CD, critique. Chic à a française : Trio Atanassov. Debussy, Hersant, Ravel (1 cd Paraty)



CD, critique. Chic à a française : Trio Atanassov. Debussy, Hersant, Ravel (1 cd Paraty – enregistré en avril 2018). Le Chic à la française se répand dans les 3 pièces ici choisies, chacune très forte en sensations comme en caractères. Réunir les 3 relève déjà d'un défi. De **Debussy**, le Trio en sol est une pièce de jeunesse vite oubliée par l'auteur et qui plus est, est restée inachevée (dans le 4è mouvement). Pourtant elle témoigne de sa première manière, encore « romantique », rappelant Saint-Saëns, Franck et Massenet ; la partition dut animer les soirées de musique de chambre organisées par la protectrice de Tchaikovski, la baronne Nadejda von Mack qui employa le jeune pianiste Debussy en 1880, dans ses déplacements en Italie (Fiesole).

Les 3 musiciens du Trio Atanassov aborde chaque séquence avec éloquence et tension : nonchalance heureuse et tension mesurée (Andantino) ; vivacité nerveuse et engagée comme celle d'une conversation où chacun chante et affirme sa partie (Scherzo) ; puissance suave et nostalgique de l'Andante ; enfin, insouciance et légèreté vive du Finale.

Le cas de la pièce de **Philippe Hersant**, longue réflexion de 20 mn, se révèle fascinant : c'est la partition qui révèle

l’étendue de la palette expressive des interprètes. Fasciné par le Baroque français du XVIIè et surtout ici, Marin Marais, Philippe Hersant choisit comme un emblème fécond, la sonnerie de l’église Sainte-Geneviève du Mont que Marais a traité dans « la gamme et autres morceaux… » de 1723. Hersant en déduit une suite de variations en trio qui séduit par la grande économie formelle, laquelle n’empêche pas une diversité d’épisodes. En une succession de « souvenirs » et de stratifications qui offre un étagement sonore de la mémoire sollicitée, la pièce emprunte maints chemins et parcours que chaque instrument traverse différemment.
C’est une partition souterraine et liquide, parsemée d’éclairs post romantiques et fantastiques (au piano) ; où passent aussi citations et formules baroques (aux cordes)… frémissements, instabilité, intranquillité voire inquiétude ; au milieu de la pièce, se précise l’effet de cloche et de carillon (la sonnerie qui apparaît dans le titre même de l’œuvre), qui affirmée progressivement, crée la tension, en un balancement tragique, de plus en plus panique ; séquence crépitante, suractivité qui laisse s’accentuer des micro épisodes tendus, interrogatifs, des éclairs et crépitements proches de cauchemar. Dans ce chaos sobre, le piano panique cherche un équilibre toujours reporté ; il tente d’apaiser le feu des cordes qui tranchent, et citent des ornements baroques (violon), en une superposition captivante de chants simultanés (parfois en téléscopages discordants et volontaires) dont la voix, en conclusion, se perd et s’effiloche comme un carillon devenu songe qui n’a pas peut-être jamais existé. L’acuité expressive, comme le glissement poétique sont dynamisés par le souci du détail et des équilibres sonores. Dans un labyrinthe musical aux changements permanents, le Trio Atanassov ne perd jamais le fil.

Le Trio de Ravel confirme la complicité toute en onctuosité expressive des trois instrumentistes. D’abord, ils expriment la délicatesse affleurante et ses climats d’une pudeur infinie du premier mouvement (Modéré), vraie invitation au songe

intime, secret. Pantoum se cabre, se rebiffe, plein de panache et de fier hispanisme. Les trois complices redoublent d'accents tranchés et vivaces. Plus recueilli et sombre sans gravité asphyxiante, la Passacaille élargit la texture sonore encore en une opulence expressive que les trois instrumentistes soulignent avec intensité. Le Finale exacerbe encore davantage les contrastes jusqu'à la saturation, rappelant combien le Trio de Ravel est une œuvre qui a été conçue dans des heures sombres d'août 1914 : la conclusion comme éperdue, assénée, enivrée appelant à la mobilisation totale. Riche en défis, le programme confirme la haute musicalité du Trio Atanassov.

_____

CD, critique. CHIC A LA FRANCAISE : Trio Atanassov. Debussy, Hersant, Ravel (1 cd Paraty – enregistré en avril 2018). Perceval Gilles, violon / Sarah Sultan, violoncelle / Pierre-Kaloyann Atanassov, piano.

LIVRE événement. BEETHOVEN PAR LUI-MÊME (Buchet Chastel)

LIVRE événement. BEETHOVEN PAR LUI-MÊME (Buchet Chastel). Sur l'échelle des extrêmes, à coup sûr, Ludwig occuperait la place la plus haute. L'éditeur avait déjà publié le cycle de la correspondance suscitée par le compositeur en raison de sa surdité : ses fameux « cahiers de conversation », lesquels lui permettaient par l'écrit de communiquer avec son entourage (2015) : un procédé astucieux qui a le mérite de consigner ainsi, jusqu'à l'anecdotique, le quotidien d'un combattant par l'art. Ici l'auteure, à l'occasion du 250è anniversaire de sa naissance en 2020, s'intéresse à un choix de lettres et déclarations (elles mêmes tirées de ses carnets intimes et des cahiers de conversation), scrupuleusement reproduites en ce qu'elles révèlent tel caractère ou telle préoccupation artistique du génie romantique né à Bonn, résident à Vienne.



