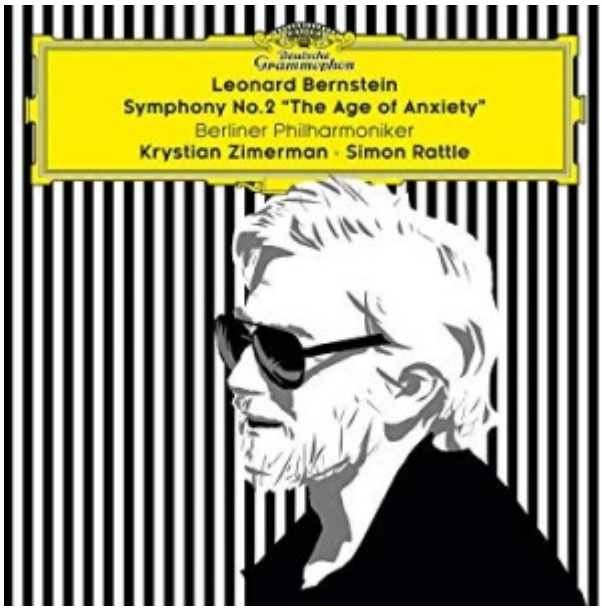
CD, critique. BERNSTEIN : Symphonie n°2 « Age of Anxiety » (Rattle, Zimerman, 1 cd DG)

CD, critique. BERNSTEIN : Symphonie n°2 « Age of Anxiety » (Rattle, Zimerman, 1 cd DG)



La symphonie n°2 de Bernstein crée en 1949 interroge un sujet cher au compositeur : l'identité… Qui suis-je et dans quel monde ? C'est évidemment une source d'angoisse voire d'inquiétude pour celui qui aborde la sujet sous la forme concertante, et après une seconde partie plus développée, (moins dispersée que la part 1), semble cependant peu sûr de sa conclusion, car le final martèle à grands coups orchestraux souvent hollywoodiens, une fin tissée comme une prière dont la formulation malgré son dessein humaniste, ne semble pas convaincre jusqu'à son auteur même.

Le principe de la variation anime chacune des séquence de ce Concerto pour piano : il faut donc un excellent soliste ; force est de reconnaître que rares sont les pianistes modernes à s'être emparé de cette partition qui comme toutes les autres de Bernstein sonne comme un manifeste humaniste et dans son déroulement et sa résolution finale comme un hymne fraternel.

La variation suscite alors une série de séquences très contrastées et caractérisées dont les méandres et soubresauts expriment la quête du penseur héros, ses doutes et ses tiraillements les plus intimes.

Bernstein fait montre d'une étonnante virtuosité dans le genre « variation », et certains ne comprenant pas l'architecture de cette pièce symphonique déroutante, ont regretté son manque d'inspiration réelle, lui reprochaient surtout son usage des pastiches vers Prokofiev, Poulenc, Mahler; omettant de souligner les références magistrales à son modèle américain Aaron Copland dont il reprend la matière et l'esprit (grande plaine de l'ouest, souffle hollywoodien à la clé) du ballet Billy the kid.
Rattle veille surtout à l'assise et la fermeté structurelle de l'approche moins à sa finesse d'élocution, réussissant par exemple le swing très américain de l'épisode du « Masque » dont le titre renvoie évidemment à la question première de l'identité questionnée.

Le chef britannique dirige ainsi son dernier concert comme directeur musical du Berliner Philharmoniker. Derrière lui, Zimerman met de la bonne volonté revendiquant un lien historico-musical avec Bernstein lui même, ce dernier lui ayant demandé de jouer le Concerto pour ses 100 ans… Ce qu'il a fait donc ici.
Eclectique, parfois rien que percussive, contrastée, « bavarde » ou (de façon irrésolue et énigmatique) autobiographique, la partition déconcerte ; comme beaucoup dans le catalogue de Bersntein. Le développement de la Symphonie à travers sa découpe à clés (PART 1 : Prologue, The Seven Ages, The seven Stages / PART II : The Dirge, The Masque, the Epilogue) paraît décousu voire sans véritable ossature ; pourtant à y entendre de plus près, les 3 épisodes de la PART II donnent la clé, chacun dans leur déploiement plus développé et long : soit 7 mn pour le Largo de The Dirge, puis 8mn19 pour l'Epilogue.

Dans la résonnance grave et sombre (The Dirge), Bernstein amplifie le caractère pesant, suffoquant même, ne serait- ce que dans la densité du tissu sonore qui paraît saturé (grands tutti répétitifs). Ce lamento funèbre atteint une désespérance

froide et mordante, comme si, ici, le compositeur américain passait de la coupe frénétique et faussement jubilatoire « alla Prokofiev », aux sentiments mêlés, inextricablement inquiets « alla Chostakovitch ».
Rattle réussit à densifier la pâte, sans pour autant cultiver clairement l'option de la clarté et de la transparence. Ce geste tendu, souvent âpre réduit parfois le cycle à une démonstration sèche, auquel fait défaut, une souplesse poétique (Bernstein est tout de même un grand sensible, un éternel sentimental). Quel contraste avec le swing de The Masque : d'une insouciance qui avance, parfois jusqu'à la convulsion hystérique voire caricaturale. C'est de loin le morceau où piano et orchestre fusionnent véritablement.

Tant de versatilité dans l'énoncé des épisodes, entre gravité blessée (The Dirge) et vivacité euphorique (The Masque) dévoile bien l'intranquille question de l'identité trouble qui taraude Bernstein sa vie durant. Comme un miroir, la symphonie exprime doutes et vertiges intérieurs d'un compositeur saisi par la dureté et la violence de la nature humaine, de son époque, et la nécessité de composer et de faire avec.
On aurait souhaité plus de finesse et de subtilité cependant, d'ambivalence, dans un jeu pianistique et une tenue d'orchestre, souvent strictement littéraux, linéaires. A croire que comme chez Chostakovitch, le mélange des genres, et le tissu énigmatique des sentiments et caractères mêlés, posent d'évidentes difficultés aux interprètes. Sans vraiment démériter (car l'Epilogue atteint une palette de nuances plus ténue et riche, portée par un vrai souffle poétique, une transparence inédite malgré son finale grandiose, un rien pompéien voire grandiloquent), osons dire que la lecture de Rattle et Zimerman, manque souvent de vraies nuances. Le programme est à souligner cependant, adieu officiel du chef à la phalange dont il était jusque là le directeur musical. Bientôt une page se tournera avec l'arrivée de son successeur à la tête des Berliner Philharmoniker, l'excellent et passionnant Kiril Petrenko. A suivre.

CD, critique. Leonard Bernstein: Symphony No. 2 « The Age of Anxiety », Berliner Philharmoniker, Rattle (1 cd Deutsche Grammophon)
Krystian Zimerman, piano.

https://my.deutschegrammophon.com/fr/bonus-material/658/krystian-zimerman

---

CD, opéra, critique. BIZET : les Pêcheurs de perles, 1864. Nouvelle version complète. ONL Orchestre National de LILLE / A Bloch (2 cd Pentatone, 2017).

