

Livre événement, annonce & critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL (Actes Sud, 2019)



Livre événement, annonce & critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL (Actes Sud, 2019). L'oeuvre dévoile et précise le profil d'un auteur qui se dérobe... La question est donc posée : Mais qu'est-ce qu'une sonate de Scarlatti ? « Un monde miniature. L'infiniment grand dans l'infiniment petit. Un télescope dans lequel on voit se mouvoir les planètes dans un univers en expansion. De la vie condensée et de la fantaisie cadenassée par

les mathématiques. Des "comprimés de bonheur" comme écrivait Giono... Et beaucoup d'autres choses que l'on va découvrir dans cet ouvrage... » . Complétons la présentation de l'éditeur, en particulier l'expression de l'amour secret inavoué du maître professeur pour son élève si douée, **Maria Barbara**, jeune princesse de Lisbonne, bientôt Reine d'Espagne.

Chacune des 555 Sonates de **Domenico Scarlatti le fils (1685 – 1757)** ne serait-elle pas le fruit d'un pacte secret, entre la souveraine et le compositeur qui fut son professeur de clavecin depuis sa première adolescence ? En explicitant la genèse de ces œuvres inclassables, pochades dont la rapidité fulgurante le dispute à la volubilité expressive, l'auteur, dans un style remarquablement fluide – comme l'art de Domenico, touche au plus juste : ce qui fonde ici l'amitié et l'estime entre le serviteur et la reine ; le mentor et la bien née inaccessible, et pourtant si complice.

La figure de **Carlo Broschi**, c'est à dire Farinelli lui même, le plus grand sopraniste et castrat napolitain du XVIII^e croise le chemin et la destinée romanesque de ce couple impossible. Dans une relation intime avec le couple royal, Maria Barbara et son époux Ferdinand VI en poste à Madrid dès 1746, Domenico livre toute la musique personnelle, de connivence avec le responsable des divertissements royaux, Farinelli. On se prête alors à fantasmer aux duos savoureux entre Farinelli et la Reine accompagnés par Scarlatti II au clavier.

Personnalité lunaire, presque saturnienne même, c'est à dire rêveuse, secrète et pudique, Scarlatti se dévoile à pas comptés dans un texte qui ressuscite le cercle de ses proches, les acteurs de sa vie musicale : sa rencontre avec son futur disciple à Madrid, **Padre Soler** qui sous la dictée du Maître, copie chaque Sonate pour les archives de la Reine (aujourd'hui 15 volumes conservés à Venise, et qui furent ainsi vendus après la mort de Farinelli en 1782, récupérés par la Sérénissime pour la Marciana). Mais si Scarlatti l'homme a gardé ses secrets (dure relation avec le père ; trop discrète vie sentimentale, ses goûts musicaux, etc...), l'impact de son art, la fascination qu'exercent toujours ses exercices improvisés, heureusement notés pour partie dans les partitions qui nous sont parvenues (Essercizi) produisent un effet immédiat dès après sa mort : comprenant qu'ils ont affaire à un génie du clavier, avec Bach, **Clementi**, **Liszt**, – **Chopin** même, le jouent, le comprennent, l'estiment. Plus tard, **Schumann** admiratif, en transmet le culte au jeune **Brahms**, qui aimera consulter et jouer les presque 250 essercizi de sa collection personnelle. Mais au delà de la virtuosité technique que Scarlatti pose d'emblée à tout interprète défricheur, comme condition sinequanon, **Wanda Landowska**, la pionnière pour sa réhabilitation au début du XX^e rétablit le lien vital qui unit la musique dansante de



Scarlatti avec la rue grouillante et populeuse. La vie plutôt que la sophistication muséale. La pulsion du désir plutôt que la technicité métronomique... Le secret de Scarlatti est là : exprimer le flux du sang, la vitalité suractive des artères, la saine palpitation de la rue bariolée. Texte captivant et limpide. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.



Livre événement, annonce & critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL ([Actes Sud](#), 2019) – 10,0 x 19,0 / 176 pages – ISBN 978-2-330-12225-6 – Prix indicatif : 17 € – CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019

DAMIEN TOP chante les mélodies d'ALBERT ROUSSEL

PARIS, Salle Cortot. ROUSSEL : Mélodies. Ven 20 sept 2019. Le ténor **Damien TOP**, grand-spécialiste de l'oeuvre d'Albert Roussel et biographe inspiré, propose une soirée exceptionnelle dédiée au mélodies de Roussel, un événement dans l'agenda parisien et qui vient opportunément célébré **l'anniversaire ROUSSEL 2019 (150^e anniversaire de la naissance)**. Plusieurs inédits (La chanson de l'archer, Tristesse au jardin...) seront recréés salle Cortot,



cristallisant ce qui détermine l'inspiration du compositeur doué pour le raffinement et l'allusion, classicisme et exotisme (en liaison avec son premier métier d'officier de la Marine).

Paris n'a pas accueilli de récitals de mélodies de Roussel depuis très longtemps ; assez pour faire du récital de Damien Top un événement remarquable dans l'année Roussel en France. Le ténor avait précédemment réalisé un programme en 1987 à Tourcoing, la ville natale de Roussel, pour le 50^e anniversaire de sa mort. A peu près la moitié de ses mélodies seront ainsi ressuscitées, vrais défis pour les interprètes car Roussel, connu pour son perfectionnisme, ne laisse rien au hasard.

En ouverture, un essai de jeunesse, d'amateur, destinée peut-être aux salons, (ou à une soirée entre marins...), **La Chanson de l'archer** datée de 1885/90 est tirée du Conte de l'Archer, de 1883 d'Armand Silvestre, dans lequel Roussel puisa en ces jeunes années à diverses reprises. Comme l'ai fait aussi Massenet.

Sous Louis XI, l'archer Tristan « sorte de poète, aimant à rêver aux étoiles par les belles nuits d'été » revient vers Isabeau sa bien-aimée. Roussel pour son dernier projet « Le Téméraire » en 1937 semble renouer avec sa première oeuvre ; il y est question également de Louis XI, contre lequel se révoltent le Duc de Bourgogne et le peuple flamand.

La Chanson évoque le terreau d'où est parti le compositeur. Un auteur doué pour la mélodie comme l'attestent les pièces qui suivent : sa première mélodie publiée, l'op.3 : **Le Départ**, partition de perfection qui est suivie d'un chef-d'oeuvre : **Le Jardin mouillé**.

Le reste du programme souligne la variété d'inspiration du musicien, son extrême habileté, sa subtilité suggestive. Après une longue période où le compositeur puise dans les vers d'**Henri de Régnier**, – période de ses études à la Schola Cantorum, Roussel se tourne vers l'exotisme des adaptations d'**Henri Pierre Roché** avec les poèmes chinois dont il s'inspire

à trois reprises. Si les modes pentatoniques innervent les premiers, l'opus 47 nous mène au bout de ses recherches d'écriture, allant au delà de la tonalité en perdant tout repère. A l'après-guerre, Roussel interroge l'Antiquité grecque (comme l'attestent ses œuvres symphoniques : La Naissance de la lyre, Bacchus et Ariane, etc.). Dans le genre de la mélodie, il s'agit des **Odes Anacréontiques**, textes de **Leconte de Lisle** qui mêlent bravoure guerrière, amour ivresse.

PARIS, Salle Cortot
Récital de Damien TOP, ténor
Mélodies d'Albert ROUSSEL

Informations
Réservations

Vendredi 20 septembre 2019, 20h30

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

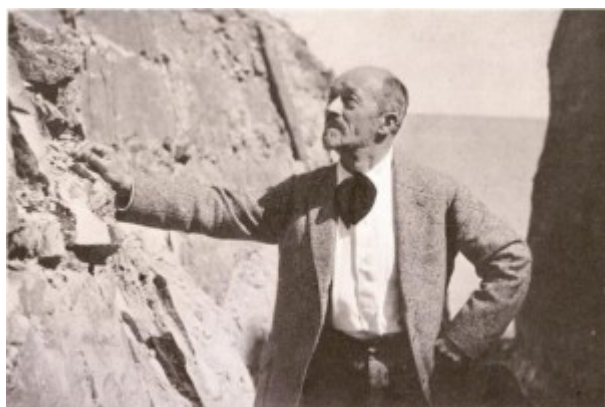
http://www.sallecortot.com/concert/albert_rousseau_luvre_melodique.htm?idr=28239

Programme :

La Chanson de l'archer, inédit
Tristesse au jardin, inédit
Quatre Poèmes op. 3 (1903) : Le Départ, Vœu, Le Jardin

mouillé, Madrigal lyrique
 Flammes op. 10 (1908)
 Deux Poèmes chinois op. 12 (1907-1908) : Ode à un jeune
 gentilhomme, Amoureux séparés
 Deux mélodies op. 20 (1919) : Le Bachelier de Salamanque,
 Sarabande
 Odes anacréontiques op. 31 (1926) : Sur lui-même, Qu'il faut
 boire, Sur une jeune fille
 Odes anacréontiques op. 32 (1926) : Sur lui-même, Sur une
 jeune fille, Sur un songe
 Jazz dans la nuit op. 38 (1928)
 A Flower given to my daughter op. 44 (1931)
 Deux poèmes chinois op. 47 (1932) : Favorite abandonnée, Vois
 de belles filles
 Deux mélodies op. 50 (1933-1934) : L'Heure du retour, Cœur en
 péril

ROUSSEL MÉLODISTE...



