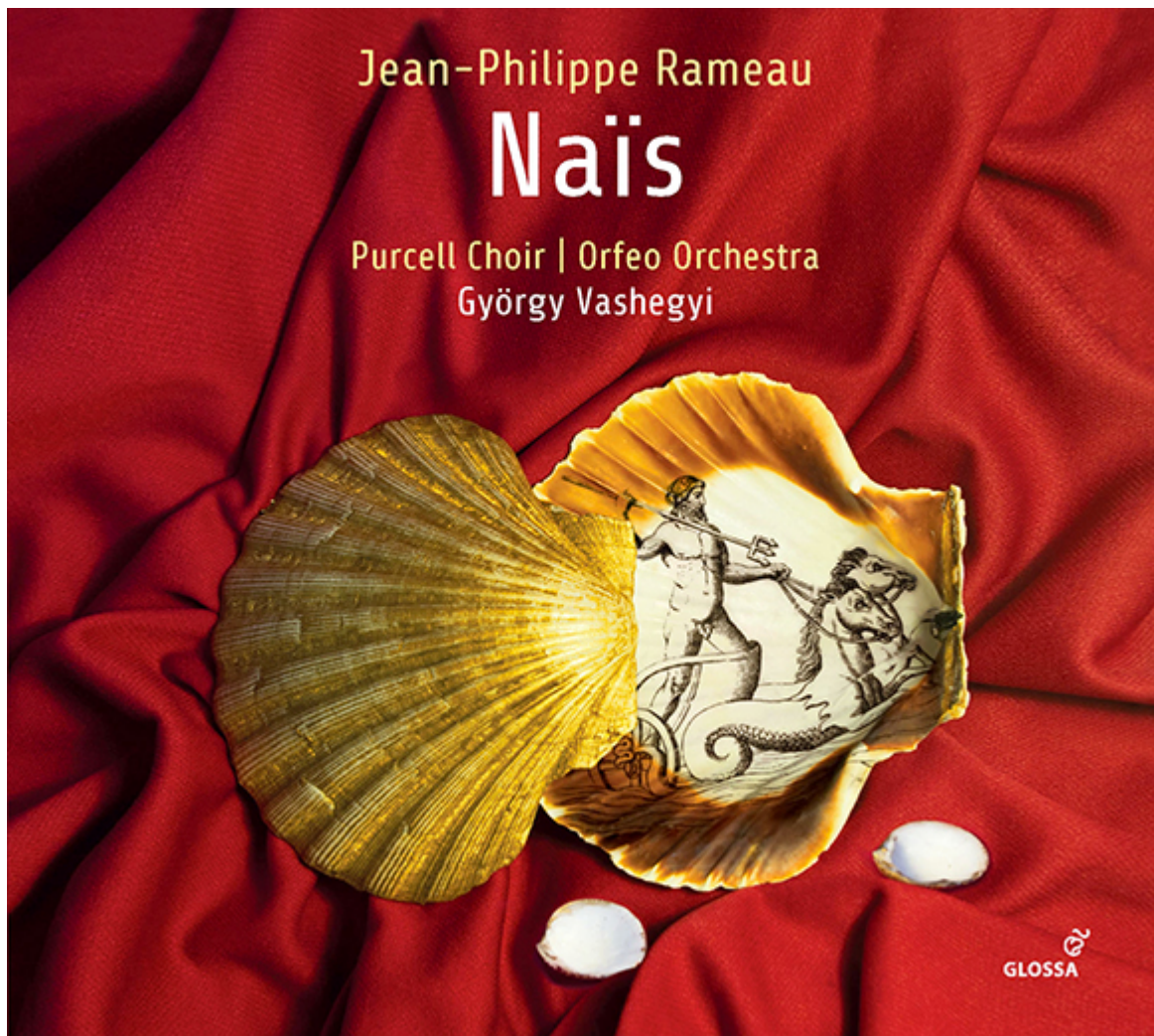
CD, critique. RAMEAU : NAÏS (1749). György Vashegyi / Orfeo orchestra. Dollié, Martin... 2 cd Glossa, MUPA, Budapest, mars 2017). Dans ce nouvel album de musique baroque française plein XVIII^e, – Naïs appartient à la colonie d'oeuvres raméliennes