De 1782 à 1827, Beethoven nous est dévoilé ; certes passionné et parfois, souvent excessif ; mais porté par le goût de l'excellence et la force sublime de son art ; c'est surtout un être généreux, entier, doté d'un charisme humain et fraternel peu commun ; c'est un être frappé par un handicap démoniaque, qui se montre difficile et exacerbé, en particulier vis à vis des membres de sa famille (sa belle sœur Johanna, tour à tour conspuée, humiliée puis réconfortée ; vis à vis de son neveu Karl dont il a décidé de prendre la garde et assurer l'éducation…) ; c'est un ami à la fois possessif et distant ; c'est un artiste qui doit aussi cacher longtemps son infirmité, pourtant convaincu qu'il est né pour écrire des œuvres magistrales. Ce dont sont convaincus eux aussi, ses protecteurs de 1809, les princes viennois, Kinsky, Lichnowsy et l'Archiduc Rodolphe qui de concert lui allouent une rente annuelle à vie de 4000 florins : reconnaissance unique dans

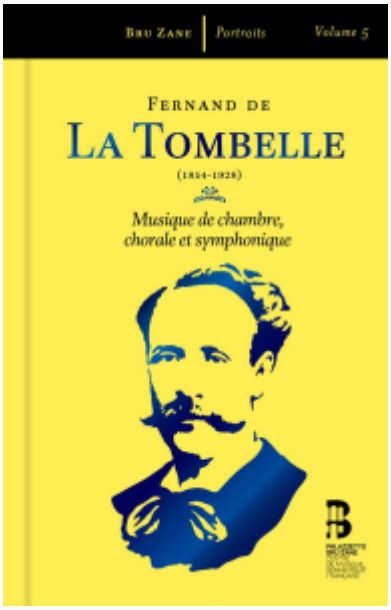
l’histoire de la musique du génie d’un musicien…
Piliers et fondations d’une œuvre unique et singulière que l’année 2020, celle des 250 ans, permettra d’expliciter et de réexplorer, ses goûts musicaux, ses admirations nuancent notre perception de l’homme et de l’artiste : féru de littérature (Shakespeare et surtout Schiller, …avant Verdi / quant à Goethe, leur « rencontre » ne s’est jamais réellement accomplie), et évidemment de musique : si l’on ne sait rien de sa pensée à l’égard de son confrère à Vienne, Schubert (qui l’admirait beaucoup), Beethoven on le sait ne goûtait guère les « flonflons » de Rossini (sans inspiration : pauvre producteur d’une « riche récolte de raisins secs » / rosinen, en un subtil jeu de mots). Ses grandes vénérations vont à Mozart, Cherubini,… d’une façon moins évidente à son maître Joseph Haydn, selon une formule je t’aime moi non plus, qui lui est propre. Ce qui transpire toujours en dépit des aléas de l’humeur, des vicissitudes de la vie sociale, mondaine ou amicale, voire sentimentale aussi, c’est la détermination et la volonté d’un individu hors limites. Révélateur.

LIVRE événement. BEETHOVEN PAR LUI-MÊME. Lettres réunies et présentées par N Kraft. Buchet Chastel. Date de parution : 07/11/2019 – Format : 14 x 20,5 cm, 14,99 EUR € – ISBN 978-2-283-03362-3 – 170 pages. Plus d’info sur le site de l’éditeur Buchet Chastel

---

CD, critique. LA TOMBELLE : mélodies, musique de chambre,

chorale et symphonique (3 cd Bru Zane – Coll « Portraits », vol 5 – 2017 – 2018)



CD, critique. LA TOMBELLE : mélodies, musique de chambre, chorale et symphonique (3 cd Bru Zane – Coll « Portraits », vol 5 – 2017 – 2018). FOCUS sur un néoclassique, élève de Dubois, grand admirateur du Moyen-Age et de lettres gréco-romaines… Pianiste et organiste fervent, grâce à 'encouragement de sa mère, le jeune Fernand de la Tombelle, né en 1854, enrichit son idéal esthétique par l'assimilation de la culture et des références poétiques léguées par Rome et la Grêce antique. Quand il faut, à 19 ans, surmonter le choc traumatique de la disparition brutale du père, l'art est un rempart solide, voire une ressource inépuisable pour se construire. Dans l'hôtel parisien maternel, rue Newton, le compositeur écrit pour chaque événement familial ou amical, pièce de musique de chambre, mélodies, un peu à la manière de Schubert et de ses schubertiades… les « Tombelliades » pourraient ainsi désigner une riche et régulière vie mondaine et musicale, comme dans le Périgord, dans le château de Fayrac, La Tombelle compose à la manière médiévale, instituant des « Cours d'amour » dans le sillon des poètes et troubadours du Languedoc. La Tombelle participe avec Guilmant et d'Indy à la création de la schola Cantorum (1894), à Paris.

C'est dans ses terres languedociennes que le compositeur à partir de 1895, éloigné de son épouse, se retire avec son fils, en un repli identitaire renforcé après la mort de sa mère. Mais La Tombelle poursuit son enseignement de l'harmonie à la Schola jusqu'en 1904. Le père a le goût de la

transmission dont profitent ses propres enfants, mais aussi les habitants du village proche de Sarlat (conférences, concerts où il joue de la vielle, rencontres à « l'école des Frères »…). Perfectionniste dans l'âme, et idéaliste, La Tombelle cultive un style très imagée qui s'appuie sur les poèmes qu'il a pris soin de rédiger lui-même. Il s'éteint en 1928.