D'autres poètes souvent secondaires dont il choisit les meilleurs textes (Jean-Aubry, Chalupt, Ville, Oliphant...) constituent un autre corpus remarquable . Roussel revient à plusieurs reprises à René Chalupt (un goût que partage

Delvincourt : « **Onchets** » ,1929) pour nous livrer notamment l'absolue réussite de l'opus 20 : Sarabande et Le Bachelier de Salamanque. Comme Ravel, grand amateur des rythmes outre-Atlantique, la connaissance du jazz dans l'écriture de Roussel

se retrouve synthétisée et distanciée dans **Jazz dans la Nuit**, étonnante création.

Le concert s'achève avec sa dernière mélodie publiée, une sorte de testament à destination de son épouse bienaimée : » **Si quelquefois tu pleures, cherche-moi près de toi, j'y serai.** » Le contrepoint y devient épure, digne référence à ... Bach.

« *Chaque mélodie constitue un univers ayant son style propre et cette faculté de renouvellement constant est admirable chez Roussel. Aucune oeuvre ne se ressemble et pourtant dès les premières mesures, un style inimitable se dégage* », précise Damien TOP.

LIRE aussi présentation de l'œuvre d'ALBERT ROUSSEL
par le **CIAR Centre International Albert ROUSSEL**

<http://ciar.e-monsite.com>

Présentation du 23^e Festival International ALBERT ROUSSEL

LIRE aussi notre **critique du livre de Damien TOP : ALBERT ROUSSEL**

<http://www.classiquenews.com/livres-compte-rendu-critique-albert-rousseau-par-damien-top-bleu-nuit-editeur-collection-horizons/>

CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016



SALLE CORTOT

**RESTEZ
INFORMÉ**
INSCRIVEZ-VOUS ET
RECEVEZ NOTRE
NEWSLETTER

CD, critique. BERLIOZ : Requiem (Philharmonia, Nelson, 1 cd, 1 dvd Erato, Londres, mars 2019)

CD, critique. BERLIOZ : Requiem
(Philharmonia, Nelson, 1 cd, 1
dvd Erato, Londres, mars 2019).

Oeuvre fétiche pour Berlioz, le
Requiem explore mieux qu'aucune
autre de ses œuvres la puissance
de la spatialisation adaptée
pour un très grand effectif voix
/ instruments. Ici dans la
démesure du chœur et dans
l'orchestre monstrueux, se

dresse le peuple des hommes désemparés par l'inéluctable mort.
Réalisé pour les funérailles du général Damrémont, mort au
combat pendant la prise de Constantine, épisode majeur de la
conquête de l'Algérie par la France, la partition monumentale
est créée aux Invalides le 5 déc 1837, sous la direction du
chef beethovénien et berliozien, François-Antoine Habeneck,
avec le ténor Gilbert Duprez (qui créera ensuite le rôle de
Benvenuti Cellini).

Enregistré à la **Cathédrale Saint-Paul de Londres le 8 mars 2019** par plus de 300 musiciens et choristes et le ténor **Michael Spyres**, la fresque berliozienne si elle tutoie le colossale, comme le Jugement Dernier à saint-Pierre par Michel Ange, n'écarte pas surtout la déchirante plainte humaine. **John Nelson** signe ici une lecture nimbée de spiritualité dans une sonorité ample et pourtant claire, qui fouille jusqu'aux



limites, la sensation spatiale à laquelle tenait tant le bouillonnant auteur de la Fantastique.

L'excellente prise de son restitue l'ampleur sous la voûte londonienne, avec des effets de réverbérations qui obligent les interprètes et le chef à négocier avec le retour et le son tournoyant, afin de régler la précision des attaques et des tutti (ce qui n'écartera pas certains décalages). De ce point de vue, le spectre sonore ajoute évidemment à la noblesse grave, cette langueur d'abandon qui marque le premier mouvement (Introït), dans lequel on regrette cependant la dilution des voix chorales (les femmes et les ténors principalement). Malgré ces infimes réserves, le grand œuvre berliozien s'extirpe ici de sa gangue obscure pour atteindre dans des tutti sidérants, la lumière d'une prière sincère. D'un coup s'élève et se dresse l'humanité atteinte, désireuse de dépasser sa condition mortelle grâce à la seule miséricorde. Le relief de l'orchestre, la présence des instruments par pupitres, l'accord des timbres composent un mélange harmonique, des couleurs irréelles, où la spiritualité le dispute au pur fantastique, selon l'esthétique du grand Hector.

**Ampleur et solennité,
drame et fantastique,
John Nelson inscrit le**

Requiem de Berlioz dans un nimbe spirituel

Humanité et fraternité, élan imploratif et éclairs surréels voire surnaturels, inscrits dans les vastes lignes instrumentales, forment peu à peu dans ce fabuleux concert londonien, la grande mystique de Berlioz. On passe d'une séquence à l'autre, saisis par l'audace des couleurs, les vertiges nés de cette spatialisation – l'expression et les visions cosmiques, d'un Berlioz visionnaire et prophète. Il n'y a pas dans toute la littérature musicale au XIX^e, de Requiem plus éthéré, plus suspendu, aérien, prophétisant la promesse de Paradis que dans celui de Berlioz. John Nelson l'a bien compris qui dessine et brosse la pâte de Berlioz avec des accents justes en souplesse et profondeur.

Jusqu'à l'Offertoire (chœur des âmes au Purgatoire), tout s'énonce comme un appel, une prière, une requête (depuis le Kyrie) ; soit la grande question de la mort, interrogeant le pourquoi et le sens de la faucheuse (marche douloureuse du Dies Irae, jusqu'à l'effroi saisissant du Tuba mirum et du Rex Tremendae...). Toujours la question du salut s'impose (« Qui sum », 3 : adressé directement au « doux Jésus / Pie Jesu »...). Le chœur murmuré au début, se lève, puis martial, exhorte, bataille ; mène un front certes dérisoire, mais où toute les forces mortelles sont engagées.

Une humanité bientôt submergée par la vision du Trône au moment du jugement dernier : cuivres majestueuses aux effets spectaculaires (« le trompette au son prodigieux... ») : tout l'imaginaire spectral et cosmique de Berlioz prend forme dans

cette séquence à couper le souffle, idéalement amplifiée et dramatisée par le lieu qui rassemble les interprètes, et qui dans le vacarme et la souple déflagration exprime le miracle (espéré, attendu) de la Résurrection. L'intelligence du chef, architecte de cette démesure dont il assure la clarté et l'équilibre en gardien, s'affirme dans cet échelle du colossal et du fantastique.

IMMENSITÉ ET CHAMPS SONORES... Le **Domine Jesu (VII)** en serait le sommet où perce la plainte collective d'une humanité en transit, au salut suspendu, qui espère et est perdue à la fois. Nelson joue sur l'immensité sonore, l'ample réverbération là encore de la cathédrale Saint-Paul ; ciselant les ondes d'un vortex proche et lointain, inscrit dans une mémoire ancestrale ; il en sculpte les vagues distancées, éloignées, étagées, dans un infini spatial dont Berlioz a le secret (et le génie : sur les mots « et sanctus Michael signifer »...).

Cristallisation de l'imploration, et accomplissement d'un spectaculaire sonore qui signifie le désincarné ultime de la mort.

On reste saisi par le réalisme sépulcral de l'**Hostias** (morsure presque grimaçante des cuivres), chœur d'hommes implorants là encore, d'une sincérité bouleversante, auquel répond l'ironie cynique des trombones et des tubas.