propres aux années 1740 (1749 précisément s'agissant de la partition créée à Paris), où le Dijonais au sommet de ses possibilités et de son imagination, favorisé par la Cour de Louis XV dont il est compositeur officiel, sait renouveler un genre naturellement enclin à s'asphyxier, l'opéra de cour, versaillais. Dans le geste majestueux, souple, dramatique de György Vashegy, se dévoile le pur tempérament atmosphérique, spatial d'un Rameau tout à fait inclassable à son époque : il

porte le genre lyrique à son meilleur, égalant ce que fit Lully au siècle précédent pour Louis XIV. Outre nos réserves concernant les chanteurs (les deux protagonistes de cette fable amoureuse : Naïs et Neptune, lire ci après), il s'agit d'une réussite totale pour le chef hongrois, à classer dans la suite de son précédent cd dédié aux [Grands Motets](#).

D'emblée, ce qui frappe c'est le sens des couleurs et des respirations, une capacité à rétablir ce Rameau architecte et peintre, d'une modernité inouïe : grand faiseur de magie sonore, passionné par le Baroque Français XVIII^e, le chef György Vashegy se montre digne d'un Gardiner dont il fut l'assistant, apprenant cette langue précise, somptueusement majestueuse et pourtant expressive et humaine, comme ce goût des timbres. La cohérence et l'assise de sa direction affirment une indiscutable maîtrise.

**Naïs par le hongrois György
Vashegyi
Direction magistrale,
élégante, musclée, intense et
dramatique**



Comme c'est le cas de nombreuses productions récentes, c'est la direction artistique imposant des choix de chanteurs pas toujours pertinents qui malheureusement atténue la remarquable acuité de l'orchestre Orfeo et du chœur d'une impeccable force de précision. Ainsi Flore (Danielle Skorka) déçoit : pas très juste, elle rate ce fabuleux contraste où nous fait passer Rameau : après la déflagration des éléments primordiaux (Prélude : l'accord des Dieux) – terre, onde, ciel : soit Pluton, Neptune (ténor), Jupiter, se précise ensuite et se révèle dans une candeur retrouvée, ce paradisiaque élégiaque, dont le chef rétablit avec une élégance galbée, le raffinement de l'écriture. L'âpreté aigre du timbre de la soprano manque de corps dans son articulation. Dommage car l'évocation du

printemps souverain y éblouit par ses couleurs : plus que jamais ici, Rameau semble connecté avec la magie sonore des sphères, la puissante ivresse des saisons, le mystère flottant des délices naturels (belle jubilation pastorale de la gavotte, plage 18) qui du reste dévoile la vivacité du trait défendu par l'excellent Orfeo Orchestra. Vashegy y ajoute une acuité mordante et un parfum de fébrilité martiale (non encore totalement assagi par la présence de Flore) ; une vision, un geste qui convainquent totalement. Mieux que Rousset souvent raide et méticuleux, mieux que Niquet démonstratif et empoulé, le Hongrois serait-il le ramélien actuel le plus convaincant ? Ce nouvel accomplissement le laisse penser... On s'étonne qu'en France, aucun directeur de salle n'ait encore inviter chef, orchestre et chœur pour faire découvrir cette sonorité et cette pulsion exceptionnellement abouties.

Quel manque de curiosité. Et une absence navrante pour le public français privé d'une belle opportunité pour apprendre à aimer et redécouvrir les joyeux de son patrimoine baroque.

En bâtisseur des mieux inspirés, György Vashegyi sait articuler, varier, contraster et caractériser chaque épisode et ses enjeux émotionnels, d'autant que pour sait le diriger, Rameau éblouit par sa volubilité. La direction sait construire sans atténuer ni la continuité ni la singularité de chaque



épisode. Avec aussi une belle ondulation, à la fois hédoniste et toujours d'un dramatisme clair (somptueuse chaconne pour

les lutteurs qui suit articulant le dramatisme du I, plage 38, par exemple où règnent le fabuleux galbe des bassons et des hautbois : plus de 6mn de liberté et d'imagination, orchestralement fabuleuses). Le Rameau poète, ciselant la soierie de son orchestre, se dévoile totalement ici. Il n'y a guère avant lui que Bruggen dans une suite magistrale, à posséder le nerf et l'ondulation, la fragmentation et la cohésion de Rameau.