Pour son volume 5 de la collection « Portraits », après Gouvy, Dubois, Jaëll, Félicien David, voici donc un livre disque monographique dédié à l'art musical du languedocien, Fernand de La Tombelle. On y (re)découvre les pièces de La Tombelle, sa musique de chambre dont les mélodies, mais aussi chorale et symphonique. Les enregistrements ont été réalisés sur deux ans (2017 – 2018) ; y paraissent ainsi un éventail large et significatif de l'écriture du compositeur, emblématique de l'éclectisme entre les deux siècles XIXè et XXè : Fantaisie pour piano et orch (1888), Impressions matinales, Livre d'images (CDI) ; Suite pour violoncelle, Quatuor avec piano (1894) ; musiques pour choeur (CDII) ; Mélodies, Pages d'amour (Yann Beuron / Jeff Cohen), Sonate pour violoncelle, Fantaisie ballade pour harpe à pédales (CDIII). Soucieux d'équilibre et d'expression mesurée, La Tombelle développe un art marqué par son professeur Théodore Dubois (1837 – 1924) qui pratique un dramatisme séduisant et accessible comme un suiveur de l'incontournable compositeur lyrique d'alors, Jules Massenet (1842 – 1912). La Tombelle fut d'ailleurs un proche de l'auteur de Manon. Ses pages pour orchestre, symphoniques pures ou concertantes n'évitent pas comme chez Dubois, un élan parfois éperdu, clinquant ; mais ses mélodies, concevant et le texte et la musique, expriment un idéal mieux abouti, plus naturel et porté par une évidente sincérité. Belle révélation.

La Schubertiade de SCEAUX : récital Muza Rubackyté

SCEAUX, HDV. Samedi 16 novembre 2019. Muza Rubackyté, piano … « Les deux Franz ». Enfant prodige, virtuose internationale, personnalité engagée récompensée par les plus hautes distinctions dans son pays, directrice artistique du Festival de Vilnius, la pianiste lituanienne **MUZA RUBACKYTÉ** voue une passion manifeste, communicative au piano mystique lyrique du grand Franz Liszt : soit « Les deux Franz ». La pianiste propose à Sceaux, un programme original réunissant **Schubert et Liszt**. Ce dernier consacra plus de la moitié de ses œuvres à des adaptations ou paraphrases d'autres compositeurs qu'il admirait et notamment la transcription de quelque cinquante-huit lieder du compositeur viennois : une immersion schubertienne, revisitée par l'impétuosité de Liszt.



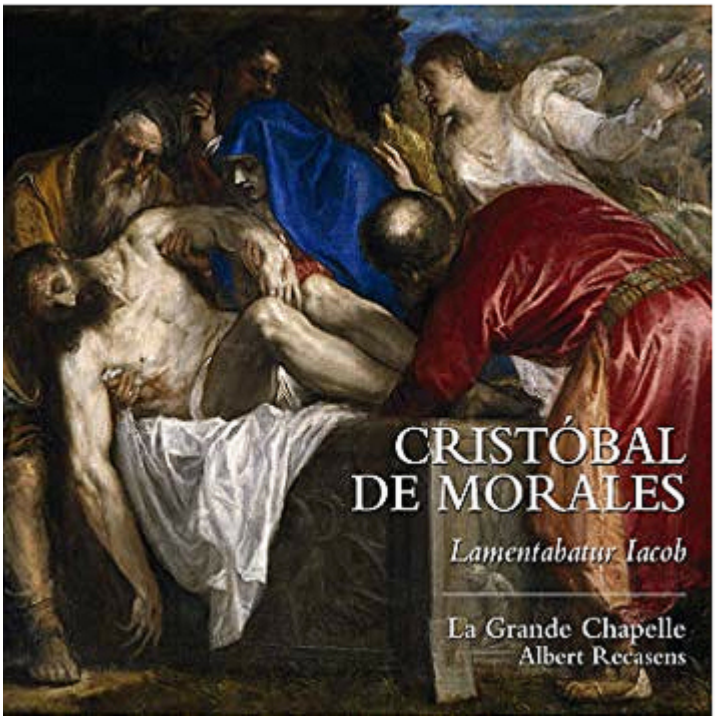
Schubert : Impromptu op.90 N°3 ;
Schubert/Liszt :
Soirées de Vienne Valse Caprice N°6, sept Lieder;
Liszt : Première année de Pèlerinage (Suisse).

SCEAUX, La Schubertiade de Sceaux
SAMEDI 16 NOVEMBRE 2019, 17h

Hôtel de Ville

RESERVEZ VOTRE PLACE
https://www.schubertiadesceaux.fr/billetterie/

CD événement, critique. MORALES (1500 – 1553) : Lamentabatur Iacob. La Grande Chapelle. Albert Recasens (1 cd Lauda Musica)



CD événement, critique. MORALES (1500 – 1553) : Lamentabatur Iacob. La Grande Chapelle. Albert Recasens (1 cd Lauda Musica). Albert Recasens et son ensemble **La Grande Chapelle** atteignent un nouveau sommet choral dans cet album superlatif qui souligne les mille subtilités polyphoniques du sévillan **Cristobal de Morales**, compositeur majeur du premier Siècle d'or (XVIè). C'est un rappel de ce que fut

Séville et sa cathédrale autour de 1500, quand Francisco de Peñalosa, Escobar (concepteur du plus ancien Requiem de la musique ibérique) développent la riche tradition musicale locale. Le jeune Morales respecte les caractères idiomatiques des musiques et traditions liturgiques propres aux localités qu'il a servi comme compositeur officiel : Séville donc, mais aussi, surtout, Rome puisqu'il rejoint le Vatican au service du pape Paul III Farnèse en 1535, pendant 10 ans ; puis se fixe à Tolède jusqu'en 1547, enfin Malaga (1551) où il meurt en 1555.