Puis c'est l'élévation du **Sanctus**, pour ténor solo dont la tendresse du timbre exprime un instant de grâce et l'humilité du pêcheur, en son sort désespéré ; vaillant, presque héroïque mais sans orgueil aucun, et d'une humanité fraternel qui appelle la 9^e de Beethoven, le très berliozien **Michael Spyres** rétablit cette échelle individuelle dans la fresque qui le dépasse.



CD, critique. BERLIOZ : Requiem (Philharmonia, John Nelson, 1 cd, 1 dvd Erato, Londres, mars 2019). La version deluxe (double coffret) comprend en bonus, 1 dvd proposant l'intégralité du concert filmé en la cathédrale Saint-Paul de Londres.

**Michael Spyres, ténor
Philharmonia Orchestra
Philharmonia Chorus
London Philharmonic Choir
John Nelson, direction**

Grande Messe des morts, Op. 5, H. 75 / 1837 :

I. Requiem – Kyrie (Introït) (Live)
II. Dies irae – Tuba mirum
III. Quid sum miser
IV. Rex tremendae
V. Quaerens me
VI. Lacrymosa

VII. Offertoire – Domine
VIII. Offertoire – Hostias

IX. Sanctus

ARTE : DEGAS à l'Opéra

ARTE, dim 6 oct 2019. DEGAS à l'Opéra...

Au théâtre lyrique, le peintre **Edgar Degas** (1834 – 1917) qui détestait Wagner, c'est peut-être là son seul défaut, analyse, observe, scrute les corps en mouvement. Non pas ceux des chanteurs acteurs, moins les instrumentistes en fosse (quoiqu'il joue des formes des instruments : crosses, archets, etc...), surtout ce qui passionne le peintre, quand même un peu voyeur, ce sont les danseuses.



En 1868, il immortalise la danseuse Eugénie Fiocre interprète du ballet la Source, récemment remis à l'honneur de l'Opéra Garnier. Degas fréquente assidument l'Opéra de Paris, alors rue Le Peletier... Puis il croque au pastel, attitudes, contorsions bridant les corps, mouvements en groupe..., port de tête, arabesques des bras, des jambes, détail des mains. Aucun portrait sauf Fiovre au départ : que des attitudes... et des êtres qui souffrent, dans des compositions audacieuses, des cadrages photographiques. Il en découlera la statue en cire perdue, scandaleuse tant elle est réaliste, de La Petite danseuse de 14 ans... Grâce à son ami le librettiste et compositeur Ludovic Halévy, Degas peut atteindre les coulisses et assister aux cours et répétitions ses spectacles. Aucun doute, même si après l'incendie de l'Opéra Le Peletier et au moment de l'édification du futur opéra Garnier, Degas désormais réinvente ce qu'il a vu et observé, dans son atelier, le temple lyrique et chorégraphique demeure son

laboratoire : une source essentielle pour sa créativité d'une exceptionnelle modernité. Mais au génie des formes nouvelles et des dispositions novatrices, Degas, même s'il se refuse à être dénonciateur, peint aussi la réalité sociale du métier de danseuse : l'exposition au désir et à la convoitise des abonnés mâles, qui, dans la coulisse, contrastant avec le raffinement et la magie de la scène, cherchent à séduire et payer les jeunes créatures pour quelques heures de plaisir. De l'art à la prostitution, il n'y a que quelques pas de danse, menus, menus. Documentaire inédit, 2019. Réalisation : Blandine Armand, Vincent Trisolini – 52 mn.



ARTE, dim 6 oct 2019. DEGAS à l'Opéra... 17h35.
Documentaire en liaison avec l'exposition événement
représentée par le Musée d'Orsay jusqu'au 19 janvier

2020

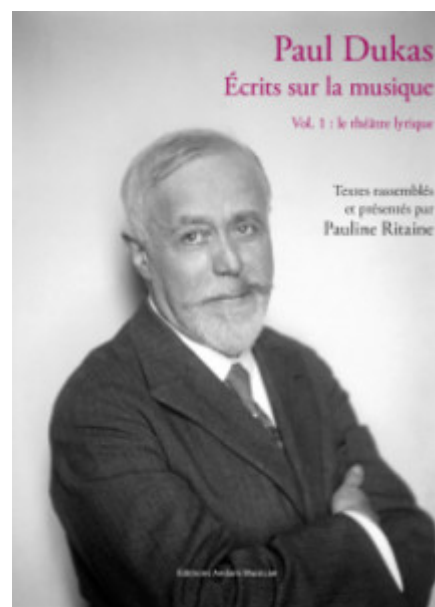
: <http://www.classiquenews.com/paris-exposition-musee-dorsay-degas-a-lopera-24-sept-2019-19-janv-2020/>



LIVRE événement, critique.

Pauline Ritaine : Paul Dukas, Écrits sur la musique (éditions Musicae)

LIVRE événement, critique. Pauline Ritaine : Paul Dukas, Écrits sur la musique (éditions Musicae). Avec Camille Saint-Saëns ou Claude Debussy, le Prix de Rome (1889) **Paul Dukas (1865-1935)** a suivi le sillage d'Hector Berlioz comme critique musical. Lorsqu'un compositeur décrypte le travail d'autres confrères, la vision est toujours solidement argumentée, révélant autant sur les œuvres concernées que sur son écriture et son esthétique propres. Érudit et d'un goût très fin, l'auteur du seul opéra à la fois wagnérien et debussyste : *Ariane et Barbe-Bleue* (1907), de *L'Apprenti sorcier* (1897) ou de *La Péri* (1911) – emblème de l'âge d'or du symphonisme et de l'opéra français fin de siècle / Belle Époque, rédige entre 1892 et 1932 presque quatre-cents articles où la finesse le dispute à un sens de la synthèse et de la contextualisation selon les idées et les courants de pensée à son époque. Ainsi ni la polémique, ni l'ironie ne sont exclues. Dukas commente, analyse, détecte les défauts ou les longueurs (Dans la *Walkyrie*, le long duo Wotan / Fricka), identifie ce qui détermine les éléments esthétiques contemporains : symbolistes, impressionnistes, veristes, wagnérien évidemment, et spécifiquement français. Autant de convictions d'une pensée construite et très affinée qui sait détecter les bouleversements esthétiques et institutionnels dont les réformes de l'Opéra et du Conservatoire de Paris (où il enseigne tardivement la composition). Comme Saint-Saëns, Dukas se passionne pour la redécouverte du



patrimoine musical ancien (Renaissance, Baroque...) : folklores régionaux et aussi musiques extra-européennes.

Mais tout cela lui pèse car son temps d'écriture et d'analyse dévore celui dédié à la composition : il s'en ouvre clairement à Vincent d'Indy qui lui, a toujours su refusé toute demande de rédaction critique (ce qui n'empêcha pas d'affirmer haut et fort ses propres certitudes).

Dans ce volume 1, dédié au « théâtre lyrique », l'auteure organise le corpus autographe non pas chronologiquement mais thématiquement, identifiant les grands sujets qui ont inspiré le Dukas critique musical : « art & société » ; critiques (Hippolyte et Aricie, Castor, Les Indes Galantes... de Rameau, mars 1894 ; La Flûte enchantée, Don Juan de Mozart ; Armide et Orphée de Gluck ; Fidelio de Beethoven..., surtout la Tétralogie, 1892 et Tristan, 1899, de Wagner car Dukas cède aux miroitements orchestraux de Wagner ; puis le « théâtre lyrique contemporain » : entre autres, Samson de Saint-Saëns (1892), Werther de Massenet (1893), Falstaff de Verdi (1894), Ferval de D'Indy (1897), Louise de Charpentier (1900), les Barbares de St-Saëns (1901), Le Roi Arthus de Chausson (1903), Padmâvatî de Roussel ou Les Noces de Stravinsky (1923). Captivant regard d'un critique lui-même compositeur pour l'opéra. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.**



LIVRE événement, critique. Pauline Ritaine : Paul Dukas, Écrits sur la musique (éditions Musicae / Coll. Musiques-XIX-XXe siècles – 344 pages – Format : 17.5 x 24 cm (ép. 2.5 cm) (625 gr) – Dépôt légal : Juillet 2019 – Cotage : AEM-189 –

ISBN : 978-2-919046-42-3 – CLIC de classiquenews septembre 2019.