Comme dans ses précédents cd baroques – Motets du Dijonais, [Isbé de Mondonville \(lire notre critique de la création au MUPA de Badupest / mars 2016\)](#), puis du cd qui a été édité dans le prolongement de cette fabuleuse recreation), le maestro établi à Budapest maîtrise les étagements et la structure, c'est à dire le sens architectural et spatial de la musique ramélienne, tout en accordant un relief d'une précision souvent royale à la caractérisation instrumentale de chaque situation. Voilà pour la maestria du chef.

Tristes chanteurs

Dans une parure instrumentale aussi raffinée et aboutie, certains solistes ternissent le tableau : en une langueur à peine appuyée au début de l'acte I, le ténor **Reinoud von Mechelen**, malgré la beauté du timbre, la séduction de son émission, nous afflige d'une élégance un peu creuse qui pourtant doit exprimer le mystère de l'amour : de volage, il est en esclavage, totalement saisi. Quoi de plus fascinant qu'une déité éprouvée, bouleversée par le sentiment pur d'un amour mortel ? Alors surgit Naïs comme une flèche enivrée, babillant, nymphe comète (son apparition est une création très

réussie dans le théâtre de Rameau) à laquelle le soprano minaudant et inarticulée de **Chantal Santon** n'apporte qu'une pâle et inaboutie incarnation. Comme pour Flore, là encore quel dommage. Voilà deux chanteuses mal choisies.

Elle aussi, dans son air isolé (« Tendres oiseaux »...), en dialogue avec les flûtes ornementées, suaves, piquantes, exprime ce même alanguissement à la fois impuissant et démuni face à un amour qui la désarçonne (il ne prodigue que des peines et des plaisirs absents). Difficile de croire à ce qu'en fait la chanteuse qui expédie toutes les nuances.

Plus convaincants car d'une sobriété qui les honore : les deux chanteurs graves : **Thomas Dolié** (Télénus, Pluton dans le Prologue), d'une noirceur qui souffre : simple, articulé, proche du texte ([son Adamas, dans Isbé dirigé / révélé par le même chef avait marqué la production de mars 2016](#)). Même appréciation pour le Palémon, froid, distant, et lui aussi très articulé, parfaitement linguistique, de **l'excellent Philippe-Nicolas Martin** dont nous suivons pas à pas les prises de rôles. Il fut un héraut bien chantant, dans [Lohengrin de Wagner donné à Nantes, d'une même précision juste et sans artifice \(septembre 2016\)](#).

La scène 8 permet à Rameau d'atteindre une profondeur tragique, un chambrisme théâtral proche de Lully que beaucoup de commentateurs refusent de reconnaître chez le Dijonais : c'est un huit clos entre les deux âmes amoureuses languissantes, envoûtées l'une par l'autre Naïs et Neptune (ici le ténor s'améliore dans le sens d'une intention plus sobre et moins maniérée : il gagne en profondeur et en sincérité / air « Au dieu des mers, voulez vous plaire ? »).

En d'autres termes, le plateau vocal réunit reste bancal : les personnages clés de l'intrigue sentimentale, d'abord tragique puis heureuse et libre (scène 5 de l'acte III quand Neptune et Naïs se révèlent l'un à l'autre) sont trop lisses, polis, « jolis », affichant clairement un Rameau incapable de nuances et de profondeur psychologique (quel contresens) : les deux

solistes sont trop maniérés. Leur style contredit et la musique de Rameau, et l'excellente vision du chef, carrée, raffinée, nerveuse.

De fait, l'opéra catégorisé « Pastorale héroïque », saisit par la force tellurique de l'orchestre qui convoque les dieux majeurs de l'Olympe, Neptune, Pluton, Jupiter. L'intelligence de György Vashegyi redouble de séduction dans ce drame à la fois spectaculaire et intimiste dont Rameau a le secret et le génie.

Domage que la direction artistique quand au choix des deux chanteurs (sans omettre Flore inaboutie) atténue notre enthousiasme (un vrai coaching vocal, spécialisé dans l'articulation du français baroque s'impose). Après tant de générations d'interprètes, après la Révolution baroqueuse, défendre encore ce style vocal dans le répertoire baroque où tout doit être intelligible, où la virtuosité vocale ne doit pas sacrifier la vraisemblance ni la justesse expressive, est un contresens malheureux. Mais sur le sujet de la déclamation française propre à Rameau, il est vrai que le défi est de taille. Et peu de chanteurs sont capables de le maîtriser. Heureusement deux chanteurs sauvent la mise ici : Thomas Dollié, – désormais aguerri à la caractérisation la plus nuancée, et son confrère, Philippe-Nicolas Martin.