Polyphonies de Carême Gravités humaines de Morales

Albert Recasens s'intéresse au contexte musical dans lequel Morales a évolué, mais aussi rétablit la place des particularismes locaux – tradition et écriture authentiquement sévillanes, andalous ; grandeur et souffle plus « européens » c'est à dire francoflamands appris à Rome (Josquin)…



La Grande Chapelle évoque l'ordinaire et le rituel liturgique à l'occasion d'événements importants du calendrier religieux : 3 dimanches précédant le Carême ; abstinence du Carême avant Pâques ; temps de réflexion et de méditation où le croyant est invité à questionner le sens de la crucifixion et de la résurrection. Entre style sévère (plain chant harmonisé / développé) et épisodes plus expressifs (motets polyphoniques), les chanteurs savent soigner une sonorité globale enveloppante et aérienne (évocation de la plénitude céleste, promise, espérée) et articuler le texte, soulignant tout ce que **Morales** (portrait gravé ci contre) réalise comme accentuation musicale selon les mots importants du texte (« conturbat » / l'effroi face à la mort, puis sur « miserere mei »… dans le répons « **Peccantem me quotidie** » au syllabisme plus accentué / qu'il soit ou non de Morales comme certains en doutent aujourd'hui). Comme Victoria et Guerrero, Morales cultive une manière économe et grave, en particulier dans les Matines des morts (**Circumdederunt me**, sur un plain chant typiquement sévillan, noble et méditatif). Pièce maîtresse de cette collection déplorative et tendre à la fois, **Lamentabatur Iacob** étend en plus de 9 mn, sa formidable prière lacrymale (Jacob y pleure ses enfants) comme une arche flamboyante, cependant toujours mesurée, aux mille nuances de timbres et de couleurs de la peine et de l'affliction. L'effet de nuage choral contraste avec l'éloquente sculpture des lignes solistes du motet qui suit « **Accepit Iesus panes** » claire évocation de l'élévation du Fils.

Le programme gagne encore en dramatisation et en gravité, dans les 4 sections finales (du Temps de la Passion / **Tempus Passionis**), au geste à la fois extatique et pourtant très détaillé. Les interprètes réalisent une somptueuse nature morte, vanité chorale, à la fois puissante et sombre. L'essor du souffle, la maîtrise de l'intonation, l'équilibre souverain entre incarnation et évocation spirituelle témoignent de l'excellence des 7 chanteurs de La Grande Chapelle que l'on s'étonne de ne pas écouter ni suivre plus régulièrement en France. Le choix du visuel de couverture est judicieux : l'une des mises au tombeau du Titien pour Philippe II : la vibration de la touche et l'éclat transparent de la palette picturale entrent en correspondance avec l'approche pointilliste et unitaire de l'ensemble piloté depuis 2007 par Albert Recasens. **CLIC de CLASSIQUENEWS de l'automne 2019.**

CD événement, critique. MORALES (1500 – 1553) : Lamentabatur Iacob / Musiques pour le temps de Carême. La Grande Chapelle. Albert Recasens (1 cd Lauda Musica LAU019) – enregistrement réalisé à Valladolid, sept 2018.

VISITEZ le site de la Grande Chapelle / Albert Recasens
http://www.laudamusica.com/index.php

CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d'Or. Leclair, Tartini… (1 cd Naïve)



CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d'Oro (1 cd Naïve). Le violoniste et leader de son propre ensemble La Voce strumentale (créé en 2011)dirige dans cet album plus que recommandable Il Pomo d'oro ; l'interprète défend ici une vision engagée, d'une vivacité brûlante dans chaque pièce choisies : cet album est surtout celui d'un artiste à fort tempérament ; toutes de compositeurs baroque permettant à l'instrument soliste de brillant au sein du collectif de cordes. Le style fouetté, hyperdynamique, aux écarts de nuances appuyés qui fait du violon solo un chant surexpressif, d'une virtuosité électrique relance constamment l'écriture du **Locatelli d'ouverture (Concerto n°1 de L'Arte del violino opus 3)** : une sorte de triptyque faire valoir où

la partie de violon mouvements 1 et surtout 3 (Allegro puis Capriccio de plus de 7mn), permet non plus au violoniste de briller mais de collectionner et diversifier tous les effets possibles : en cela la dextérité du leader Sinkovsky est indiscutable. Mais la vrai question demeure : la musique n'est-elle qu'un feu d'artifice ? Non, évidemment et la belle élégance intérieure du Largo central (presque 5mn) enchante par sa rêverie, musicale. Certains regretteront ce panache à tout crin, ses tutti furieux, abordés comme des chevauchées éperdues : trop d'effet finit par agacer. Mais heureusement le chef sait doser et calculer contrastes et effets ; dans une langue plus classique et équilibrée, le Concerto junp l.1 de Pisendel confirme chez les interprètes ce souci de la mesure ; toute virtuosité touche si elle est sous contrôle. Tout aussi chantant, le violon hyperbavard – qu'il a de choses à nous dire, articule, s'emporte mais reste proche du chant et de la respiration (Allegro I). Si la conception du programme est au cœur de sa réussite dans son écoulement c'est qu'elle touche le profil même des auteurs ici abordés : tous du XVIIè XVIIIè qui furent violonistes chevronnés et compositeurs. Ils sont nés dans les deux dernières décades du XVIIè, offrant leur maturité artistique au début du XVIIIè. On le voit dans l'écriture elle-même ; et d'ailleurs dans le Largo du Pisendel qui suit, d'une éloquence naturelle dans la prière recueillie et intérieure.