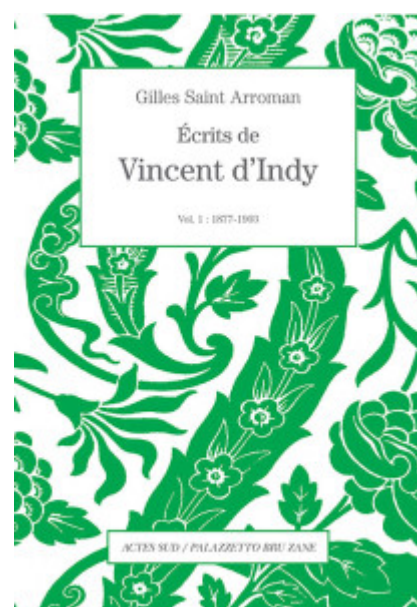
Plus d'infos sur le site musicae.fr :

LIVRE événement : Écrits de Vincent d'Indy, volume 1, 1877-1903 (Actes Sud)

LIVRE événement : Écrits de Vincent d'Indy, volume 1, 1877-1903 (Actes Sud).

Voici le premier volume d'une correspondance à suivre absolument, rédigée par un pilier du romantisme français postwagnérien : admirateur de Wagner mais aussi fervent critique quant à l'œuvre du compositeur né à Leipzig ; comme son maître César Franck dont il prolonge l'idéal artistique et humaniste, **Vincent d'Indy (1851-1931)** veille à redéfinir les ferments et caractères de

la musique romantique spécifiquement française (d'où sa curiosité qui plonge dans les répertoires anciens, Renaissance et Baroque au premier chef). C'est aussi une personnalité charismatique et officielle, en marge des institutions (Prix de Rome particulièrement et légitimement déprécié ; Conservatoire de Paris mis à distance...) qui sait écrire pour défendre ses convictions, tout en ayant fait le vœu de ne critiquer aucun de ses confrères (contrairement au Berlioz passionné, éruptif... ouvertement impliqué et sans scrupules quand il faut juger, mettre en pièce ou tresser un dythirambe...).



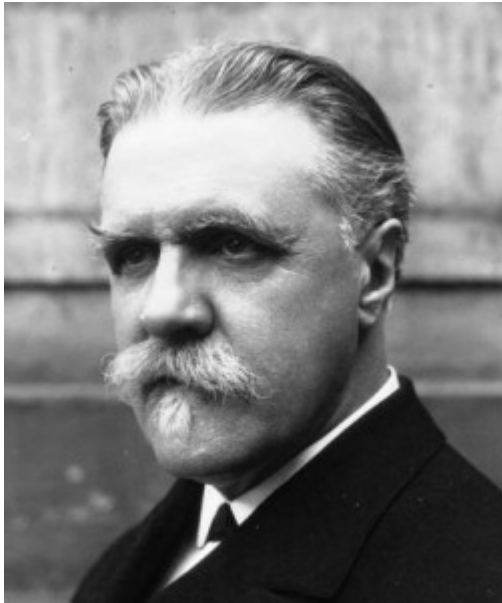
Grâce à ce premier corpus de lettres et correspondances, surgit une figure éminente de la scène musicale française. Élève de César Franck, fervent wagnérien, membre de la Société nationale de musique, cofondateur puis directeur de la Schola Cantorum, D'Indy a la passion de la transmission, de la pédagogie, au service de la seule musique française. De lettres en lettres, se précise le compositeur, chef d'orchestre, pédagogue, organisateur de concerts, conférencier... Il est temps de nuancer le profil d'un militant « nationaliste » réduit à l'excès à un caractère « dogmatique, réactionnaire, voire antisémite »... lire dans le texte D'Indy, permet de requalifier ses prises de positions, de mesurer l'immense apport qu'il a su déployer au profit du romantisme français à l'époque du wagnérisme triomphant.

D'Indy dans le texte... Nationaliste et pédagogue

Edités et commentés pour la première fois, « écrits publics du musicien – articles, conférences, discours, réponses à enquête, entretiens », éclairent l'évolution de la pensée, ses affirmations, son souci, ses « idées esthétiques, politiques et pédagogiques » dans le contexte d'une période au fort accent patriotique, propre aux années 1870 – 1900. D'Indy incarne comme César Franck son guide esthétique et spirituel, une éthique où la musique a une dimension spirituelle et une très forte qualité éducative.

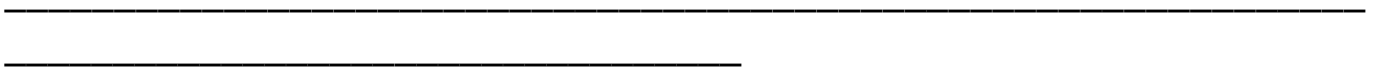
A travers ce premier corpus de textes autographes (1877-1903),

Vincent d'Indy inspiré et mordant, évoque et analyse le milieu musical et artistique de son temps : « wagnérisme, théâtre lyrique, musique religieuse, chanson populaire, musique ancienne et modernité, enseignement, mais aussi éducation populaire et décentralisation, rapports entre l'art et l'État... »



S'y détache outre le souci de la pédagogie, une curiosité universelle, qui profite autant aux créateurs contemporains, qu'aux riche patrimoine du passé. D'Indy s'intéresse à la musique chorale ancienne, du Gothique, de la Renaissance, du Baroque, en un vaste regard analytique qui interroge l'histoire des formes. L'amplitude de la pensée est exceptionnelle, révélant l'unicité d'un auteur

cultivé et humaniste; qui s'intéresse à toutes les manifestations de l'art, musique et autres disciplines... de Palestrina, de Monteverdi aux tragédies lyriques de Rameau et de Gluck, de Beethoven et de Schumann, au Pelléas et Mélisande de Debussy. Passionnant.





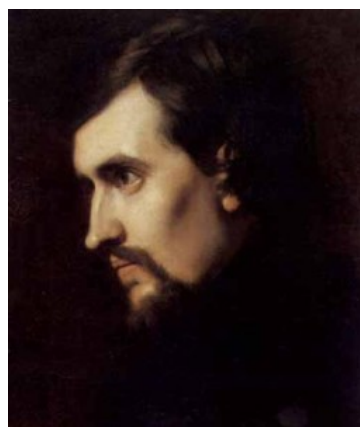
LIVRE événement : Écrits de Vincent d'Indy, volume 1, 1877-1903 (Actes Sud). 648 pages Coédition Palazzetto Bru Zane – ISBN 978-2-330-12368-0 – Prix indicatif : 45 €

<https://www.actes-sud.fr/catalogue/musique/ecrits-de-vincent-d-indy-volume-1>

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018)

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams,  Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018). Et voici un nouvel opus de la collection « opéra français » (/ French opera) édité par le Palazzetto vénitien Bru-Zane, aux initiatives exploratrices de référence. Faust

complète notre meilleure connaissance du Gounod lyrique, après les précédents livres disques [Cinq-Mars](#) (éclairant ode dernier Gounod) et [Le Tribut de Zamora](#) (de 1881). Le pilier de l'opéra français, après Thomas, avant et Bizet et Massenet, méritait bien ce focus. Surtout s'agissant d'un ouvrage emblématique de l'opéra romantique français tel qu'il est toujours représenté à l'Opéra Garnier. La production est d'autant plus opportune qu'elle s'intéresse à **la version « originelle » – de 1859**, – alors préparée, jouée et donc enregistrée en juin 2018.



Contrairement à la version actuellement jouée à l'Opéra de Paris, soit celle de 1869, celle de 1859 privilégie des dialogues inédits, proches du théâtre, qui éclairent le relief de rôles depuis minorés ou écartés (Wagner, Dame Marthe). Ces derniers restituent à l'ouvrage que l'on pesait très sérieux, une légèreté proche du genre opéra-comique de demicaractère dont le Gounod pas encore réellement célébré, avait la clé. Avec la présence des dialogues, le drame gagne en clarté et précision. Quand la version actuelle de 1869 fait se succéder des tableaux et des situations pas toujours très progressifs. On y perd certes l'air du Veau d'or de Mephisto pour celui plus ancien et presque rafraîchissant de « Maître Scarabée ».

Le Choeur de la radio flamande convainc quelle que soit la figure concernée : jeunes filles candides ou soldats juvéniles.

L'orchestre (**Les Talens Lyriques**) s'applique, détaille, reste efficace, mais parfois sonne étrangement pompier dans les tutti, couvre la voix (Thulé), ... sans jamais donner le vertige fantastique et romantique que l'on attend. La direction est sèche, tendue, nerveuse certes mais sans chair. Strictement narrative. Ombres, vertiges romantiques d'un Gounod wagnérien, sont évacués... Ici importent la clarté, le souci du détail, la perfection de la mise en place : une « objectivité » parfois

droite et désincarnée. Germanisme subtil, entre Wagner et Mendelssohn, brillant et élégant (où les valse soulignent les temps forts de l'action dramatique et psychologique), Gounod mérite plus de nuances, d'élans roboratifs, de fluidité incarnée.