CD, opéra, critique. BIZET : les Pêcheurs de perles, 1864. Nouvelle version complète. ONL Orchestre National de LILLE / A Bloch (2 cd Pentatone, 2017). **PERLE DISCOGRAPHIQUE**. On peut reconnaître au nouveau directeur musical de l'ONL Orchestre National de Lille, **Alexandre Bloch**, une extension remarquable du répertoire de l'Orchestre lillois, le prolongement d'une tradition commencée, cultivée avec le chef fondateur Jean-Claude Casadesus, et qui aujourd'hui, affirme ce symphonisme passionnant, ainsi dédié à l'opéra. Souvent minoré, sousestimé, l'opéra de jeunesse de Bizet, Les Pêcheurs de Perles, appartient à cet orientalisme soit disant « sucré, artificiel » propre au XIXè, un « sous-Carmen », ou « sous-Lakmé », selon que certains le rattache négativement à l'opéra de Léo Delibes, lui aussi orientalisant. Pourtant ici, ce que réussit fort bien **Alexandre Bloch**, la puissance d'un orchestre surtout dramatique donc efficace, coloré, orchestré avec raffinement (donc orientalisant) s'impose à nous, dans un geste et une lecture globale qui soignent les équilibres, la clarté voire la transparence de la pâte orchestrale.



Entre puissance et élégance, précision et sensualité, Alexandre Bloch ressuscite les Pêcheurs de Perles du jeune Bizet



Pour cette version complète de 1893, – première mondiale-, le chef a réuni un cast idéal, soulignant ici la fraîcheur et la vitalité d'une distribution de voix juvéniles. C'est même la crème des jeunes chanteurs français dont le relief et le tempérament propre, sculptent chaque profil psychologique : Leïla, jeune fille d'abord soumise à l'ordre religieux puis amoureuse libre et rebelle ; Nadir, que l'amour transfigure lui-aussi au point de le rendre audacieux et courageux ; Zurga enfin, le plus spectaculaire par la métamorphose qui s'opère en lui du début à la fin : rival de Nadir, jaloux, colérique d'abord ; puis complice fraternel d'une idylle qui le hantait et qu'il avait condamnée… C'est lui que le spectateur accompagne depuis le début, sujet d'un bouleversement comme peu à l'opéra alors. Du jaloux haineux, Zurga apprend au contact du couple Leïla / Nadir, la compassion et le renoncement.

Julie Fuchs brille en Leïla, par son angélisme idéalement incarné / elle annonce évidemment la Lakmé de Delibes ; quand ses deux partenaires **Cyrille Dubois** et **Florian Sempey**,

apportent aux personnages de Nadir et Zurga, le poids et le réalisme qui convient (entre autres superbe passage, leur duo « *Au fond du temple saint* », est énoncé avec une finesse qui est emblématique de toute la lecture). L'intérêt de l'opéra du jeune Bizet est de reprendre à son compte le duo ténor / baryton, généralement affronté car rivaux, mais ici, il les fait devenir amis, et finalement complices.
L'orchestre scintille, le choeur diffuse ses vapeurs orientales, et aussi exprime le déchainement de la foule vorace, avec un aplomb lui aussi superlatif. Voilà qui expose l'opéra de 1863, ici restitué pour la première fois dans une version complète, avec une pertinence qui accrédite le travail de l'**Orchestre National de Lille**.
Enfin dernière qualité, non des moindres, les 3 chanteurs articulent et cisèlent un français continument intelligible, maîtrise rare pour être relevée. Que l'on songe aux opéras baroques recréés récemment par d'autres équipes pas aussi scrupuleuses, le souci d'intelligibilité est rarement aussi fouillé comme ici.



Pour leur premier disque lyrique, Alexandre Bloch et l'Orchestre National de Lille relèvent donc les défis de l'opéra romantique français, dans la puissance comme l'élégance. A quand leur prochain opus ?
Recréation majeure, **CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2018**.

CD, opéra, critique. BIZET : les Pêcheurs de perles, 1864. Nouvelle version complète. ONL Orchestre National de LILLE / Alexandre Bloch (2 cd Pentatone, 2017).

Leïla : Julie Fuchs
Nadir : Cyrille Dubois
Zurga : Florian Sempey
Nourabad : Luc Bertin-Hugault
Les Cris de Paris

Orchestre National de Lille
Alexandre Bloch, direction

Enregistré au Nouveau Siècle, Lille, du 9 au 11 mai 2017
2 CD Pentatone PTC 5186685— 48mn + 61mn

_____

VOIR aussi notre reportage vidéo Les Pêcheurs de Perles par l'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch (Reportage vidéo en 2 volets, réalisé au moment de l'enregistrement et de la représentation de l'opéra en version de concert et spatialité au Nouveau Siècle de Lille, 2017)

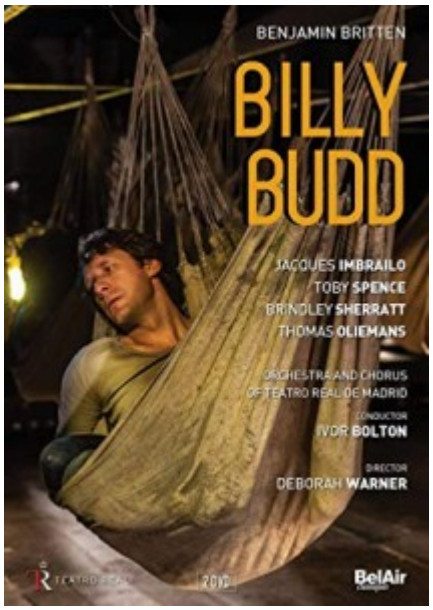
http://www.classiquenews.com/bizet-les-pecheurs-de-perles-ressuscites-par-le-national-de-lille-alexandre-pham/



REPORTAGE VIDEO : Les Pêcheurs de Perles de Bizet, 1863. Orchestre National de Lille, Alexandre Bloch. Partition d'un compositeur de 25 ans, Les Pêcheurs de perles du jeune Bizet affirme en 1863 une superbe maturité : orchestration raffinée, élégance des mélodies dont des airs devenus mythiques : celui de Nadir (romance), celui de Leïla (Comme autrefois, berceuse avec cor obligé), mais aussi subtilité des choeurs et séquences orchestrales finement caractérisées et contrastées (le duo d'amour entre Nadir et Leïla enchaîne directement sur une nuit d'orage convoquant à la fin du II, l'orchestre et le choeur au grand complet). Si l'action se déroule à Ceylan, au sein d'une communauté de pêcheurs adorant Brahma, l'orientalisme de Bizet n'est pas celui de Félicien David et plus tard de Delibes (Lakmé, dont la partition de Bizet se rapproche de façon surprenante). La richesse du coloris orchestral s'incarne par les timbres instrumentaux de

l’orchestre européen… Ici c’est moins la sublime loyauté amoureuse de Leïla (proche ainsi de la tragique Lakmé), créée par un soprano coloratoure, que le personnage tiraillé du baryton Zurga – le chef de la tribu et l’ami de Nadir, qui rejaillit et finit par distinguer nettemnt par son caractère d’abord impérieux, brutal, puis sa jalousie première écartée, noble et compatissant, sacrificiel. Cf. le duo au début du III, où Zurga en présence de Leïla décide d’aider les deux amants éprouvés. Ainsi le jeune Bizet qui trahit ici une maestrià annonçant directement Carmen, ose une fin heureuse pour ses héros éperdus : ils pourront fuir la haine et la violence du peuple grâce à l’ami de Nadir, Zurga, pourtant lui aussi épris de la belle prêtresse… L’Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch en offre en première française, la version de 1893 (Urtext)…
http://www.classiquenews.com/bizet-les-pecheurs-de-perles-ressuscites-par-le-national-de-lille-alexandre-pham/

DVD, critique. BRITTEN : BILLY BUDD (Bolton / D. Wagner, Madrid février 2017 – 2 dvd BelAir classiques)