Le seul français dans le programme est **Leclair**, à travers les 4 mouvements du Concerto opus 7 n°2 : force est de constater que la mesure comme l'élégance toutes françaises, bénéficiant d'un continuo musclé,nerveux, testostéroné, sonne à la fois expressif et souple ; le violoniste ajoutant sa touche personnelle, celle d'une flexibilité solaire, qui sait murmurer et nuancer sans craindre de mordre aussi, avec une respiration étendue et presque pudique dans l'Adagio.

Le sens des climats et des couleurs est plus encore contrasté dans le **Tartini (Concerto a lunardo venier D 115)**, d'une profonde langueur, alternée à l'épanchement le plus passionné ; Sinkovsky en exprime cette dépression lagunaire si proche du

chant (d'ailleurs le violoniste moscovite est aussi chanteur, contre-ténor qui semble comprendre de l'intérieur l'enjeu vocal de chaque ligne : du bien bel ouvrage là encore). Car chaque effet y est inféodé à la couleur intérieure, non à l'effet artificiel et strictement démonstratif. Le geste se fait explicitation interrogative sur un état de dépression attendrie, à la fois nostalgique et démuni, d'un caractère authentiquement post vivaldien. Pour nous, l'investissement poétique et l'imaginaire (couleurs, nuances) que sait y développer le violoniste russe, forment l'épisode le plus intéressant de cet album.

On y détecte dans la conduite intérieure et les couleurs sous jacentes de la ligne violonistique (cantabile préromantique du second *andante cantabile*), l'apport de cette complicité avec les chanteurs contre ténors de la nouvelle génération les Fagioli ou Orlinski…, sans omettre sa collaboration avec Joyce DiDonato ou Ann Hallenberg, divas baroques parmi les plus engagées elles aussi, avec lesquels il a travaillé. Voilà a contrario de bien des ensembles plus lisses et ronronnants, la très belle lecture d'un violoniste touche à tout, qui est aussi chanteur et chef d'orchestre. **Dmitry Sinkovsky** démontre l'étendue de ses capacités à colorer et nuancer ce concept ailleurs éculé, réducteur et si répétitif, de *virtuosité*. Ici tout respire et chante avec une musicalité rare. De quoi réviser idéalement sa propre connaissance des manières et des styles de Locatelli à Tartini, de Leclair à Telemann…

CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d’Oro (1 cd Naïve)

En savoir plus sur le site d’Il Pomo d’Oro
http://www.il-pomodoro.ch/news/new-album-with-dmitry-sinkovsky/

Le site de Dmitri Sinkovsky
https://www.dmitrysinkovsky.com/news/

VOIR, écouter Dmitri Sinkovsky dans la Capriccio de Locatelli
https://www.youtube.com/watch?v=ppDAQy5F4ho

Photos : depuis le site de Dmitri Sinkovsky © M Borggreve

LIVRE événement, critique. Le grand opéra 1828-1867 – Le spectacle de l’histoire – Catalogue d’exposition (éditions RMN).



LIVRE **événement, critique. Le grand opéra 1828-1867 – Le spectacle de l'histoire – Catalogue d'exposition (éditions RMN)**. Pour le 350ème anniversaire de l'Opéra de Paris, le Palais Garnier (Bibilothèque-Musée) affiche une exposition consacrée au grand opéra français, genre intimement lié à un siècle, le XIXe, et à une ville, Paris. Le catalogue se propose de retrace l'évolution du genre musical, de ses origines (sous l'Empire) à son essor quand les grands compositeurs étrangers Wagner et Verdi viennent dans la Capitale pour se tailler une réputation et faire représenter leurs opéras sur le première scène d'Europe : c'est le cas du dernier ouvrage traité ici, DON CARLOS en français de Giuseppe Verdi (1867). Médée de Cherubini et La Vestale de Spontini font figure d'œuvres pionnières. En 1828, Auber, avec La Muette de Portici, porte véritablement le grand opéra français sur les fonts baptismaux. Rossini s'y essaie lui aussi, avec Guillaume Tell (1829). C'est toutefois Meyerbeer (autre étranger) qui ouvre l'âge d'or du grand opéra dans les années 1830, et qui donne au grand opéra ses lettres de noblesse : Robert le Diable, Les Huguenots et Le Prophète sont autant de triomphes. Privilégiant les sujets historiques, le grand opéra est alors l'expression des passions du temps : la France de Louis-Philippe, sous l'impulsion de personnalités telles que Mérimée, Guizot ou Viollet-le-Duc, part à la découverte de son passé et de son patrimoine.Le parcours regroupe sur la thématique une centaine d'œuvres (manuscrits, esquisses, peintures, maquettes de décor…). Autant de facettes d'un genre spectaculaire par les effectifs et les moyens requis dont le présent catalogue est le miroir fidèle : une mise en page originale et élégante, de très nombreuses illustrations dont la majorité des documents exposés, explique l'histoire de l'opéra français au XIXè. Un âge d'or où l'opéra s'est comparé