L'impression générale reste celle d'une lecture appliquée, parfois maniérée, scrupuleuse, qui manque de souffle, de réels vertiges, de sincérité. Trop d'artifice, de gestes méticuleux au détriment de la vérité plus immédiate du drame.

Côté plateau vocal, détachons le timbre métallique et nasillard, pincé et sans tendresse du Faust de **Benjamin Bernheim**, mais avec une intelligibilité intéressante. Qu'il est plaisant de comprendre le texte, c'est à dire de ne rien perdre des nuances poétiques du livret, donc des accents spécifiques du chant orchestral qui l'enveloppe.

Truculent, léger, savoureux et comme amusé entre facétie et séduction, l'excellent baryton **Andrew Foster-Williams** s'impose : son jeu naturel contraste avec le timbre tendu, dévoré du Faust de B Bernheim. De ce point de vue la caractérisation des caractères est parfaite.

Valentin dépourvu de son superbe air (« Avant de quitter ces lieux » dont le superbe motif s'entend dès l'ouverture), **Jean-Sébastien Bou** s'impose par sa présence dramatique.

Juliette Mars en Siebel maîtrise moins l'intelligibilité de son texte, avec des aigus tirés, tendus, vibrés (air « Faîtes lui mes aveux », début acte II). La Marguerite de **Véronique Gens** défend un souci du texte plus maîtrisé (Air du roi de Thulé), entre noblesse et naturel, un sens des nuances évident que contredit en arrière plan, un orchestre surexposé et hypernerveux aux accents appuyés... dommage. Mais que de distinction efface la pure jeune fille pour une conception plus mûre du personnage, très « princesse incognito » dans une pièce de théâtre.

Justement, dialogues et récits sont restitués dans un style théâtral, mais avec une réverbération étrange voire hors sujet

pour la scène lyrique. Tous les caractères et leurs situations semblent se dérouler dans le même lieu : église ou vaste caverne, au volume résonnant, écartant l'intimisme des scènes pourtant plus psychologiques.

Notre réserve concerne le choix artistique des séquences présentées : s'il s'agit non pas d'un « premier Faust » mais d'un « autre Faust », il eut été moins frustrant d'écouter aux côtés des « premiers airs » conçus par le Gounod de 1859, ceux plus tardifs de 1869 mais si beaux et si populaires ; pertinente sur le plan documentaire (pour les spécialistes), une telle production pour le disque, présentant et les airs originels, et ceux plus tardifs, eut été « idéale ». Car ne pas entendre les airs du Veau d'or ou de Valentin crée un manque absolu. D'où l'impression globale de cette « autre » version : originelle certes, juvénile, théâtralement plus riche... mais moins aboutie.

☒ **CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018).** Opéra-comique en 4 actes – livret de Jules Barbier et Michel Carré, d'après Goethe – Version première ou « originelle » créé au Théâtre-Lyrique le 19 mars 1859.

Faust : Benjamin Bernheim

Marguerite : Véronique Gens

Méphistophélès : Andrew Foster-Williams

Valentin : Jean-Sébastien Bou

Siébel : Juliette Mars

Dame Marthe : Ingrid Perruche

Wagner : Jean-Sébastien Bou

Choeur de la Radio flamande

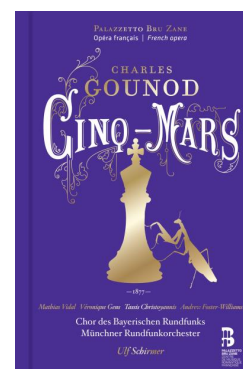
Direction : Martin Robidoux

Les Talens Lyriques / dir : Ch Rousset

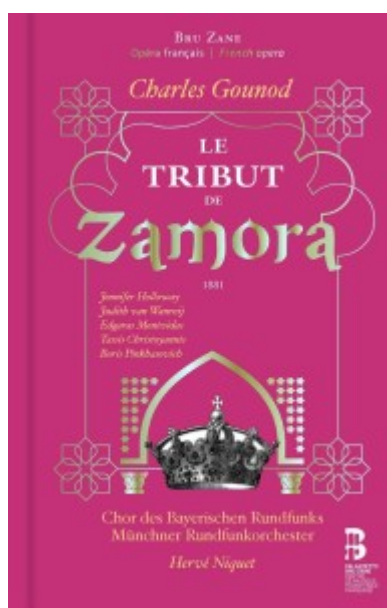
Enregistrement réalisé en juin 2018.

Autres livre cd GOUNOD / Collection « Opéra français, Palazzetto Bru Zane, présentés / critiqués sur CLASSIQUENEWS.COM :

Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, ... (2 cd 2015). Dès l'ouverture, les couleurs vénéneuses, viscéralement tragiques, introduites par la couleur tenue de la clarinette dans le premier motif, avant l'implosion très wébérienne du second motif, s'imposent à l'écoute et attestent



d'une lecture orchestralement très aboutie. Du reste l'orchestre munichois, affirme un bel énoncé du mystère évoqué, éclairé par une clarté transparente continue, qui quand il ne sature pas dans les tutti trop appuyés, se montre d'une onctuosité délectable. Tant de joyaux dans l'écriture éclairent la place aujourd'hui oubliée de **Charles Gounod** dans l'éclosion et l'évolution du romantisme français. Et en 1877, à l'époque du wagnérisme envahissant, (le dernier) Gounod, dans **Cinq-Mars** d'après Vigny, impose inéluctablement un classicisme à la française qui s'expose dans le style et l'élégance de l'orchestre (première scène : Cinq-Mars et le chœur masculin). D'emblée c'est le style très racé de la direction (nuancé et souple **Ulf Schirmer**), des choristes (excellents dans l'articulation d'un français à la fois délicat et parfaitement intelligible) qui éclaire constamment l'écriture lumineuse d'un compositeur jamais épais, orchestrateur raffiné (flûte, harpe, clarinette, hautbois toujours sollicités quand le compositeur développe l'ivresse enivrée de ses protagonistes).



CD, critique. GOUNOD : Le Tribut de Zamora 1881. Livre, 2 cd, BRU ZANE, collection « Opéra français » / French opera / H. Niquet. 2018, année musicale riche. De Debussy à Gounod, le génie français romantique et moderne sort du bois et est plus ou moins honorablement servi par les institutions et initiatives privées. Ainsi cet enregistrement de l'opéra de Gounod, oublié, écarté depuis sa création, Le tribut de Zamora qui renaît par le disque après avoir occupé l'affiche munichoise

(janvier 2018). Idem pour un Cinq Mars lui aussi méconnu, oublié, ressuscité à Munich...en 2015.

A Paris, on se souvient des récents Faust (Bastille), Nonne Sanglante (Opéra-Comique)... alors que Roméo et Juliette tarde à revenir à Paris, – quand l'Opéra de Tours en avait offert une sublime production, voici donc ce Zamora, espagnolade et peinture d'histoire, à l'efficacité dramatique indéniable, et aux bijoux mélodiques et orchestraux, irrésistibles. Dans cette Espagne du Xè, marqué par la présence arabe, le compositeur joue avec finesse de l'orientalisme coloré, sensuel dont use et abuse avec un génie de l'harmonie, son contemporain et peintre (d'Histoire), Gérôme.

CD, critique. RAMEAU : Pigmalion / BENDA : Pygmalion (1 cd Ramée – nov 2018)

CD, critique. RAMEAU : Pigmalion / BENDA : Pygmalion (1 cd Ramée – nov 2018). Dès l'ouverture, on demeure saisi par l'élégance naturelle, la ligne superbe du chant orchestral qui inscrit la partition dans la sensualité souveraine, gracieuse, – en rien maniérée, propre au règne de Louis XV... La tenue du ciseau du sculpteur bientôt éprouvé y est magnifiquement évoquée par les instruments de l'orchestre. Quand il faut ici réussir la précision et l'onctuosité, le détail et l'allant général – notions au centre de l'activité du sculpteur comme du compositeur, Korneel Bernolet enthousiasme par son sens des respirations, une pulsation



Jean-Philippe Rameau
Georg Anton Benda

PYGMALION

PHILIPPE GAGNÉ
NORMAN D. PATZKE
HEISE – DE WILDE – WEYNANTS

APOTHEOSIS ORCHESTRA
KORNEEL BERNOLET

saisissante de naturel qui aux côtés d'un soin méticuleux des nuances, produit de facto, le miracle d'une musique aussi frémissante que la vie elle-même. Nous voici au cœur du sujet de Pygmalion : il est bien question d'un art aussi vivant que la vie elle-même. Beau parallèle qui aurait charmer Rameau pour lequel rien ne compte plus que le chant et la langue de l'orchestre.