DVD, critique. BRITTEN : BILLY BUDD (Bolton / D. Wagner, Madrid fevrier 2017 – 2 dvd BelAir classiques). Au cœur du théâtre de Britten, règne le cynisme et la haine jalouse qui manipule et s'entend à sacrifier l'innocence. Sur cette trame originelle, première dans le projet lyrique et poétique de Britten, ont été conçus Peter Grimes, The Turn of the Screw, … Cette nouvelle production madrilène de février 2017, méritait absolument sa gravure en dvd, dévoilant le travail très théâtral et intimiste de Deborah Wagner. D'après Melville, l'ouvrage de 1951 – mis en scène en 1964, plonge dans l'univers masculin étouffant de l'Indomptable, navire britannique en 1797. Jeune homme sacrifié, Billy, âme positive et lumineuse, est bientôt pris dans les rêts de l'abject Claggart, possédé par une attraction vicieuse et impuissante pour le beau Billy. Témoin lui aussi impuissant et subjugué, le Capitaine Vere qui ne peut empêcher la catastrophe et la pendaison finale du jeune Billy que son bégaiement a empêché de clairement se disculper. Au final, c'est une passion à mots couverts qui est emportée par la brutalité et cruauté d'un système social inhumain et manichéen. Britten développe ici une réflexion sur le bien et le mal, et au final, les victimes sacrifiées au nom d'une lutte perdue d'avance. Britten montre avec raison combien la société des hommes détruit le bien, par haine et perversité, d'un accord tacite collectif.

Le chef d'oeuvre, sorte de labyrinthe viril élaboré par Britten, fait une entrée remarquée et réussie au Real de Madrid. On relève la finesse avec laquelle Wagner décrit chaque caractère : la loi (Vere), le pervers manipulateur (Claggart), l'ange démuni (Budd). D'autant que chaque chanteur est un acteur, jouant des éclairages esthétiques et des mouvements ciselés d'une grande direction d'acteurs. L'art du

suggestif et du non dit enveloppe chaque relation avec une justesse cinématographique (surtout la relation lumineuse qui rapproche Vere et Billy).



Jacques Imbrailo incarne l'innocence de Billy avec un évidence désarmante, instillant la fragilité dans des phrasés d'une très juste tendresse. Le Vere de **Toby Spence** déploie un timbre inchangé, d'une claire autorité et pourtant d'une certaine distance (très articulée) qui le pose en témoin (et en narrateur, récitant, dès le début de l'action puisqu'il s'agit de son récit) : même s'il a décelé le diable sous Claggart, a-t-il réellement mesuré l'enjeu du drame ? Et le sacrifice du pauvre Billy ? Sa voix expose, raconte, presque froidement sans porter jugement, sans parti prendre. Avec un recul qui approche l'injustice de l'autorité. Simple, juste, fin, **Brindley Sherratt** incarne un Claggart aussi passionnant que

terrifiant, épaississant peu à peu sa perversion dévorée, sa force diabolique qui prend appui sur l'angélisme insupportable de Billy. Le reste du cast suscite le même enthousiasme, car ici, renforçant la hideuse splendeur à l'oeuvre, les seconds rôles sont très bien tenus : entre autres, **Thomas Oliemans** (Mr Redburn), **Duncan Rock** (Donald) …
Le chef **Ivor Bolton** réalise un écrin instrumental à la hauteur de ce huis clos sordide et sauvage : il éclaire et articule la machinerie / machination jusqu'à son dénouement tragique et sacrificiel. Le geste semble parfois atténué, recherchant l'indicible et le mystère, plutôt que la sauvagerie et le cynisme le plus âpre. De ce fait, vents et cuivres peuvent paraître sousexposés, mais l'intention poétique orientée vers le silence et le murmure font une différence qui se révèlent étrangement persuasive. Excellente nouvelle production à Madrid. **CLIC de CLASSIQUENEWS.COM de septembre 2018**.

DVD, critique. BRITTEN : BILLY BUDD (Bolton / D. Wagner, Madrid février 2017 – 2 dvd BelAir classiques) / CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018. Parution annoncée le 13 septembre 2018.

BRITTEN : BILLY BUDD [DVD & BLU-RAY]
Opéra en deux actes (composé en 1951, création scénique en 1964)
Musique : Benjamin Britten (1913-1976)
Livret : Edward Morgan Foster et Eric Crozier,

d’après Billy Budd de Herman Melville
Billy Budd : Jacques Imbrailo
Edward Fairfax Vere : Toby Spence
John Claggart : Brindley Sherratt
Mr. Redburn : Thomas Oliemans
Mr. Flint : David Soar
Lieutenant Ratcliffe : Torben Jürgens
Red Whiskers : Christopher Gillet
Donald : Duncan Rock
Orchestre et Choeurs du Teatro Real – Madrid
Pequeños Cantores de la ORCAM
Direction musicale : Ivor Bolton
Mise en scène : Deborah Warner
Décors : Michael Levine
Costumes : Chloe Obolensky
Lumières : Jean Kalman
Chorégraphie : Kim Brandstrup
Chef du choeur : Andrés Maspero
Cheffe du choeur d’enfants : Ana Gonzalez

FICHE TECHNIQUE
Enregistrement HD : Teatro Real – Madrid | 02/2017
Réalisation : Jérémie Cuvillier
Date de parution : 14 septembre 2018
Distribution : Outhere Distribution France

2 DVD Référence : BAC154
Code-barre : 3760115301542
Durée : 173 min.
Livret : FR / ANG / ALL / ESP
Sous-titres : FR / ANG / ALL / ESP / ITA / JAP / KOR
Image : Couleur, 16/9, NTSC
Son : PCM 2.0, Dolby Digital 5.1
Code région : 0

1 BLU-RAY Référence : BAC554
Code-barre : 3760115305540
Durée : 173 min. Livret : FR / ANG / ALL / ESP Sous-titres :

FR / ANG / ALL / ESP / ITA / JAP / KOR Image : Couleur, 16/9, Full HD
Son : PCM 2.0, DTS HD Master audio 5.1
Code région : A, B, C

Présentation sur **le site de l'éditeur BEL AIR CLASSIQUES** : https://belairclassiques.com/film/britten-billy-budd-deborah-warner-madrid-dvd-blu-ray

« Qu'ai-je fait ? » se demande avec horreur le Capitaine Edward Fairfax Vere au lever du rideau, avant de se remémorer les événements tragiques qui se déroulèrent en 1797, à bord du navire de guerre britannique H.M.S Indomitable. On y rencontre Billy Budd, jeune matelot exemplaire, et John Claggart, maître d'armes peu scrupuleux que la beauté angélique de Billy obsède et affole : s'ensuivra une plongée infernale au plus profond de la perversion et de la psychose, explorant les thèmes de l'innocence, de la culpabilité, de la responsabilité individuelle et de la justice. Dans ce conte symbolique et ambigu, inspiré du dernier chef d'oeuvre d'Herman Melville, c'est toute la complexité de l'expérience humaine que donne à voir Britten, qui renoue à cette occasion avec l'opéra symphonique et à ses infinies possibilités pour déstabiliser et déranger son auditoire. Résistant à la tentation de faire des personnages principaux des allégories du Bien et du Mal, l'opéra nous montre plutôt avec quelle logique de mort déferlent les aspirations, les angoisses et les désirs les plus enfouis dans le coeur des hommes. Mais dans cet opéra entièrement masculin, Deborah Warner a su voir au-delà de la violence, des rivalités et de la haine, soulignant au contraire toute la beauté insolite de la camaraderie, de l'amitié et du pardon…
Le baryton Jacques Imbrailo, habitué du rôle, livre une

interprétation magistrale du jeune matelot sacrifié, tandis que les britanniques Toby Spence et Brindley Sherratt assurent ceux du capitaine « Starry » Vere et de John Claggart. Dans la fosse, Ivor Bolton déploie d'une main de maître, avec l'Orchestre du Teatro Real, toute la force et l'énergie contenue dans la partition de Britten. Un spectacle de référence, en coproduction avec le Royal Opera House et l'Opéra de Rome. Illustrations : © Javier del Real | Teatro del Real

_____

CD, coffret événement, critique. LEONARD BERNSTEIN : An American in Paris / ONF, 1975, 1976, 1979 (7 cd WARNER classics)

CD, coffret événement, critique. LEONARD BERNSTEIN : An American in Paris / ONF, 1975, 1976, 1979 (7 cd WARNER classics). Début juillet 1975, Bernstein revient de Salzbourg (où il a dirigé plusieurs sessions de la spectaculaire 8è Symphonie de Gustav Mahler)… il retrouve à Paris, les instrumentistes de l'**Orchestre National de France**, pour un programme Berlioz et Ravel (dont l'Orchestre parisien fête le centenaire alors) qui est l'affiche du TCE de septembre suivant.