à la peinture d'histoire : musique et danse en complément. Passionnante rétrospective sur un sujet que l'on croit connaître, que l'on critique toujours pour son emphase et la lourdeur de son décorum ; dont les sommets restent toujours écartés des scènes lyriques y compris de l'Opéra de Paris. Ainsi Auber et Meyerbeer à Paris refont surface par la galerie musée du Palais Garnier plutôt que sur sa scène lyrique : la situation ne manque pas de cynisme. A quand La Muette ou Gustave III / Robert le diable ou Le Prophète à l'affiche de la « grande boutique » (comme disait Verdi en parlant de l'Opéra parisien, à l'époque la Salle Le Peletier) ? Pour nous consoler, la lecture de ce catalogue s'avère passionnante, en préparation à la visite de l'exposition événement, jusqu'au 2 février 2020.

LIVRE événement, critique. Le grand opéra 1828-1867 – Le spectacle de l'histoire / Catalogue de l'Exposition à la Bibliothèque- musée de l'Opéra – Palais Garnier du 24 octobre 2019 au 2 février 2020 – Français – 192 pages / 100 illustrations – Éditions Rmn-Grand Palais – 39 €

https://www.boutiquesdemusees.fr/fr/catalogues-d-exposition/le-grand-opera-1828-1867-le-spectacle-de-l-histoire-catalogue-d-exposition/17599.html

LIVRE, événement, annonce. »LE FANTÔME DE L'OPÉRA », Légendes et mystères au Palais Garnier par Gérard FONTAINE (LES ÉDITIONS DU PATRIMOINE).

LIVRE, événement, annonce. »LE FANTÔME DE L'OPÉRA », Légendes et mystères au Palais Garnier par Gérard FONTAINE (LES ÉDITIONS DU PATRIMOINE). Gérard FONTAINE publie un texte richement illustré qui récapitule le mythe du fantôme de l'opéra : depuis le roman originel de l'écrivain et enquêteur **Gaston Leroux** (1910) qui cumule les références propres à la littérature fantastique… jusqu'à la comédie musicale toujours jouée à Londres et à Broadway, musique de Andrew Loyd Weber (1986).



Du roman fameux, à la comédie musicale des années 1980, l'auteur mène sa propre enquête ; confronte les extraits forts du texte de Leroux à la réalité du Palais construit par Charles Garnier. De la fiction romanesque à la réalité de l'architecture, le texte fouille ce qui fonde le mythe : description du fantôme, bestiaire et réserve décorative de l'opéra inauguré en 1875… On y découvre combien **l'Opéra Garnier** est un monde à part, propice au délire poétique et à l'imaginaire. Dans la vision de Leroux puis les extrapolations qui ont suivi, le fantôme de l'Opéra fusionne avec le masque de la mort rouge fixé par Poe, et

réalisé par Leroux dans la fameuse scène du bal masqué à l'opéra… Peu à peu grâce aux premiers illustrateurs pour le roman de Leroux, grâce aux films et photos du palais Garnier, les personnages du roman prennent vie. Oy détecte comment de filtres en fantasmes, le fantôme originel prend une tout autre face et allure que celle conçue par Leroux (qu'est devenu son masque de soie noire ?) ; on y comprend mieux le rôle des directeurs de l'opéra, de Christine, de Raoul… des danseuses et des musiciens, des décorateurs et des machinistes qui composent le premier plan et l'arrière scène, le contexte social et humain du roman de Leroux ; chaque élément du roman est confronté à la réalité du Palais Garnier tel que nous le connaissons. Mais plutôt que de mesurer de quelle façon Leroux a respecté la configuration réelle de l'Opéra de Charles Garnier, Georges Fontaine interroge le mythe, ses avatars, et aussi la formidable architecture de Garnier, laboratoire à produire du merveilleux et de l'illusion, technologiquement avancé ; autant de performances qui inspirent en réalité le texte de Leroux.

Ainsi sont dévoilées entre autres les techniques révolutionnaires de Garnier, détournées par Gaston Leroux : cuve à double coque, colonnes creuses, fondations à l'épreuve des marécages… Et quand est-il du lac souterrain ? Où vivait réellement le Fantôme ? Grande critique à venir le jour de la parution du livre, le 31 octobre 2019.

Présentation du Fantôme de l'Opéra par Gérard Fontaine par les éditions du Patrimoine :

« Le fantôme de l'Opéra est une légende qui hante l'imaginaire collectif depuis plus d'un siècle et a été le sujet de nombreux films, sans compter les ballets ou les comédies musicales dont la principale tient l'affiche à Londres ou à Broadway depuis 1986. Mais sait-on qui se cache derrière cette histoire ?
Journaliste et romancier génial, Gaston Leroux est aussi l'auteur du Mystère de la chambre jaune ou du Parfum de la dame en noir. Fasciné par l'extraordinaire bâtiment inventé par Charles Garnier quelques décennies plus tôt, il y trouve l'inépuisable source qui a donné naissance à son Fantôme de l'Opéra. L'édifice regorge d'innovations techniques, relevant presque, pour l'époque, de la magie. La beauté du lieu, son atmosphère et les oeuvres qu'il abrite sont autant de points d'ancrage pour sa création.