**RAMEAU revivifié : le geste
nuancé, palpitant de KORNEEL
BERNOLET**



Les instruments savent en particulier exprimer la nature miraculeuse de l'épreuve qui foudroie littéralement le sculpteur Pigmalion, dans son atelier : coeur touché, saisi par la grâce qui se détache de sa propre création (tendre Pigmalion, parfois trop droit et lisse de **Philippe Gagné** ; ses aigus tendus accusent une voix limitée qui maniérée et monotone, est le maillon faible du plateau : dommage qu'il ne partage pas les nuances et accents accomplis par les instruments) ; notons a contrario relief et nuances d'un autre coeur outragé, car écarté : la Céphise de **Lieselot De Wilde**,

autrement plus vivante. Surgit alors la statue rendue à la vie (**Morgane Heyse** : claire et palpitante, infiniment plus vivante et engagée que son partenaire) ; saluons de même **Caroline Weynants** qui fait un Amour ardent et lumineux, à la fois fragile et sensuel (« *Venez aimable Grâces / Volez, empressez vous d'embellir ce séjour* »), d'une suavité embrasée, saisie elle aussi par le miracle de la statue ressuscitée (qui est son œuvre, avec la complicité de sa mère Vénus).

Les 2 Pygmalions de Rameau et Benda révèlent... la somptueuse élégance de l'Apotheosis Orchestra



Restent l'orchestre et la direction du chef et claveciniste, **Korneel Bernolet**, à la tête de son ensemble sur instruments d'époque (fondé en 2013): **Apotheosis Orchestra**, articulé, fin, nuancé, doué d'une élégance filigranée très intéressante... l'ex assistant de Sigiswald Kuijken, qui a travaillé aussi avec les Talens lyriques et Joos van Immerseel, n'a guère de qualités françaises dans ce répertoire, - plutôt une candeur rafraîchissante qui change totalement de la tension mécanique que les chefs plus connus assèment ordinairement dans l'Hexagone : ici ni arrogance, ni démonstration, mais une simplicité et osons dire un naturel qui respire la musique du divin Rameau ; une compréhension évidente qui même la fait « parler ». La tenue de l'orchestre Apotheosis est superlative, dans ces détails instrumentaux, dans ses choix de tempi, ses silences éloquents. Cependant dans sa pulsion articulée, vivace, profondément nerveuse, de l'intérieur, jouant sur la fragmentation (cependant jamais diluée), le chef construit un Rameau somptueusement organique et architecturé (Sarabande et Tambourins) ; sensualité ductile et superbement caractérisée dans les 2 pantomimes (niaise puis très vive, dont la motricité et l'élan roboratif se rapprochent du sommet antérieur : Platée de 1745 ; d'ailleurs le soliste de Rameau pour Pigmalion et Platée fut le même : le légendaire haute-contre Pierre de Jélyotte)... Le chef maîtrise la pâte orchestrale ramélienne, trouve une sonorité onctueuse sans jamais sacrifier l'éloquence du discours musical : à travers les danses, le génie de Rameau, poète à la verve inouïe s'exprime avec un brio jamais clinquant. Dommage que dans le superbe air « Règne Amour », le chanteur déjà critiqué manque singulièrement d'éclat et de vélocité. On comprend que l'acte de ballet composé par Rameau en moins d'une semaine ait tenu l'affiche en 200 représentation jusqu'en 1781. Preuve d'un indiscutable succès.

Après la franchise expressive, la puissance poétique de Rameau, **Pygmalion de Benda**, de 34 ans postérieur (création à Gotha en sept **1779**) semble plus anecdotique, malgré une réelle

sensibilité instrumentale, plutôt séduisante et sombre (hautbois / bassons et cors dans l'ouverture) ; à l'opposé de l'œuvre unitaire entre drame, chant et musique de Rameau, Benda conçoit une partition qui cherche toujours son juste équilibre entre texte parlé et musique, soit un monodrame, une sorte de monologue, théâtral, où le créateur se parle à lui-même, soulignant l'impasse dans laquelle il est parvenu... mais sur le plan de l'écriture, cela tourne à vide, dans des formules élégantes qui soulignent la sensibilité Sturm und drang propre à la période (autour de 1780). Le livret et le monologue de Pygmalion dès le début interroge la vacuité de son inspiration qui elle aussi est à vide ! Le sculpteur se demande ce qu'il est devenu, en un gouffre introspectif absent chez le lumineux Rameau ; Pygmalion se parle à lui-même, en proie à la crise artistique ; un effet de miroir dont le chef sait aussi ciseler le relief entre élégance et acuité mordante, (très Empfindsamkeit : coupe nette et tranchée, d'une articulation orchestrale là aussi comme éclairée de l'intérieur). Le drame tourne sur lui-même : pas d'air, mais un récitatif entrecoupé de phrases orchestrales, subtilement énoncées. Jusqu'au solo de violon qui semble enfin développer une idée musicale (après plus de 20 mn de pseudo action), voire exprime l'apaisement recouvré dans le cœur et l'esprit du sculpteur un rien agité. Même Galatée, enfin vivante, de marbre à chair désirable, qui parle en fin de partition, n'offre aucun air développé ; pas même un duo pour couronner l'opus... L'action souffre de ne pas fusionner chant et orchestre : cela devient frustrant et marque les limites du genre, embryon inabouti entre théâtre parlé et intermèdes de



musique orchestrale. Difficile pour des non-germanophones d'écouter la totalité du texte, sans le soutien d'airs qui aimantent chant et orchestre. Au moins, le génie de Rameau si l'on ne comprend pas le français, regorge d'effets dramatiques et de séquences instrumentales

développées, flamboyantes, superlatives. Voilà qui rend peu compte de l'activité de Benda, kappelldirector à Gotha à

partir de 1770 (et jusqu'en mars 1778). Son écriture fait une synthèse très raffinée entre les Italiens (Hasse, Piccinni, Galuppi...) Gluck et l'élégance du style Mannheim : tout cela s'entend dans la tenue exemplaire de l'orchestre Apotheosis : là aussi nuancé, expressif, suggestif.

Pour l'articulation et le relief expressif de l'Orchestre, chez Rameau principalement, le présent cd remporte **le CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2019**. De toute évidence, Korneel Bernolet est notre nouveau champion chez Rameau : talent désormais à suivre. Le jeune chef et claveciniste a une imagination saisissante servie par une somptueuse élégance du geste : nous n'avions pas remarqué telles qualités ni finesse depuis l'intelligence des Kuijken, Bruggen, Christie... C'est dire. Un opéra intégral bientôt ? le jeune maestro assure le continuo des prochains ARIODANTE de Haendel (Vienne Staatsoper : 8 – 15 nov) et ISIS de Lully par les Talens lyriques au TCE, Paris (6 – 10 déc 2019).

CD, critique. RAMEAU : Pigmalion / BENDA : Pygmalion (1 cd Ramée – nov 2018) – En couverture, la Galatée de Falconet de 1761.

Approfondir Mieux connaître le chef ramélien KORNEEL BERNOLET
<http://www.bernolet.com>

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL, 2 concerts événement : VOGT, WANG



PARIS

18 JUILLET – 6 SEPTEMBRE 2019

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019

GSTAAD MENUHIN Festival 2019, les 1er et 6 sept 2019. Le GSTAAD Menuhin Festival EN SEPTEMBRE 2019, **jusqu'au 6 sept 2019.** La dernière moisson de concerts et événements dans le Saanenland propose 2 temps forts, sous la tente majestueuse de GSTAAD, écrin désormais emblématique des

grandes soirées du Festival suisse (à la fois symphonique, concertante et lyrique)... le 1er sept avec le récital lyrique du ténor wagnérien **Klaus Florian Vogt** (et la création d'une nouvelle oeuvre commandée par le Festival au compositeur français **Tristan Murail**) ; enfin le concert de clôture (6 sept 2019) avec la pianiste trépidante électrique, **Yuja Wang** dans le Concerto n°3 de Rachmaninov... deux événements majeurs qui placent le MENUHIN Festival parmi les plus importants des cycles de musique estivaux en Europe... Une opportunité idéale pour organiser un séjour culturel et vert en Suisse au mois

d'août...