Paris, 1975, 1976, 1979, un Américain à Paris
Lenny et le National de France
une entente passionnelle



L’esprit de camaraderie et la bonhommie fraternelle qui animent le maestro renforcent son empathie avec l’Orchestre français. Une relation qui relève du coup de foudre réciproque et que les 7 cd réédités par Warner dévoilent sans fard : en particulier les cd 5 (répétitions du 6 juillet 1975: Alborada del gracioso, Shéhérazade, Concerto pour piano en sol – avec Bernstein au piano, enfin La Valse / cd 6 : concert au TCE du 20 septembre avec Marilyn Horne dans Shérazade, et Boris Belkin pour Tzigane, et en plus des œuvres citées pour les répétitions précédentes, Boléro dont la fièvre

quasi transe emporte toute réserve…). Le coffret Warner, ajoute aussi les programmes de 1976 (Darius Milhaud : La Création du Monde, Saudades do Brasil, Le Boeuf sur le toit, de nov 1976 / le Concerto pour violoncelle de Schumann, idem / avec Mstislav Rostropovitch) et 1979 (concert Bernstein dirige Bernstein : Suite Symphonique de On the Waterfront, et Danses Symphoniques extraites de l'inusable West Side Story (TCE, septembre 1979).
Ce qui frappe immédiatement c'est l'engagement des instrumentistes, tous solistes, magnifiquement exposés et fusionnés, qui suivent le maestro dans des tempi souvent audacieux (ralentis, extatiques dans l'Adagio du Concert pour piano de Ravel où le chef pianiste étire, allonge la pâte et la ligne sonore…). Danse physique, gestuelle amoureuse et directe, qui a vu Bernstein diriger le National, est immédiatement touché par la charge humaine que le maestro diffuse, à l'orchestre, vers les spectateurs… la tension est canalisée idéalement (Horne dans Shéhérazade, d'un legato inoubliable) pour se libérer au final dans une explosion libératrice… En ce sens sa Valse, entre joie et angoisse, jubilation et inquiétude, reste exemplaire. Evidemment les critiques parisiens pour certains, ont tiré sur ce « pathos » défigurant la pudeur de Ravel. Rien de tel en vérité, tant la cohérence de la vision défendue par Bernstein articule, éclaire chaque détail, chaque accent. Le chef ouvrage chaque partition comme un orfèvre, trouvant aussi avec Rostro en 1976, le ton juste schumannien. Démonstratif déboutonné quasi obscène pour Martinoty, alors critique pour l'Huma avant d'être metteur en scène, qui comment plusieurs erreurs de compréhension du travail entre le chef et les instrumentistes ; c'est que pour être critique musical il faut avoir chanté ou joué un instrument pour être compétent. Visiblement, le commentateur ne connaissait rien au façonnage progressif du matériau musical (ce que dévoilent les cd du présent coffret : à travers la répétitions puis le concert) ; surtout à l'éloquente précision de la baguette d'un Bernstein capable de faire danser un orchestre grâce au confort qu'il apporte dans

sa direction…



Aujourd'hui les bandes parlent d'elles mêmes, fulgurantes et incarnées comme jamais… des modèles d'engagement participatif, et de tempérament risqué et assumé, d'autant plus passionnant à notre époque où la mondialisation tend à uniformiser le son des orchestres et la façon de les diriger. **Coffret événement, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018**. D'autant plus opportun pour le Centenaire BERNSTEIN 2018.

_____

CD, coffret événement, critique. LEONARD BERNSTEIN : An American in Paris / ONF, 1975, 1976, 1979 (7 cd WARNER classics). CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

CD, événement. JS BACH : Vikingur Olafsson, piano (1

cd DG Deutsche Grammophon, 2018).



CD, événement. JS BACH : Vikingur Olafsson, piano (1 cd DG Deutsche Grammophon, 2018). Depuis un an, l'écurie DG Deutsche Grammophon élargit la palette de ses talents, en accueillant le pianiste islandais Víkingur Ólafsson dont le précédent programme, premier et convaincant, était dédié à Philip Glass. L'interprète poursuit un parcours sans faute dans ce nouvel album, dédié à JS BACH dont il sélectionne Préludes et Fugues, originelles et transcriptions, certaines signées de sa main (air de la cantate « Widerstehe doch der Sünde ».)… Fragments très bien choisis du Clavier bien tempéré, mais aussi Sinfonia (au contrepoint redoutable), … transcriptions historiques aussi signées Busoni, Rachmaninov, Ziloti… chaque séquence ainsi enchaînée, compose un tableau global d'une indéniable cohérence ; Olafsson précisant le génie multiforme d'un Bach, maître du développement aussi intense, expressif, caractérisé que court. C'est un « maître de l'histoire courte ». Ou du court métrage pourrions nous dire plus justement. Quelques exemples d'un parcours qui se fait voyage et traversée enchantés ?

Le premier Prélude exprime ce caractère d'éternité, hors du temps, avec une liquidité aérienne, d'une limpidité de ton laquelle souligne la clarté contrapuntique et l'éloquence inéluctable du discours musical. Le Chorale d'après Kempff est plus incarné, habité, personnalisé, d'une pulsion jazzy étonnante, vive presque saisie dans l'urgence : Olafsson a bien raison de parler du génie de Bach, tel un maître hors style, éclectique et moderne.

Dans le Prélude BWV 855 : le pianiste rélise une élévation céleste désincarnée, toute de fluidité aérienne, miroir d'un innocence recouvrée tel un miracle; puis une vivacité transcendante laisse s'exprimer librement l'énergie de la musique pure : la Fugue est vive, frémissante, nerveuse, écho d'une ascension plus laborieuse, presque âpre, citant l'effort pour tant de limpidité coulante.

L'Adagio (plage 5), d'après celui pour orgue BWV 528, est le plus long des 35 airs du cd (à part les Variations BWV 989, totalisant 11 mn) : de plus de 5 mn, l'Adagio exprime le retrait des eaux ou la lente et inéluctable immersion dans la nuit calme et tranquille, notturno d'une poésie qui berce l'âme. Douceur, précision, clarté du jeu et du toucher, le pianiste convainc ; il sait nourrir le crescendo vers plus de lisibilité ; sait renforcer la séduction magnétique de cette pièce suspendue, elle aussi hors temps, vrai son de l'éternité.