Pour les amateurs, ciselant la partition de Naïs, un même engagement orchestral aussi saisissant, a été atteint / enregistré par **McGegan** (édité chez **ERATO**, en 1980, à connaître absolument). Avec **György Vashegyi**, nous tenons là les versions les plus convaincantes d'un ouvrage inclassable, irrésistible, où derrière la trame sentimentale et « pastorale », c'est la voix de l'orchestre que privilégie surtout le poète et le peintre, Rameau. D'abord les instruments, rien que les instruments.

L'acuité picturale et le dramatisme fluide que sait instiller et cultiver le chef suscite notre intérêt et justifie malgré nos réserves sur le plan vocal, le CLIC de CLASSIQUENEWS.



CD, critique. RAMEAU : NAÏS (1749). György Vashegy / Orfeo orchestra. Dollié, Martin... 2 cd Glossa, MUPA, Budapest, mars 2017).

LIVRE événement, annonce.
Sylvia Kahan : Winnaretta
Singer-Polignac – Princesse,
mécène et musicienne

(éditions les presses du réel, avril 2018)

LIVRE événement, annonce. Sylvia Kahan : Winnaretta Singer-Polignac – Princesse, mécène et musicienne (éditions les presses du réel, avril 2018). Héritière de l'inventeur de la fameuse machine Singer, Winnaretta (1865-1943) incarne un destin exceptionnel qui cristallise l'intelligence de l'argent quand il est piloté / inféodé à un goût réel, sincère pour les arts. Américaine de naissance (née à New York), la « fille



à dollars » rejoint avec sa mère Isabella, veuve fortunée, le Paris de la Belle-Epoque, celle qu'a immortalisé Proust. Les personnes richissimes croisent leurs contemporains bien nés et à particules pour s'unir dans des mariages de raison qui permet à chacun de compléter ce qu'il apporte : le titre ou la fortune. Dans les salons très prisés – voire inaccessibles de l'élite parisienne (le modèle en est celui de la princesse Greffulhe, modèle de la Guermantes chez Proust), chaque « acteur » : aristocrate, « parvenu », artiste ou banquier ambitionne gloire et faveurs grâce à un réseau bien géré.

Rien de tel chez Winnaretta qui dès son jeune âge (18 ans), s'émancipe du foyer maternel, gère sa propre fortune, s'éloigne de l'influence pernicieuse échafaudée par son beau père (Victor, second époux de sa mère, aristocrate de pacotille mais véritable dépensier, et qui a peut être abusé de sa belle-fille...). Le texte de Sylvia Kahane, chercheuse new yorkaise dévoile les clés de la personnalité d'une jeune femme fortunée, surtout artiste authentique (peintre, admiratrice de Manet et de Sargent qui fait son portrait), protectrice et ami de **Gabriel Fauré**, et qui devient après son second mariage en

1892 avec **Edmond de Polignac** (très amoureux de sa jeune épouse dont il a le coup de foudre lors d'une soirée financée par la Greffulhe)), l'une des mécènes les plus avisées et influentes de son temps : commandant aux artistes visionnaires et alors jugés « trop modernes » : Chabrier (dont elle finance et organise la création de l'opéra Gwandoline dont ne voulait pas l'Opéra de Paris), Carriès (pour une porte de Parsifal qui ne vit jamais le jour), Fauré, d'Indy, Stravinsky, Nadia Boulanger, Satie (Socrate), le Retable de Maître Pierre de Falla, Poulenc (Concerto pour deux pianos), jusqu'à l'indomptable et décevant Verlaine, etc...

Sensible à la création de son temps, **Winnetta Singer devenue Princesse Polignac** affirme une intuition artistique et un idéal esthétique de premier plan, favorisant en musique : Wagner, JS Bach (dont elle apprécie les Cantates), et tous les compositeurs français de son temps, apportant un soutien financier et constant aux activités de la Société Nationale de Musique fondée par Saint-Saëns pour aider les compositeurs français à créer leurs oeuvres en public. Winnaretta se dévoile au fil des pages dans son intimité, sa sensibilité, un instinct de collectionneuse hors pair (elle achète de nombreuses toiles de grands maîtres dont évidemment Manet mais aussi Sargent et Monet...), une mélomane avisée qui partagea avec son époux Polignac, une âme d'artiste authentique.