Dim 1er sept 2019

KLAUS FLORIAN VOGT chante

WAGNER



Dimanche 1er septembre 2019, récital lyrique avec le ténor Klaus Florian Vogt (Wagner). Familier de Bayreuth (où il chante Lohengrin ou Parsifal, quand Jonas Kaufmann ne peut pas), KF Vogt tient la vedette dans le dernier cd DG Deutsche Grammophon dédié au cycle des opéras de Mozart par Yannick Nézet-Séguin : KF Vogt y chante avec un style et une candeur

expressive, le rôle clé de Tamino dans La Flûte enchantée). Lohengrin au Met en 2006, Parsifal au Liceu en 2011, ... le ténor allemand Klaus Florian Vogt est l'autre grand chanteur, – après Jonas Kaufmann, capable d'exprimer au plus juste le chant wagnérien, plus intérieur que démonstratif. Ce sens des nuances et un timbre clair (aussi brillant que Kaufmann est sombre et rauque) assure à KF Vogt sa stature actuelle de heldentenor. Mais le chanteur sait aussi chanter comme peu (tel Juan Diego Florez, mozartien récent et superlatif), Mozart auquel il restitue une candeur héroïque captivante (son récent Tamino à Baden Baden sous la direction de Y Nézet-Séguin en 2018, dont le cd est publié cet été 2019). Et justement Vogt, après le récital Wagner par Jonas Kaufmann sous la tente de Gstaad l'été dernier, présente sa propre lecture des grands rôles wagnériens pour ténor. Au service du symphonisme brûlant, embrasé de Wagner, dont l'écriture instrumentale creuse les vertiges psychologiques des protagonistes, KF VOGT offre la pureté d'une voix souple et articulée, miroir de la psyché, qu'il s'agisse de Lohengrin, l' élu descendu sur terre pour sauver une humanité qui reste sourde et aveugle à sa hauteur morale ; ou Siegmund, premier héros embrasé du Ring (La Walkyrie), père de Siegfried le héros à venir et qui partage avec sa sœur Sieglinde, une passion incestueuse dont la sincérité bouleverse...

La tendresse du timbre de KF Vogt s'inscrit tel un gemme précieux dans le Gesamtkunstwerk (art total) où l'opéra devient chez Wagner, forge orchestrale, chant passionné, drame théâtral. Une totalité qui révolutionne l'art lyrique depuis les années 1840, et se réalise à Bayreuth, dans le théâtre des représentations financé par Louis II de Bavière, conceptualisée par Wagner dans sa maison de Winifred.

GSTAAD, tente
Dim 1er sept 2019

KLAUS FLORIAN VOGT, ténor
ORCHESTRE NATIONAL DE LYON
GERGELY MADARAS, direction

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/concert-symphonique-01-09-19>

Programme :

Richard Wagner (1813–1883) : Ouverture zur Oper «Tannhäuser»
15'

«Amfortas! Die Wunde»,
Arie aus der Oper «Parsifal» 10'

«Winterstürme wichen dem Wonnemond»,
Arie aus der Oper «Die Walküre» 4'

Tristan Murail (1947) : «Les Neiges d'antan» für grosses
Orchester 10' (Uraufführung – Kompositionsauftrag Gstaad
Menuhin Festival, finanziert durch die Ernst von Siemens
Musikstiftung)

Richard Wagner (1813–1883)
«Höchstes Vertraun»,
Arie aus der Oper «Lohengrin» 3'

Gralsrezählung («In fernem Land ...»),
Arie aus der Oper «Lohengrin» 6'

George Gershwin (1898–1937) : «An American in Paris» für
Orchester 20'

Maurice Ravel (1875–1937) : «Boléro», Ballettmusik C-Dur

Présentation des œuvres symphoniques

Le concert du 1er sept sous la tente de Gstaad réalise aussi la création de la nouvelle partition de **Tristan Murail « Les Neiges d'antan »**, commande du **Gstaad Menuhin Festival 2019**. Disciple de Messiaen, Murail a la révélation de son écriture spécifique depuis sa rencontre avec Giacinto Scelsi – qui le sensibilise sur le timbre. Fondateur de l'esthétique SPECTRALE, Murail fonde en 1973 avec Roger Tessier l'Ensemble Itinéraire, laboratoire musical qui utilise pour la première fois l'électronique et l'informatique musicale.

C'est donc la création du quatrième volet de son cycle symphonique *Reflections / Reflets*, initié en 2013. La source en est la vision des massifs alpins enneigés, lors d'un vol Paris-Nice (à 8000 mn d'altitude) : s'inscrit dans l'imaginaire du compositeur, la ligne fine et régulière de l'avion et la crête déchiquetée des montagnes éblouissantes ; en découle le cycle intitulé « *Altitude 8000* », amorcé au temps de l'étudiant encore perfectible. En 2019, Murail revient sur cette musique à la fois grandiose et infime dont la vibration évoque les glaciers et les neiges « éternelles ». Très soucieux des événements climatiques, Mureail constate la fonte spectaculaire de certains dont celui de Meije qu'a connu et aimé Messiaen. Exaltation et désarroi se lisent dans cette pièce, qui concentre selon les mots du compositeur « grands espaces, brillance des altitudes, mais, en contraste, dégels et effondrement...»

Le concert du 1er sept comprend aussi deux œuvres clés du répertoire du XXè, **Un Américain à Paris de George Gershwin (Carnegie Hall, 1928** – adapté au cinéma par Vincente Minelli

en 1951, avec Gene Kelly oscarisé), hymne lyrique aux lumières de la ville, PARIS, fêtée cette année à GSTAAD. Même année pour la création du **Boléro de Maurice Ravel (Opéra de Paris, le 22 nov 1928)** : la partition est depuis lors la plus jouée au monde, captivante jusqu'à la transe, soit un crescendo orchestral, affirmant les profondes racines ibériques (basques) de l'auteur, sa fascination pour les timbres et la couleur, doué aussi d'un génie mélodique hors normes... Au départ, c'est la danseuse Ida Rubinstein, qui commande à Ravel la parure musicale de son prochain ballet, à partir d'un choix de pièces d'Albéniz. Ravel décide cependant d'écrire une œuvre nouvelle: ainsi naît sa propre version du boléro, codifié fin XVIIIème siècle. De l'art de sublimer et transcender des formes anciennes dans le style moderne... Un pur joyau symphonique était né.

Vendredi 6 septembre 2019
YUJA WANG joue le Concerto
n°3 de Rachmaninov



Enfin, ultime événement le 6 septembre 2019, également sous la tente de GSTAAD, le concert de la pianiste chinoise, Lang Lang en version féminine, **Yuja WANG**, interprète électrique de Rachmaninov (19h30 sous la tente de GSTAAD). Le plus adulé mais redoutable des Concertos pour piano est **le 3^e de Rachmaninov, intitulé « RACH3 »** tel la cime d'une montagne inatteignable et respectée. Dans la résidence d'été de la famille Rachmaninov (Ivankova), la partition est achevée en sept 1909, puis créée lors de la première tournée aux USA (New York, 20 nov 1909) : c'est un immense succès, repris in loco par le chef Gustav Mahler. Grand mélodiste, Rachmaninov déploie le somptueux thème initial tel un chant populaire ou religieux en provenance des tréfonds de l'âme russe... pourtant enfant de sa seule imagination. Ce début envoûtant sort de l'ombre, semblant surgir d'une mémoire ancestrale... enveloppant et caressant le thème revient à plusieurs au cours du Concerto (aux clarinettes, de façon subliminale mais présente dans l'Intermezzo ou mouvement II). Quel contrastes avec le Finale, festival rythmique et trépidant qui sollicite continûment le soliste. Rachmaninov fut lui-même un pianiste virtuose, qui cependant pour cette oeuvre bénéficie d'un

interprète de premier plan, le jeune Vladimir Horowitz, rencontré et admiré dès leur rencontre à New York en janvier 1928. Les deux artistes se lient d'amitié et Horowitz recueillant les commentaires et indication de Rachma lui-même, en particulier dans la genèse et la création de la Rhapsodie sur un thème de Paganini, s'avère être le meilleur connaisseur et interprète de son maître Rachmaninov. En 1996 le film Shine de Scott Hicks, inspiré de la vie du pianiste David Helfgott met à l'honneur la partition adulée.