Autre cas de figure pour le Prélude et Fugue BWV 850 : le Prélude est caractérisé, sa Fugue d'un allant qui renonce et qui montre combien d'ailleurs un Michel Legrand a puisé largement dans cette alternance de détente et de tension : l'élasticité électrique, précise et fluide du pianiste enchante.
Bel ajout, dans cette compilation personnelle : le Chorale (plage 8), d'une rare intériorité lové dans le mystère du verbe (transcription de Busoni, l'homme des énigmes), avec justesse d'intonation, la fin qui murmurée, s'épuise dans l'ombre…

Diptyque de la fulgurance écrite, le double volet BWV 847 affirme à l'inverse l'urgence tragique, dramatique, intense du Prélude (9) ; auquel succède la sublime Fugue elle aussi saisissante par sa rythmique jazzy, jubilation, et joie pure.
La plage 11 se distingue car l'aria BWV 54 est ici transcrit par le pianiste Olafsson lui-même : sa progression de l'ombre à la lumière fait scintiller sa tendresse caressante, son

sentiment de sérénité éternelle…

Dans les Variations BWV 989, Vikingur Olafsson fait valoir (plage 18) une très subtile gestion du rubato, limpide, clair, expressif et sans appui ni accent qui en ralentirait l'allant.

Pour finir, distinguons enfin, les derniers jalons de ce cycle en tout point captivant. La plage 26, est la Partita originellement pour violon (BWV 1006), transcripte par Rachmaninov : elle étincelle par sa candeur enivrée.

Les plages 30, 31, 32, sont le Concerto pour clavecin BWV 974, lequel rayonne de la même façon depuis son Adagio miraculeux de simple enchantement, là encore suspendu hors temps. Sous le velours suggestif du pianiste, c'est comme la caresse inespérée, venue de l'éternité.



Enfin, la plage 33, air transcrit par Busoni, est un splendide chorale (BWV 639) qui récapitule tout ce qui a été dit, développé, ornementé, d'un calme grave presque lugubre comme un carillon funèbre mais d'une tranquille certitude. La versatilité et la justesse dont fait preuve le pianiste islandais réussit ici une somptueux hommage au génie de Bach : exprimant sa part sidérante et inventive sans jamais la réduire à une synthèse en virtuosité. Chapeau bas. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2018.

_____

CD, événement. JS BACH : Vikingur Olafsson, piano (1 cd DG Deutsche Grammophon, 2018)

Compte-rendu, opéra. Chorégies d’Orange 2018, le 4 août 2018. Rossini: Le Barbier de Séville / Sinivia / Bisanti

Compte-rendu, opéra. Chorégies d’Orange 2018, le 4 août 2018. Rossini: Le Barbier de Séville / Sinivia / Bisanti. En cette période de Coupe du Monde victorieuse, il est de coutume de dire que la France compte autant de sélectionneurs que d’habitants. Chacun y va de son commentaire sur la tactique menée ou sur le choix des joueurs présents sur le terrain. C’est le même sentiment que nous avons pu ressentir à l’issue de la deuxième et dernière représentation du Barbier de Séville ce soir à Orange. Si il y avait des supporters de la Juventus de Turin en guise de figurants, c’est bien une seule et même équipe qui était sur scène avec comme capitaine le toujours plus charismatique, Florian Sempey.

Une représentation est comme un match, il faut la prendre dans son ensemble et voir ce qui importe le plus : le résultat. Nous ferons donc fi des quelques esprits chagrins entendus en sortant du théâtre antique qui par snobisme ou manque de bienveillance aiment critiquer ou jouer au jeu des comparaisons avec les grandes maisons d’opéra (ici Pesaro ou Paris). Le fameux « c’était bien MAIS… ». L’écrasante majorité du public ne s’y est pas trompé en accordant un triomphe à toute la distribution à l’issue des 2h55 de ce grand spectacle.

Barbier de Séville aux Chorégies d'Orange 2018

FIGARO CRÈVE L'ECRAN

Par notre envoyé spécial **Bertrand Balmitgere**



Car il faut remettre ce Barbier de Séville dans son contexte. Celui d'une renaissance patiente et raisonnée des Chorégies sous la houlette de Jean-Louis Grinda, son nouveau directeur. Donné presque pour mort l'été dernier, voici le festival sur la voie du redressement et à la reconquête des cœurs grâce à une programmation intelligente. Après un formidable Mefistofele de Boito, le Barbier de Rossini se devait à tout prix de transformer l'essai. Commençons par **la mise en scène astucieuse d'Adriano Sinivia**. C'est toujours un défi que de réussir à occuper intelligemment la scène du théâtre antique. Véritable fierté pour les orangeois, elle n'en demeure pas moins un casse tête pour les metteurs en scène. Non seulement il faut tenir compte des dimensions hors norme de l'endroit ouvert au vent et écrasé par la chaleur de l'été provençal (près de 40 degrés ce jour là) mais il faut offrir au près de 8000 spectateurs étalés sur 50 rangées de gradins en pierre brûlante, une visibilité satisfaisante.

C'est dans cet esprit que Sinivia nous plonge dans l'âge d'or du cinéma italien. C'est la Cinecittà qui s'offre à nos yeux.

Tout y est : le Vespa, la Fiat 500, les caméras, les équipes de tournage, les figurants… il ne manque que Fellini ou Germi ! On circule, on change de costume, on filme, ça papote, le soin apporté aux détails est très impressionnant. On se laisse même souvent distraire (pour notre plus grand plaisir) par ce qui se passe en dehors de l'action principale. L'illusion est là et la magie opère le temps des deux actes de l'œuvre. A ce décor s'ajoutaient les traditionnelles projections sur le mur du théâtre antique, ici de Gabriel Grinda. Les gros plans pré-enregistrés des mimiques des acteurs/chanteurs en réponse à certaines actions principales resteront un grand moment. On ne pourra pas dire que cette production manquait d'humour.

Si le côté pratique et crédible du décor plaçant l'action dans une Italie marquée par son après guerre sont indéniables, l'aspect modulable pouvait donner l'impression d'une production « à l'économie » sur ce point. C'est un léger bémol qui ne gâche en rien notre plaisir mais qui donne parfois une impression de vide. Ce choix délibéré renforce d'autant plus l'importance visuelle de ce qui se passe « hors-champ ». Ce postulat se défendant, nous nous contenterons de le relever car cela ne fait que reposer la question d'une si grande scène pour une œuvre qui ne nécessite pas autant d'espace.
Ne perdons pas de vue un élément d'explication plausible. Contrairement à Mefistofele, France Télévision « faisait l'effort » de passer la captation du concert du 31 juillet en deuxième partie de soirée après la énième diffusion d'un programme sur Roberto Alagna. Il est fort possible – qu'en dehors d'un impératif économique – qu'**Adriano Sinivia** est dû tenir compte de cet élément avec Enzo Iorio en charge des décors. L'œil nu du téléspectateur n'offre pas les mêmes possibilités que les caméras de télévision. Signalons au passage qu'Enzo Iorio assurait le rôle d'Ambrogio. Décorateur, costumier et chanteur, ce dernier cumule les talents. C'est assez inédit pour en faire mention.

Côté distribution justement, évoquons d'entrée le cas de **Ioan**

Hotea car c'est sans doute le rôle qui fera le plus débat. Comment trouver un Comte Almaviva en quelques jours ? Cette question épineuse a dû hanter **Jean-Louis Grinda** en apprenant le forfait de Michael Spyres. A l'instar d'Elena O'Connor l'an passé dans Aïda, Hotea demeure une belle surprise pour un Lindoro de secours. Sa performance vocale est par moment limitée mais nous ne parlerons pas de déception compte tenu du contexte ; ses talents d'acteur, son dynamisme et son humour communicatif compensent largement. A cela s'ajoute une complicité convaincante avec le Figaro de Sempey (l'épisode du scooter est grandiose !). Si Hotea est lauréat de plusieurs concours internationaux ce n'est pas le fruit du hasard mais d'un talent qui ne demande qu'à s'affirmer avec le temps. Alors laissons-lui le temps de grandir !