A travers le portrait de la femme et de la mécène, se dessine l'ambiance du Paris des années 1890 à 1940. Le destin de Winnaretta compose une odyssée humaine exceptionnelle, pilotée par une exigence artistique atypique où les moyens mis en œuvre, certes considérable alors, sont inféodés au seul souci de la création. Cette intelligence à l'œuvre est le vrai sujet de la biographie historique, d'un apport considérable pour qui souhaite mieux connaître et comprendre comment la France wagnérienne et

Debussyste, jusqu'à la seconde guerre mondiale, est passée du post romantisme au modernisme le plus audacieux, soit de Massenet, Ravel, Saint-Saëns à Stravinsky et Poulenc. Le texte originel est paru à New York en 2006. Les éditions **la presse du réel** réalisent sa première traduction française. Publication événement. Grand article critique à venir sur [CLASSIQUENEWS / mag cd dvd livres](#). Le livre reçoit naturellement le **CLIC** de **CLASSIQUENEWS** du mois de mai 2018.



LIVRE événement, annonce. Sylvia Kahan : Winnaretta Singer-Polignac – Princesse, mécène et musicienne (éditions les presses du réel, avril 2018) – Traduit de l'anglais

(américain) par Charles MoutonDennis Collins. Titre original : Music's Modern Muse – A Life of Winnaretta Singer, Princesse de Polignac (2006, éd. revue, University of Rochester Press). 17 x 20 cm (broché) – 808 pages (87 ill. n&b) – 42 € (prix indicatif) – ISBN : 978-2-84066-268-6 – EAN : 9782840662686. Illustration : Gabriel Fauré, protégé, ami, voire amoureux secret de la belle et exotique millionnaire Singer.



**CD, réédition événement.
WAGNER : le PARSIFAL sublime
et ciselé de Solti (DECCA,**

1972)

CD, réédition événement.
WAGNER : le PARSIFAL
sublime et ciselé de Solti
(DECCA, 1972). 46 ans après
son enregistrement, voici
un Parsifal à la fois
subtile et profond, dont le
chant articulé et jamais
appuyé des chanteurs, la
couleur transparente,
parfois suspendue de
l'orchestre (somptueuse
philharmonie de Berlin), la
lecture affûtée défendue



par le geste du maestro (alors à son meilleur car il ne sacrifie jamais l'éloquence sur l'autel de la pure démonstration)... réalisent en définitive une version de référence, légendaire même, avec celle de Karajan. Evidemment le choix des tempéraments lyriques, retenus par le chef hongrois marque profondément la vérité et la sincérité du message musical : brillent par leur humanité d'acteurs nés, au chant ciselé : le Titurel de Hans Hotter (diseur absolu), le Gurnemanz de Gottlob Frick, le Parsifal de René Kollo (dont le timbre a alors cette douceur adolescente très juste) ; l'incroyable Kundry de Christa Ludwig : sirène monstrueuse puis bête perdue, pêcheusesse en quête du pardon... L'équilibre expressif, une retenue magicienne dans la direction font surgir ce miracle (cd3 / Acte III) inespéré d'un monde enfin sauvé par le pur et le chaste, celui qui sait compatir et souffrir avec chaque âme en souffrance; par son humanisme sincère.

Au moment où l'Opéra Bastille annonce une nouvelle production de Parsifal à Paris, dans une mise en scène qui ne promet pas

d'être un événement (signée Richard Jones, à voir : [Paris, Opéra Bastille, du 27 avril au 23 mai 2018](#)), voici DECCA qui nous régale en rééditant en version remastérisée, la lecture du grand magicien du son spatialisé, de l'acuité des timbres, de la séduction « hongroise » en un geste d'une précision toujours très musicale : **Georg Solti**. A Vienne en mars 1972, dans la Sofiensaal, [le maestro complète ainsi son cycle wagnérien au disque, initié de 1958 à 1964 \(RING\)](#), avec le Philharmonique de Vienne déjà, dans un Ring demeuré historique et visionnaire car ce fut la première intégrale enregistrée en stéréo (faisant alors les délices des mélomanes et le succès de la firme). Chez Solti, la somptuosité sonore est toujours au service de l'intention des situations et du sens profond des scènes. Souple et intérieur, le geste sait dévoiler sans l'épuiser l'activité souterraine (psyché) qui pilote chaque être (ample monologue sur la désolation du monde et de la société des chevaliers, par Gurnemanz au début du III).