GSTAAD, tente
Ven 6 sept 2019, 19:30

YUJA WANG, Klavier / clavier / STAATSKAPELLE DRESDEN
MYUNG-WHUN CHUNG, Leitung / direction

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/concert-symphonique-06-09-19>

Programme

Sergei Rachmaninow (1873–1943)

Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30

Allegro ma non troppo, Intermezzo. Adagio Finale. Alla breve : 45'

Johannes Brahms (1833–1897) Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. : 73 45'

Allegro non troppo Adagio non troppo Allegretto grazioso (quasi andantino) Allegro con spirito

SYMPH N°3 de BRAHMS

Alors qu'il avait accouché de sa Première symphonie au terme de 20 années, Brahms compose sa Symphonie n°2 en... 4 mois, à l'été 1877, à Pörtlach, au bord du Wörthersee, en Carinthie. Le compositeur, schumanien militant, affirme une virtuosité néoclassique : en ré majeur (comme le Concerto pour violon contemporain), la n°2 étonne les critiques par ses emprunts directs, forme et structure, à Mozart et Schubert. Le contrepoint dans l'esprit de JS Bach n'empêche ni un lumineux enthousiasme cependant rentré et pudique (comme toujours chez Johannes) ni une mélancolie irrésistible que d'ailleurs Brahms lui-même, a fortement mise en lumière dans ses commentaires (à l'éditeur Simrock). L'art de Brahms est d'une étoffe raffinée et classique, et d'une trame intensément nostalgique. Qu'importe, le critique conservateur Hanslick, qui détestait Mahler, applaudit au miracle, heureux de saluer à Vienne, son nouveau champion, lors de la création le 30 déc 1877.



Les plus à GSTAAD durant votre séjour :

Exposition des 80 ans de BARTOK à SAANEN



Parce que Béla Bartók a séjourné à **Saanen** en **août 1939** et y a composé en un temps très court son **Divertimento pour orchestre à cordes**, – 3ème commande de Paul Sacher, le GSTAAD MENUHIN Festival dédie une exposition sur cet épisode majeur de la vie de Bartók à Saanen : l'église fut dès 1957 repérée par Yehudi Menuhin pour y implanter un nouveau festival de musique classique... avec le succès que l'on sait désormais. Paul Sacher, chef et mécène bâlois, met à sa disposition le Chalet Aellen, où le compositeur compose en 2 semaines seulement, le Divertimento. Bartók fut ensuite obligé de quitter l'Oberland bernois comme un fugitif. L'exposition retrace ce séjour à Saanen et l'amitié entre Bartók et Sacher au travers de documents issus des collections de la Fondation Paul Sacher.

EXPOSITION SOUS LA TENTE DU FESTIVAL DE GSTAAD / Jusqu'au 6 septembre 2019 – Dès le 16 août, l'exposition accessible sous la tente du Festival de Gstaad : elle est visible les soirs de concert.

Toutes les infos sur le site du GSTAAD MENUHIN Festival 2019
<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/concerts-precedents/concerts-2019/gala-concert-orchestral-11-08-19?highlight=exposition>

GSTAAD, lundi 31 août, à

19h30, BERLIOZ, SAINT-SAËNS ...



PARIS

18 JUILLET - 6 SEPTEMBRE 2019

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019

GSTAAD, lundi 31 août, à 19h30, BERLIOZ...
sous la tente de Gstaad à nouveau, grand concert symphonique avec le **Philharmonique de Radio France** et son chef **Mikko Franck** : Symphonie fantastique de Berlioz et Concerto de Saint-Saëns (avec comme soliste le violoncelliste

Gautier Capuçon). Le chef français transmet clarté, transparence et fièvre dramatique : sa direction est aujourd'hui l'une des plus passionnantes à suivre... En 2019, le GSTAAD MENUHIN Festival célèbre la musique française et Paris ! Sommet de la symphonie romantique française (1830), la Fantastique cristallise tous les songes et démons intérieurs d'un Berlioz alors couronné par le Prix de Rome... Vedette de ce festival MENUHIN 2019, Camille Saint-Saëns, qui n'eut jamais le Prix de Rome, rayonne aujourd'hui par son génie musical dont le raffinement et l'élégance offre une alternative au wagnérisme contemporain...

vidéo PARIS !

VOIR le TEASER PARIS ! / GSTAAD MENUHIN Festival 2019

<http://www.classiquenews.com/teaser-video-gstaad-menuhin-festival-academy-2019-18-juil-6-sept-2019-a-paris-celebrationpas-de-classification/>

réservez

GSTAAD, Tente du festival

Samedi 31 août 2019, 19h30

Concert symphonique

Symphonie fantastique

Mikko Franck & Gautier Capuçon

Gautier Capuçon, violoncelle

Orchestre philharmonique de Radio-France (Paris)

Mikko Franck, direction

RESERVEZ VOTRE PLACE

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/concert-symphonique-31-08-19>

BERLIOZ et SAINT-SAËNS : le romantisme français à GSTAAD

Pour Harriet, muse et bientôt épouse... 10 ans après un premier essai pour violoncelle (Suite, sur le modèle de JS BACH), **Saint-Saëns** compose son 1er Concerto pour violoncelle en la mineur en 1872. L'époque est au néoclassicisme et le raffinement du compositeur, auteur de Samson et Dalila maîtrise idéalement les notions d'éclectisme et de recyclage. Saint-Saëns innove : plutôt que trois traditionnels mouvements, un seul mouvement, en trois parties enchaînées selon une idée de Franz Liszt dont la forme cyclique est emblématique d'une nouvelle audace... partagée d'ailleurs par Berlioz. La partition est dédiée au violoncelliste belge Auguste Tolbecque,

PARIS, 1830: à 27 ans, **Berlioz** se passionne corps et âme pour l'actrice irlandaise, interprète de Shakespeare (Ophélie) qu'il vient applaudir à l'Odéon : Harriet Smithson. La fèvre amoureuse emporte le génie berliozien, qui cependant, même s'il finira par épouser le sujet de sa passion, doit affronter résistance, refus, valse-hésitation... toujours l'esprit du compositeur romantique est brimé par la frustration, le sentiment de solitude, la trahison, la perte...

autobiographique, relatant les états psychologiques (pour le moins tourmentés) du héros, la Fantastique a déjà une ambition spatiale malhérienne, dépasse les épisodes de sa trame narrative (les fameux 5 parties précisément décrits dans le programme rédigés par l'auteur), évoque, exprime, plus qu'elle ne décrit. 10 jours avant la date prévue pour la création, Berlioz achève le manuscrit (mai 1830). Finalement, l'œuvre révolutionnaire est créée le 5 décembre (grande salle du Conservatoire de Paris), c'est un triomphe : les enfants du romantisme à Paris, ont trouvé leur idôle. Par la suite, Berlioz imagine une suite à la Fantastique, premier volet prolongé par un mélologue (il aime innover toujours) : intitulé «Lelio ou le retour à la vie». De fait, la Fantastique met à rude épreuve, instrumentistes, chef et public : les vertiges et les passions, entre raison et déraison, désir et haine, visions démoniaques et tentation du suicide, entre exacerbation et implosion, finissent de renouveler totalement l'écriture orchestrale en 1830. Il faut bien « un retour à la vie » pour redescendre de tant de sommets émotionnels.

Béatrice et Bénédict dont le Philharmonique de Radio France joue l'ouverture, est le seul opéra italien de Berlioz, conçu comme une comédie enjouée, inspirée de la pièce « Beaucoup de bruit pour rien » / « Much Ado About Nothing » de Shakespeare. Comme pour beaucoup de ses œuvres nouvelles, trop audacieuses, l'opéra est d'abord créé hors de France, en Allemagne : un premier acte est composé en 1833, puis créé au Festival de Bade en 1860, grâce à la commande de son directeur Edouard Bénazet. Puis deux actes sont produits en 9 août 1862 à Baden-Baden. L'écriture virtuose, nerveuse, exprime dans la Sicile du XVI^e siècle (Renaissance), les exaltations contradictoires du cœur qui agitent les deux jeunes amants, d'abord réticents voire antagonistes jusqu'à leur union finale... incertitudes et velléités du sentiment sont au cœur de l'opéra Berliozien.

Programme : Berlioz / Saint-Saëns

Hector Berlioz (1803–1869) □ Ouverture zur Oper «Béatrice et Bénédicte» 10'

Camille Saint-Saëns (1835–1921) □ Cellokonzert Nr. 1 a-Moll op. 33 25'

Allegro non troppo, Allegro con moto, Molto allegro

Hector Berlioz (1803–1869) □ «Symphonie fantastique» 60'

Premier mouvement: Rêveries – Passions

Deuxième partie: Un bal □ Troisième partie: Scène aux champs

Quatrième partie: Marche au supplice

Cinquième partie: Songe d'une nuit du sabbat

GAUTIER CAPUÇON, Violoncelle

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE (PARIS)

MIKKO FRANCK, direction