Venons en maintenant à l'autre membre du tandem le plus célèbre de l'opéra : **le Figaro de Florian Sempey.** Non seulement c'est déjà un grand chanteur mais sur ce plateau de cinéma, nous avions là un acteur né ! Quel plaisir de le voir sur scène. Son dynamisme, son humour et sa présence ont illuminé cette chaude nuit d'été provençal. C'est tout le théâtre antique qui était sous le charme de Figaro Sempey. Et pourtant tout cela lui semble si naturel ! Sûrement la marque d'une future star française de l'opéra. Nous espérons le revoir très vite à Orange et qui sait peut-être parmi la distribution de Guillaume Tell ou de Don Giovanni l'an prochain ?

Si Sempey est à son aise dans le rôle de Figaro que dire du Bartolo campé par **Bruno de Simone**. Habitué du rôle, il est tout autant crédible en Bartolo qu'en vieux barbon embourgeoisé des années 50. Même si à l'image de ses petits

camarades, il a souffert sur la durée de la chaleur, sa prestation vocale et scénique ne souffre d'aucune comparaison.

Mais la star attendue par beaucoup était **Olga Peretyatko**... L'étoile montante de la scène lyrique mondiale a beau être une « soprano 2.0 », elle n'en demeure pas moins une artiste intelligente et avisée qui sait faire les bons choix artistiques contrairement à certaines de ses jeunes collègues qui succombent un peu trop vite aux sirènes du star system. Longtemps réticente à l'idée d'endosser le rôle de Rosina, la native de Saint Petersbourg était clairement un ton au dessus et donne avec Florian Sempey toutes ces lettres de noblesse à cette production. Jamais en difficulté, sa Rosina est espiègle et moderne. A tel point que le couple Almaviva-Rosina pouvait sembler déséquilibré !

Nous découvrions également **Alexei Tikhomirov** dans le rôle de Don Basilio. Quelle stature, à tous les sens du terme ! Sa voix puissante et son expressivité auront sûrement marqué le public. A l'image d'ailleurs du reste de la distribution et des chœurs, tous partie prenante du succès d'estime de ce Barbier.

Pour mener tout ce petit monde, **Giampaolo Bisanti** à la tête de l'orchestre national de Lyon, affirme un réel talent. Connaisseur du répertoire rossinien, le chef milanais était à son aise dans la fosse improvisée du théâtre antique. Malgré la chaleur celui-ci n'a pas ménagé ses efforts pour maintenir un tempo soutenu mais toujours avec beaucoup de souplesse et de précision. Toujours attentif au moindre détail, Bisanti a su éviter le piège de la démonstration de force tout en maintenant une proximité évidente avec son orchestre et les solistes.

Un bilan donc plus que positif qui nous laisse sur une note d'espoir pour les années à venir. Après les années Duffaut marquées par un manque de renouvellement (six « Aida », cinq « Carmen », cinq « Nabucco »,…), nous espérons que l'ère

Grinda continuera sous les mêmes auspices et avec la même audace. Nous avons hâte d'être à l'été 2019 pour assister à ces deux Everest musicaux que sont Don Giovanni et Guillaume Tell. A suivre.

Compte-rendu, Opéra. Chorégies d'Orange 2018. Orange. Théâtre Antique, le 4 Août 2018. Gioachino Rossini (1792-1868) : Mélodrame bouffe en deux actes. Livret de Cesare Sterbini, d'après la comédie Le Barbier de Séville, ou La Précaution inutile de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais.
Mise en scène : Adriano Sinivia ; Décors : Adriano Sinivia et Enzo Iorio ; Costumes : Enzo Iorio ; Lumières : Patrick Méeüs ; Vidéos : Gabriel Grinda. Avec : Ioan Hotea, Le Comte Almaviva ; Bruno de Simon, Don Bartolo ; Olga Peretyatko, Rosina ; Florian Sempey, Figaro ; Alexeï Tikhomirov, Don Basilio ; Annunziata Vestri, Berta ; Gabriele Ribis, Fiorello ; Enzo Iorio, Ambrogio.
Chœur du Grand Opéra Avignon, direction : Aurore Marchand ; Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo, direction : Stefano Visconti. Orchestre national de Lyon; direction musicale : Gianpaolo Bisanti.

COMPTE RENDU, opéra. MUNICH, le 22 juillet 2018. Wagner : LA WALKYRIE. Jonas Kaufmann… Petrenko / Kriegenburg



COMPTE RENDU, opéra. MUNICH, le 22 juillet 2018. Wagner : LA WALKYRIE. Jonas Kaufmann… Petrenko / Kriegenburg. Alors que la nouvelle production de Lohengrin à Bayreuth, a finalement trouvé son chevalier en Piotr Beczala, choisi in extremis après la désaffection de Roberto Alagna, Bayreuth 2018 s'enlise faute de vraie politique de qualité. La magie wagnérienne se déplace en … Bavière, à Munich précisément, où le festival lyrique au Théâtre National sévit outrageusement, faisant même de l'ombre à la colline verte. A-ton encore raison de dépasser des fortunes pour des places désormais surestimées ? Il y a certes le désir de vivre l'expérience acoustique du théâtre conçu et voulu par Wagner pour son opéra, mais est-il raisonnable d'attendre autant, de

payer autant pour des spectacle de moins en moins convaincants ?

Cette Walkyrie – Munichoise, en témoigne, grâce entre autres à l'excellent Siegmund du ténor **Jonas Kaufmann**, personnage noir et tragique, désespéré et si humain : le père de Siegfried trouve dans son chant rauque, viscéral et naturel, une vérité irrésistible. – Que l'on retrouvera d'ailleurs ce 18 août prochain à Gstaad, au Festival Menuhin, où l'Orchestre du Festival sous la direction de Jaap van Zweden, dirige l'acte I de La Walkyrie : cet acte justement où Wagner expose et développe l'amour incestueux des Welsungen, Sieglinde (mariée à l'infect Hunding) et Siegmund, maudits mais bouleversants. Le chef **Kirill Petrenko**, habitué de Bayreuth, dirige avec tact, précision, force et même ironie (la Chevauchée des Walkyries sonne comme un fracas de jugement dernier et comme une nuit de panique impuissante) ; de même, le maestro n'oublie pas que dans cette partition, se précise surtout la condamnation de la walkyrie ingrate et rebelle au père : de fait, la colère de Wotan (**Wolfgang Koch** au format limité mais au chant sincère), en papa outragé et surtout trahie, s'exprime magnifiquement, comme ses adieux déchirants à sa fille bien aimée, dans la scène du feu final. Petrenko, sait surtout creuser les réseaux émotionnels qui soutiennent une action surtout psychologique dont l'orchestre est la voix privilégiée.
Ainsi on comprend la haine juste de l'épouse outragée, Fricka, à laquelle Wotan doit des excuses et un respect inaltérable : il revient à **Ekaterina Gubanova**, le mérite d'incarner subtilement ce personnage de louve souvent outrancière ailleurs.
Reste le joyau de ce plateau quasi parfait, **le Siegmund de Jonas Kaufmann** dont la vérité du chant, sa qualité de diseur, l'éclat du loup condamné mais digne, bouleversent littéralement : son duo amoureux, magnétique avec **la Sieglinde de Anja Kampe**, actrice et chanteuse comme lui, brûlée, détruite mais ardente et d'une générosité ivre (parfois peu

juste vocalement, mais quelle présence et quel engagement), demeure mémorable. Les parents de Siegfried, le héros à venir, sortent gagnants de cette lecture viscérale, intérieure, sincère.