Après une parution en feuilleton dans le journal Le Gaulois, Leroux publie son roman en 1910. Auteur de nombreux ouvrages sur le Palais Garnier, Gérard Fontaine utilise ce prétexte pour nous entraîner à la découverte du mythe du fantôme et des personnages de Leroux, à travers les couloirs, avec les mystères de l'Opéra en filigrane, nous donnant les clés des trucs et astuces de Leroux. Il démêle pour nous le vrai du faux et instaure un dialogue à trois entre l'architecte talentueux, l'écrivain prolixe et le narrateur. Au fil d'une visite du bâtiment – qui parcourt notamment le bureau des directeurs, la salle, la fameuse loge n°5 du fantôme, la loge de Christine, les dessous de l'édifice, jusqu'à la demeure du

lac où se tapit le fantôme pour écrire son « Opéra des opéras »…–, l'auteur nous invite à plonger au coeur d'une époque et du Palais Garnier.
Une mise en page brillante ressuscite l'art lyrique, la danse et tous les arts pour nous faire vibrer, avec le Paris 1900 en arrière-plan. »

LIVRE événement, annonce. Le Fantôme de l'Opéra : Légendes et mystères au Palais Garnier par Gérard Fontaine Parution : 31 octobre 2018 / **Editions du Patrimoine** – Prix : 35 € – 25 . 32 cm – 192 pages – 180 illustrations / Relié – EAN 9782757706831 – En vente en librairie

---

Sommaire

LA VÉRITÉ DES APPARENCES,
MASQUES ET VISAGE DU FANTÔME
Les « Rats », rêves et réalités – Petits secrets du cabinet directorial – La Sorelli

LE DON JUAN TRIOMPHANT
La Loge truquée de Christine

LE SECRET DE LA PREMIÈRE LOGE N° 5
La vraie-vraie loge du directeur de l’Opéra en 1881

LA CHUTE DU LUSTRE DU PALAIS GARNIER COMME VOUS AURIEZ PU Y ÊTRE
Comment peut-on être Persan?

LA DEMEURE ET SON LAC
Ponts et merveilles

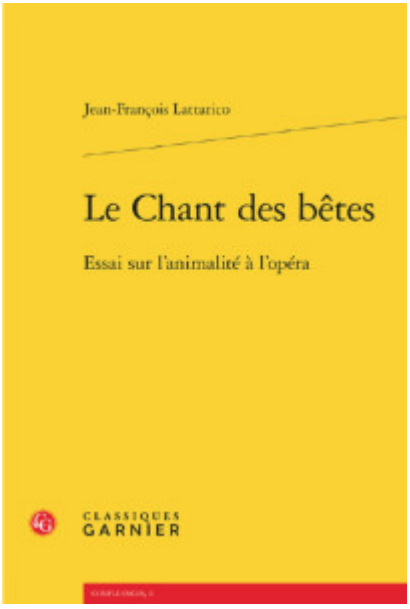
LE BAL MASQUÉ DE L’OPÉRA
Masques et mascarades – Travestissements et travestis

SIGNÉ LEROUX
Épilogue
Filmographie

L’auteur

Docteur en philosophie, administrateur culturel, **Gérard Fontaine** est un spécialiste réputé de l’opéra auquel il a rendu maintes fois hommage, notamment avec Décor d’opéra : un rêve éveillé (Flammarion, 1996), Palais Garnier, le fantasme de l’opéra (Agnès Viénot Éditions, 1999). Il a publié aux Éditions du patrimoine, en partenariat avec l’Opéra national de Paris : L’Opéra de Charles Garnier, architecture et décor extérieur (2000) ; Palais Garnier, Opéra national de Paris, collection « Itinéraires » (2001) ; Visages de marbres et d’airain, la collection des bustes du Palais Garnier, collection «Thématiques» (2003), L’Opéra de Charles Garnier, architecture et décor intérieur (2004), L’Opéra de Charles Garnier, collection « Monographies d’édifices » (2018).

LIVRE événement, annonce. Jean-François Lattarico. Le Chant des bêtes, Essai sur l’animalité à l’opéra (CLASSIQUES GARNIER).



LIVRE événement, annonce. Jean-François Lattarico. Le Chant des bêtes, Essai sur l’animalité à l’opéra (CLASSIQUES GARNIER). Dans un nouvel essai qui interroge la place et le sens de l’animal à l’opéra, notre collaborateur chez classiquenews, correspondant permanent à Lyon et en Italie entre autres, Jean-François Lattarico interroge la notion d’animalité appliquée à l’histoire de la scène lyrique… Depuis Orphée charmant les bêtes jusqu’au cancrelat de Lévinas, l’histoire de l’opéra est remplie d’animaux allégoriques, simples figurants ou vrais héros de l’intrigue. Cet ouvrage retrace l’aventure de l’un des bestiaires les plus fascinants, avec celui de la sculpture médiévale puis romantique : voici le grand imaginaire lyrique dans lequel le chant de l’animal se mêle à celui de l’homme, et parfois le remplace. Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

Présentation de l’éditeur en anglais
From Orpheus charming the animals to Lévinas’ cockroach, the history of opera is filled with allegorical animals, featuring as mere minor characters or as the real protagonists of the plot. This book traces the adventure of this lyrical bestiary in which the song of the animal mixes with that of man, and sometimes replaces it.