Prenons l'exemple du CD3 : D'une grâce absolue et parfois portée par un abandon languissant (chant des filles fleurs prêtes à envoûter le jeune vierge Parsifal) : la seule voix si charnelle et comme blessée de **Lucia Popp** parmi les créatures de séduction colore toute la séquence d'un parfum d'une humanité inouïe, distillant un charme tenace ; on comprend que l' élu doive s'armer de résistance décuplée... avant sa confrontation avec la femme fatale, Kundry, dernière illusion ourdie par le mage Klingsor). Là encore le choix des voix s'avère profitable : l'acuité expressive de Solti ciselant un duo expressif d'une grande justesse : **Christa Ludwig** est au sommet de sa maturité vocale / voix mémorielle, voix faussement maternelle destinée à troubler le jeune homme, un temps perdu par cette confrontation imprévue.

Solti décuple un jeu lascif, faisant miroiter les timbres (bois et cordes) d'une subtile et pernicieuse volupté : **René Kollo** en son timbre d'une douceur angélique exprime alors l'innocence à l'épreuve du désir naissant : c'est pourtant à l'épreuve de ce feu mordant (le baiser de Kundry) que l' élu

devient Parsifal, sa conscience aiguisée, sublimée par l'expérience de la compassion, puisqu'alors ayant résisté à l'assaut de la Femme sirène (*Ewig ewig von mir ! / morte, morte pour moi*), le garçon comprend le sens de la blessure d'Amfortas, le roi-prêtre qui a été faible (Kundry l'a séduit antérieurement)... Parsifal ressent la souffrance de celui dont la douleur le bouleverse.

Puis c'est Kundry la souveraine pêcheresse, créature manipulée de Klingsor qui se repent, succombe face au joyau moral qu'incarne l'élu Parsifal... Un très grand moment de ce Parsifal historique, auquel Solti apporte une cristallisation sonore et musicale dans un chatolement de couleurs et d'accents permis aussi par les excellents instrumentistes viennois. L'orchestre wagnérien, organe psychologique et émotionnel peut désormais en vagues et vertiges assumés, incarner les tourments de la culpabilité, et aussi, grand thème wagnérien, l'espérance d'une humanité meilleure.

La scène raconte ce grand bouleversement des âmes affrontées, finalement apaisées. Ce cri de Kundry (*Ludwig détruite*, avant l'immense Waltraud Meier, son héritière directe) incarne la métamorphose suprême qui est à l'oeuvre : la musique porte et permet un éveil de la conscience, éclaire l'écoute par son appel à la transcendance morale et spirituelle. Solti l'a bien compris qui nuance tout l'orchestre au diapason de cette conception humaniste de l'art musical. MUST ABSOLU et évidemment CLIC de CLASSIQUENEWS du printemps 2018. A réécouter d'urgence si vous comptez aller assister au spectacle / Festival sacré, affiché à Bastille en avril et mai 2018.



CD, compte rendu critique. WAGNER : PARSIFAL. SOLTII, Vienne 1972, réédition version remastérisé 24-Bit 96 Khz. 4 cd + BlurayDisc 483 2510 DECCA. CLIC de classiquenews, printemps 2018

CD, critique. BEETHOVEN : Sonates pour piano n°3° opus 109, n°28 opus 101. ISHAY SHAER, piano (1 cd ORCHID classic)



CD, critique. BEETHOVEN :
Sonates pour piano n°3° opus
109, n°28 opus 101. ISHAY
SHAER,
piano (1 cd ORCHID classic,
juillet 2015). D'emblée, on sent
une forte conscience musicale,
propre à exprimer l'inquiétude
du discours, sa fragilité, son
instabilité qui sourde, comme sa
profonde subtilité mouvante.
L'interprète construit tout un
monde flottant à la belle

structure et au toucher murmuré, canalisé, souvent peu appuyé. Aucun doute, le pianiste israélien **Ishay Shaer** a beaucoup de choses à nous dire sur la question de Beethoven. Sa compréhension du compositeur, sa retenue très riche en intentions retient immédiatement l'attention et nourrit l'écoute. Nous notons : la très belle fluidité liquide, flexible et schumanienne du premier *Vivace* de la **Sonate** d'ouverture n°30, auquel répond l'agilité elle aussi très finement calibrée du court *Prestissimo* qui suit. Le souffle ample, intérieur et d'une infinie rêverie nostalgique se déploie avec un sens grave de la construction, dans le plus important des 3 mouvements de cette Sonate, (plus de 12 mn) :