Jonas Kaufmann s'avère aussi bouleversant dans sa rencontre avec la Walkyrie, celle dont vient le salut : **Ninna Stemme**, suédoise wagnérienne avérée, fait de Brünnhilde, un rôle lui aussi bouleversant, dont le fil déchirant, de guerrière quasi divine, à femme déchue, punie, saisit par sa vérité. D'autant que les aigus passent la fosse et transpercent le coeur et l'âme par leur justesse. Elle devient soudainement petite fille apeurée quand le père proclame la sentence de sa déchéance coupable. Voilà qui rétablit la musique wagnérienne à sa première qualité : non pas sa puissance, mais sa capacité psychanalytique, dévoiler la psyché des âmes et nous faire partager leurs chutes et leurs vertiges.



D'autant que la mise en scène d'Andreas Kriegenburg s'impose par son intelligence et son souci elle aussi de la justesse, à la fois poétique et visuelle. De menus détails, soulignent ce qui fait sens, ce qui se produit, simultanément au chant où à la musique ; autant d'indices clés qui font un spectacle fluide, où les chanteurs ne campent pas des types et des situations déjà prévisibles. La Walkyrie est un opéra sur le sacrifice, c'est à dire le sang versé, l'amour immolé ; mort de Siegmund et Sieglinde, (après celle d'Hunding), sacrifice emblématique de la Walkyrie surtout qui préférant sauver les amants maudits et le fruit de leurs entrailles (Siegfried bébé), perd tout (statut, pouvoir, liberté, famille…) ; Kriegenburg fait de la Chevauchée des Walkyries n'ont pas une courses hystérisée mais une machine infernale, indomptable par sa cruauté concrète, que le spectateur peut mesurer par le champs d'épieux où sont piqués, comme des

insectes, les corps des héros tués, sacrifiés… promis certes au Walhala. Mais chairs à épée. L'émotion étreint le cœur du spectateur confronté à la justesse de ces tableaux, musicalement, théâtralement réussis. Belle réalisation à Munich, au Bayerische Staatsoper ce 22 juillet, qui était aussi le dernier volet de la Journée wagnérienne, déjà présentée, comme le cycle entier, en janvier 2018. Le Ring Petrenko / Kriegenburg s'achève cet été (Siegfried, ce 24 juillet / puis Le Crépuscule des dieux, ce 27 juillet 2018). Illustrations : © Wilfried Höst.

VOIR aussi le teaser de cette production du Ring de Wagner à Munich
https://www.staatsoper.de/17-18/ring.html

COMPTE RENDU, opéra. MUNICH,Nationaltheater, le 22 juillet 2018. Wagner : LA WALKYRIE. Jonas Kaufmann…

Wagner, Richard : Die Walküre / La Walkyrie
Der Ring des Nibelungen, Première journée (3 actes)
Création le 26 juin 1870 à Munich (Théâtre de la Cour)

Siegmund: Jonas Kaufmann
Hunding: Ain Anger
Wotan : Wolfgang Koch
Sieglinde: Anja Kampe
Brünnhilde: Nina Stemme
Fricka: Ekaterina Gubanova
…
Bayerisches Staatsorchester

Kirill Petrenko, direction
Andreas Kriegenburg, mise en scène

COMPTE RENDU, GSTAAD Menuhin Festival 2018. WEEK END 1 : 13,14, 15 juillet 2018. SEASONS RECOMPOSED : Haydn, Vivaldi, Richter, Piazzolla



COMPTE RENDU, GSTAAD Menuhin Festival 2018. WEEK END 1 : 13,14, 15 juillet 2018. SEASONS RECOMPOSED. Pour son premier cycle de concerts inaugurant sa 62e édition en 2018, **le Gstaad Menuhin Festival** (Saanenland, Suisse) a présenté un premier triptyque passionnant. Son directeur général (et artistique) **Christophe Müller** (depuis 2002) ne s'économise aucun effort ni aucune audace pour séduire et surprendre aussi un public particulièrement fidélisé. Chaque été, les festivaliers sur les cimes ne s'autorisent pas seulement les joies du plein air ni le vertige esthétique que les meilleurs artistes peuvent parfois procurer. Chacun ici peut mesurer la pertinence d'une programmation très habilement conçue, qui sait inscrire l'offre musicale dans un environnement unique au monde … la nature miraculeuse des paysages suisses, ses villages, chalets et églises, lacs et sentiers de randonnée, particulièrement préservés, ses forêts et ses arêtes montagneuse dessinées comme dans une composition idyllique, y orchestrent le plus bel écrin d'un festival enchanteur.



L’église de Saanen, lieu mythique, élu dès 1957 par Yehudi Menuhin, pour le premier festival de musique classique © studio CLASSIQUENEWS.COM 2018

L’ARCADIE SUISSE. On comprend face au motif naturel combien le paysage du Saanenland est un conservatoire de la nature à grande échelle. L’Arcadie chère aux poètes et aux artistes s’incarne ici avec un naturel et une évidence d’une exceptionnelle façon; ce d’autant mieux que le thème générique du festival Menuhin 2018, s’intitule » les Alpes ». Hommage à la sainte Nature donc, au profil majestueux, spectaculaire

comme rassurant des massifs montagneux … autant de thèmes et de motifs présents et même sublimés sous la plume de Joseph Haydn dont l'oratorio Les Saisons de 1801 donné au coeur de ce premier week end, aura marqué son déroulement, comme un accomplissement majeur. On ne pouvait imaginer meilleure amorce pour des festivités pastorales et musicales programmées jusqu'au … 1er septembre.



Joyau des lieux, le lac de Launen (DR / office de Tourisme GSTAAD)

Pour son 1er week end d'ouverture, le Festival Menuhin de Gstaad en Suisse (Saanenland) offre un somptueux triptyque : Vivaldi / Richter, Haydn, Vivaldi / Piazzolla…

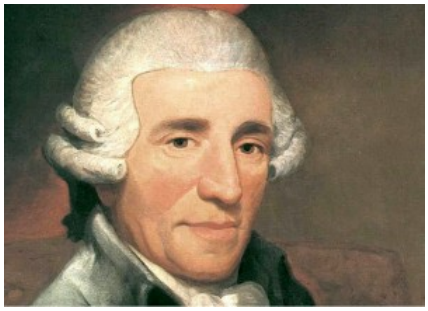
Sublimes saisons inaugurales à Gstaad

Les 13, 14 et 15 juillet 2018



Eglise de Saanen, samedi 14 juillet 2018. Avant de le jouer en France à Beaune, **Paul McCreesh** s'affirme en défenseur de l'oratorio **Les Saisons**. Le chef fondateur des **Gabrieli**, présente à Gstaad, un travail spécifique sur l'oeuvre de Haydn la moins connue donc la plus mésestimée. Nous n'irons pas jusqu'à déclarer qu'il s'agit d'une pièce maîtresse valant le Messie de Haendel ou la 9e de Beethoven (comme s'ingénie à le proclamer en introduction le maestro très enthousiaste à l'idée d'interpréter plus de 3h de musique) ; mais dans la suite de son chef d'oeuvre, *La Création* (Die Shöpfung, Vienne, 1799) dont il reprend l'orchestre et le dispositif vocal (choeur omniprésent et dramatique, 3 solistes), Haydn cisèle 2 ans plus tard, et davantage encore, la caractérisation de chaque saison, grâce à un raffinement instrumental plus riche, où signe du génie, il

s’agit moins de décrire que de suggérer chaque caractère climatique, comme chaque situation émotionnelle et humaine qui lui est reliée. Les plus grands chefs et dans des effectifs évidemment plus larges, – Bernstein, Solti, Karajan ont voulu mesurer l’imagination débordante du dernier Haydn. Paul McCreesh leur emboîte leur pas, dans des effectifs réduits et une caractérisation millimétrée.