LIVRE événement, annonce. Jean-François Lattarico. Le Chant des bêtes, Essai sur l’animalité à l’opéra (CLASSIQUES GARNIER) – Collection CONFLUENCES sous la direction de Pierre Glaudes, éditions CLASSIQUES GARNIER. N° 6, 392 pages, 15 x 22 cm – Broché, ISBN 978-2-406-08541-6, 48 € / Relié, ISBN 978-2-406-08542-3, 87 €

CD, événement critique. MONTEVERDI : VESPRO. La

Tempête. Simon-Pierre BESTION (2 cd Alpha)



CD, événement critique. MONTEVERDI : VESPRO. La Tempête. Simon-Pierre BESTION (2 cd Alpha) – Comme un laboratoire collectif, **La Tempête** insuffle souvent aux partitions choisies une nouvelle dynamique, un nouvel éclairage voire une nouvelle signification ; d'autant plus réussis et convaincants ici que le geste qui décortique sans atténuer, qui enrichit sans diluer, offre une recontextualisation du monument montéverdien ; les pièces ajoutées soulignent en réalité combien l'écriture de Claudio est moderne et en réalité, d'une sensualité irrésistible (nuance à peine pensable alors dans un contexte « romain », liturgique). Cette comparaison implicite renforce le caractère audacieux de l'œuvre de 1610/11 dont l'esprit et la conception, telle une mosaïque éclectique, devait surtout convaincre sa cible (le pape lui-même, Paul V) que Monteverdi était bien le plus grand compositeur de l'époque ; peine et défis perdus car Rome ne sera jamais le foyer du Maître Crémonais, … plutôt la fastueuse et sensuelle VENISE, qui en fera son maître de chapelle à San Marco (1613).

Ainsi prenons pour exemple **le cd2** : il s'ouvre par le « Sancta Maria Ricercar » de Frescobaldi : incertain, instable, d'une volubilité irrésolue. Tout cela prépare mieux à ce qui suit. L'autorité sensuelle, déclamée avec ampleur dans un souffle opératique qui rappelle Orfeo s'affirme dans l'***Audi Caelum*** où le baryton soliste est doublé dans la coulisse par un ténor… effet de perspective et d'étagement propre au génie montéverdien et auquel les interprètes sans maîtriser totalement la souplesse et la précision des mélismes,

expriment la courbe majestueuse (sur le mot « ***Maria*** »).
Aux options vocales nettement défendues répondent aussi les nuances et caractérisations apportées au continuo : le chef a ajouté le serpent ou le chitarrone, dont la vibration grave et souple, fortifie l'assise ; ce bourdonnement continu, fraternel.
« ***Omnes*** » est conçu comme un éclair, le coup de conscience qui rassemble toutes les troupes telle une armée d'anges armés, inspirés par une ardeur sensuelle renouvelée. Ce jaillissement collectif est alors conçu comme une ample arche sensuelle qui retourne dans l'ombre du mystère, comme un retable que l'on recouvre.
Le chef et ses interprètes jouent sur les climats contrastés, les différentes nuances de la ferveur mariale grâce ainsi aux pièces intercalaires (antiennes grégoriennes, faux-bourdons du XVIIè,…) sur le même thème sacré (hymne virginal) et d'un caractère de profond recueillement.
La pertinence de ces combinaisons relance la tension sans atténuer les pièces montéverdiennes. L'éclat et le contraste qui en découlent, enrichit encore la réception du cycle montéverdien ; Ils soulignent sa géniale architecture qui creuse le mystère de Marie. Ces inclusions rétablissent aussi la réalisation du Vespro dans la réalité d'une messe et d'un rituel liturgique. Elles s'appuient entre autres sur la style des polyphonies orales encore manifestes en Corse, en Sardaigne, en Géorgie. Elles apportent une résonance populaire liée aux pratiques traditionnelles, toujours vivaces.

Les interprètes savent aussi jouer avec la liberté de certains tempos, dans, entre autres la « ***Sonata sopra Sancta Maria*** » où le choeur féminin sur les mêmes mots répétés déclament presque imperturbablement malgré la grande diversité des coupes rythmiques des cuivres par exemple qui frappent et martèlent la réalisation de la pièce, affectant (en apparence) l'ascension irrépressible de leur élan vers les hauteurs… C'est mieux exprimer en réalité le souffle de la prière et la lutte aussi pour l'affirmer, impénétrable et inexorable.

Cette fusion du populaire et du sacré, soit du verbe incarné se réalise formellement dans 12 séquences du Magnificat qui referme le prodigieux Vespro : relief du continuo, particulièrement maîtrisé et abouti, aux rythmes chorégraphiques – ; vagues chorales qui plongent dans la poésie et le mystère, allant naturel et souple… le geste du groupe, porté par une vision générale claire et fédératrice, – celle du maestro fondateur du collectif, Simon-Pierre Bestion, restitue l'esprit de la crèche, le recueillement collectif, comme une épiphanie simple et d'une étonnante vivacité.
Les conversations enchantées de « ***Esurientes*** » et de « ***Suscepit Israel*** » ; lumineuse chevauchée dans « ***Sicut locutus*** »…) s'accomplissent ici avec une intelligence globale très touchante. Le « ***Gloria*** » qui s'ouvre dans une perspective infinie, vocalement par vagues successives (initié par le baryton soliste très souple) apporte une jubilation d'une ampleur qui berce, exalte, saisit. La Tempête atteint son meilleur dans cet ultime célébration de Marie. CLIC de CLASSIQUENEWS de l'automne 2019.

CD, événement, critique. MONTEVERDI : VESPRO (1610). La Tempête, Simon-Pierre Bestion (2 cd Alpha).

Extrait vidéo sur YOUTUBE :