noté *Andante molto cantabile ed espressivo*, l'épisode, l'un des plus suspendus du dernier Beethoven, l'un des plus énigmatiques aussi dans le registre introspectif et amoureux, à la fois vivant et caressant. **Né en 1983, Ishay Shaer en exprime l'état d'ivresse et de conscience alternées**, entre ravissement et renoncement. Encore parfois vert, l'allant prime ici sur la ciselure inquiète, ténue, mais en dépit de sa jeunesse, le pianiste remarqué et distingué par Daniel Barenboim en 2011, sait construire la fine architecture si versatile d'un Beethoven qui ne cesse d'expérimenter, de questionner, de nourrir et de redéfinir le cadre du développement formel (où Beethoven semble nous poser la question et se poser la question à lui-même, ... : qu'est ce qu'un mouvement final de Sonate, où va-t-il, quel est son sens ?...), en particulier dans la section dernière où la question enfle jusqu'à son point de non retour, laissant l'auditeur dans un état d'attente sidérée.

**Le jeune pianiste Ishay Shaer enregistre un récital Beethoven
de bout en bout captivant**

**Elégance et âpreté du geste
beethovénien**

L'enchaînement se produit avec **les 6 Bagatelles de l'opus 126**, pleine de retenue introspective (premier Andante), ou échevelée, pulsionnelle (Allegro et Presto), parfaitement agencés dans l'esprit d'une série de pochades au caractère chacune très affiné, affûté, sculpté avec un sens immédiat et franc de la sincérité. Là encore c'est la grande élégance du geste, et



la retenue veloutée du toucher (le *grazioso* très articulé du n°3), la recherche d'une sonorité ronde, équilibrée qui fouille, interroge matière et direction du geste sonore..., qui captivent. Le pianiste n'a rien à démontrer, mais il invite, suggère, éclaire. Même impression d'une intelligence en éveil, à l'affût dans les 11 Bagatelles qui suivent (Opus 119).

La pensée expérimentale, éruptive de Beethoven s'exprime tout à fait dans les 3 épisodes de la dernière **Sonate n°28 (Opus 101)** de ce récital très abouti. Les deux premiers exposent clairement les diverses tendances d'une âme radicale, absolutiste, puis la 3^e et dernière, la plus développée, est énoncée et structurée à la façon d'une synthèse rétrospective qui cible aussi l'avenir. L'acuité du geste, la ciselure souvent crépitante du toucher indiquent clairement chez Ishay Shaer, un beethovénien capable de clarté, de nuances secrètes et intimes, de caresses déjà mozartiennes, moins d'astuces et de facéties formelles à la Haydn. Le caractère ombrageux de Beethoven se libère amplement, de façon très graduelle dans l'**Adagio** finale, de plus de 10 mn, aux éclats sertis dans toutes les nuances ébène. Le tact à la fois ténébriste et feutré du pianiste convainc absolument dans cet instant suspendu où le temps s'arrête, tout inféodé à l'émergence de la sensation et du sentiment : ceux du songe, de l'oubli, du renoncement, de l'absolu poésie. Ishay Shaer n'oublie pas la gravité secrète qui nimbe toute la clarté de ce passage

schubertien dans sa quête de la réitération enivrée, capable d'éclairs, voire d'assauts d'une ardeur juvénile quasi primitive (remarquable lumière et énergie de la fugue finale). Ce que nous dit le jeune pianiste est souvent captivant. Ishay Ishaer appartient à la génération nouvelle de pianistes au tempérament mûr, très inspiré par le répertoire défendu. Dans la continuité de cette inspiration chez Beethoven, on aimerait à présent l'entendre chez Liszt, Schumann et ... Haydn. A suivre évidemment.

CD, critique. BEETHOVEN : Sonates n°28, 30, Bagatelles... ISHAY SHAER, piano (1 cd Orchid classics, UK, juil 2015). – Illustrations : portrait chemise blanche © J Coen

VIDEO Beethoven par Ishay Shaer :

https://www.youtube.com/watch?time_continue=54&v=3jBx0oaoR4w

DVD critique. POULENC / BARTOK: Barbara Hannigan, EP Salonen (déc 2015-1 dvd Arthur Musik)

DVD critique. POULENC/BARTOK : Barbara Hannigan, EP Salonen (déc 2015-1 dvd Arthur Musik). De deux univers différents, Warlikowski fait un même chant passionné, habité, radical, le miroir de deux amoureuses sous domination. On peut aisément reconnaître ici la meilleure mise en scène du metteur en scène si inconstant, dont on a pu regretté ses réalisations du Roi Roger, de Parsifal et plus récemment de Don Carlos... à Paris. Mais son hypersensibilité malade, son goût des êtres décalés en péril, et des situations extrêmes, colle parfaitement au déroulement des deux ouvrages réunis. Bartok à l'opéra nous offre une expérience unique et géniale car la somptuosité et le raffinement voluptueux de sa parure orchestrale contredit exactement l'horreur du drame qui se joue entre le maître châtelain et sa proie nouvellement acceptée dans la demeure : Judith. Ostensiblement, les bijoux mordorés des instruments ajoutent à la machine de séduction et d'hypnose graduelle qui ensorcelle la jeune femme, laquelle malgré ses doutes



légitimes, finit emmurée vivante.

ART DE L'ENCHAINEMENT... À la fin du château, quand Barbe Bleue pétrifie tout à fait Judith et la fait rentrer dans sa boîte objet, lui refusant comme pour toutes les autres épouses, un statut, la liberté, tout émancipation et toute dignité, ... surgit tel un Œdipe femme aux yeux ensanglantés, "Elle", l'héroïne unique chez Poulenc, rétablissant ce lien entre les deux femmes de Bartok à Poulenc donc, et qui sont des objets de domination et de soumission.

Warlikowski se montre très inspiré et juste en soulignant la parenté de climats (tension et ivresse voluptueuse... Certainement plus incisive chez Poulenc), la similitude du sujet entre les deux opéras d'un acte chacun. **JUDITH et ELLE SONT SŒURS PAR LEUR ATTACHEMENT À L'HOMME QUI LES ASSUJETTIES TOTALEMENT.**

De sorte que l'on croit tout à fait que Poulenc prolonge ce qui a été exposé chez Bartok. La femme désirée courtisée valorisée par le désir de l'homme qui la guide dans la première partie bartockienne, est chez Poulenc son esclave hystérique, bête insatisfaite, amoureuse détruite, ange déchu, clown exténué... Tout en elle désigne et transpire la solitude infamante qui la brûle : c'est une pleureuse alcoolique qui s'embrase et se consume jusqu'à perdre tout raison.

La solution de continuité entre les deux actes pourtant de mains différentes, gagne une puissance réaliste indiscutable dans la conception de l'homme de théâtre qui en a restitué avec grande intelligence, le lien dramatique.

En dépit de la dureté de son sujet, de la violence de son action, de l'horreur domestique dont il s'agit, le déroulement du spectacle est passionnant, et grande gagnante de cette scène sauvage mais actuelle (on pense à l'affaire Weinstein), la soprano **Barbara Hannigan** incarne le nouveau modèle des chanteuses d'aujourd'hui, complètes et exemplaires, formidable

actrice et chanteuse naturelle au verbe français coulant, évident, claire, d'une bouleversante humanité. Quelle présence et quelle plastique. À la fois blessée fragile hallucinante dont chaque mouvement et intonation bouleverse comme la transe et rage impuissante d'une poupée désarticulée hallucinante. Quelle déclamation toute en finesse et en nuances. **L'idée de génie de Warlikowski est le choix du dénouement et cette relation physique qui prend corps entre Elle et son amant sur la scène.** On ne dira rien de cette nouvelle danse à deux mais elle renforce encore la justesse de la conception comme la performance époustouflante de la diva Hannigan.



Même absent le baryton basse abyssal de **John Relyea**, d'une virilité animale et troublante chez Bartok, ne cesse de hanter chaque phrase d'une Hannigan dont il semble que chaque phrase prière et invocation lui est adressé d'un temps à l'autre, d'un compositeur à l'autre. Tout en étant un grand moment d'opéra, court, fulgurant, incandescent, Warlikowski signe donc un superbe moment de théâtre. Magistrale réalisation et conception d'ensemble.

DVD, critique. POULENC/BARTOK : Barbara Hannigan, EP Salonen (déc 2015-1 dvd Arthur Musik) – Filmé en direct du Palais Garnier en décembre 2015. Avec John Relyea, Barbara Hannigan, Ekaterina Gubanova, Claude Bardouil. Orch de l'Opéra de Paris. Esa-Pekka Salonen, direction.