SAISONS RECOMPOSÉES, SAISONS RÉENCHANTÉES… On reste saisi par ce travail d’orfèvre qui imprime à la tenue continue de l’orchestre, son expressivité jaillissante et qui module et varie ses accents selon le temps de ce « drame atmosphérique » : comme un tapisserie « mille fleurs », la partition dense, élégante, est constellé de joyaux musicaux. McCreesh a réécrit lui même le livret en anglais d’après la mauvaise traduction allemande commise par le baron van Swieten (lui-même réadaptant souvent le poème anglais originel de James Thomson) ; le chef rétablit l’accord d’un texte poétique avec les nuances ténues d’une partition au fini mozartien,… qui se souvient aussi des grandes masses comme de l’élégance haendélienne (le modèle absolu pour le genre oratorio et que Haydn présent à Londres a pu étudier minutieusement); l’auditeur distingue aussi des couleurs et une conception de l’équilibre sonore préfigurant Schubert, dans les motifs poétiques et littéraires du texte, dans le caractère aussi de nombreuses séquences où la tendresse et l’intime façonnent la réalisation dans le sens d’un lied: parure orchestrale millimétrée, chant proche de la confession pudique et de la parole fraternelle, … l’intonation générale défendue par le chef et ses équipes détecte chez Haydn, le peintre inspiré par son sujet, doué d’une sensibilité et d’une imagination voire d’une verve sans limite. Tout l’esprit du Wanderer comme la Symphonie « Pastorale » (n°6) de Beethoven

se profilent déjà chez Haydn avec une étonnante justesse. Il y règne déjà le souffle et l'irrépressible jubilation des oratorios romantiques de Mendelssohn et de Schumann.

Certes il y a parfois des dilutions du discours, qui sont répétitions ; voire des longueurs permises et excusées par un créateur prolixe, mais l'élégance de l'écriture sait demeurée proche de l'idéal des Lumières dont Haydn, avec Mozart, reste le plus grand ambassadeur. Dans l'Hiver, après avoir dévoiler comme d'une morale, le parallèle du cycle des saisons avec les étapes de la vie humaine, Haydn soigne son dernier choeur (plus grandiose et serein que celui de « La Création »), la séquence est une sublime prière collective célébrant la fragilité humaine et le miracle d'une nature éternelle. Qui n'a pas ressenti ce sentiment d'humilité et d'admiration, de grandeur comme de vanité… au pied des Alpes ?



McCreesh connaît bien l'oeuvre pour la défendre depuis au moins 2012 lorsqu'il dirigeait les Gabrieli dans un effectif plus étoffé. Cela rend la lecture à Saanen d'autant plus intéressante sur instruments anciens et dans un format sonore scrupuleusement réglé : le geste cible et obtient une transparence accrue, des couleurs nettes, et pourtant admirablement fluidifiées dans une conception d'ensemble très architecturée. Le jeu des équilibres entre solistes choeur, chant de l'orchestre perce avec une acuité comme revivifiée, dévoilant avec plus de vitalité encore l'enchaînement des formes et des dispositifs que Haydn assemble avec imagination : duos, trios, solos avec chœur, mystérieux et pénétrants préludes orchestraux, amples séquences chorales (la kermesse pour les vendanges et la chasse, dans « L'Automne »), scènes et situations si proche de l'opéra, … désignent un Haydn expérimental, facétieux et libre.
Le trio de solistes aux côtés des choeurs en verve et en précision, renforce l'impact dramatique de chaque épisode… au point de convoquer bien souvent l'opéra dans ce cadre oratorio si mouvant. La soprano familière de la partition, **Carolyn Sampson** séduit continûment, par sa grâce inspirée et son timbre flûté ; le ténor **Jeremy Ovenden** et la basse **Ashley Riches** savent toujours préserver l'articulation du texte et aussi le sens de la situation, comme pour ce dernier, la morale de l'oratorio, dans son dernier air (Hiver) quand par sa voix, Haydn dévoile qu'à travers le cycle des saisons, se lit les étapes d'une vie terrestre, si fragile et si vaine…

Voilà donc un programme particulièrement bien inscrit dans le thème de cette année. Le souffle miraculeux de la nature sous tous ses aspects et à travers le cycle des saisons, la tendresse (et la drôlerie) des scènes humaines qui en témoignent, composent une fresque passionnante à suivre et à vivre. La partition a diffusé ainsi sa puisante énergie trouvant en **Paul McCreesh** son plus fervent interprète. La

cohérence du programme de ce soir s'inscrit aussi comme une nouvelle étape de sa « résidence » au Gstaad Menuhin Festival… Après un concert hommage à Menuhin en 2016 pour le centenaire du violoniste et pour les 60 ans du Festival, et après, l'an dernier, un fabuleux Messiah de Handel non moins passionnant.

SAANEN, église, vendredi 13 juillet 2018. Pourtant, c'est devant une nef comble, que le violoniste britannique **Daniel Hope** inaugurait, la veille, le 62è Festival, dans un programme qui éclairait tout autant le thème Nature et Musique. Les Saisons de Vivaldi y étaient « recomposées », – et comme régénérées par le regard et l'imagination du compositeur contemporain **Max Richter**. Un enregistrement paru en 2012 au moment de la création de ses nouvelles Saisons de Vivaldi a été édité par Daniel Hope le dédicataire, chez Deutsche Grammophon.
Il existe sur Youtube un document intégral dévoilant le travail de Max Richter à partir de Vivaldi : ici.



C’est une opération de déconstruction minutieuse et de reconstruction / recomposition respectueuse (ajout d’une harpiste, pour enrichir encore la palette des timbres des cordes seules) où Richter s’approprie les thèmes, et les cellules rythmiques dont il fait souvent le noyau de séquences répétitives qui ont la force hypnotique des oeuvres de Philip Glass. Néoclassique et post romantique, minimaliste aussi on l’aura compris, l’auteur germanique né en 1966, tout en réécrivant chaque saison de Vivaldi, leur apporte une nouvelle vie, un démantèlement recréatif qui en interroge et exalte la profonde modernité. Jouer Vivaldi originel puis la réécriture ciselée par Richter, réalise une singulière expérience où l’auditeur, confronté / exposé à un canevas neuf et imprévu, semble (re)découvrir ce qui fait l’impact, la force voire l’irrévérence audacieuse du matériau d’origine, et c’est tout à coup, sous le feu communicatif d’un Daniel Hope, bienheureux et très communicatif à l’endroit de chaque musicien du **Zürcher Kammerorchester**, comme si l’on écoutait pour la première fois

un Vivaldi rééclairé, ressuscité : poétiquement vertigineux / rythmiquement révolutionnaire. Une (re)découverte qu'on éprouve face à une fresque ou un tableau restauré, ayant gagné un surcroît d'intensité, de contrastes, de profondeur…
D'autant que le violoniste qui a su cultiver une relation privilégiée avec Yehudi Menuhin, le fondateur du Festival en 1957, défend ici une lecture surexpressive, incarnée, parfois vive et musclée, jamais démonstrative ni exclusivement « excitée ». Relief, articulation, architecture… tout s'inscrit dans une approche vive certes mais aussi très détaillée et caractérisée de chaque saison (avec adjonction pour varier et colorer le continuo d'une guitare baroque ou d'un théorbe selon l'épisode).



La « version II » signée Richter éblouit elle, par le même engagement sincère, une exaltation sonore qui cristallise cette quête sombre et scintillante, – enveloppante et extatique selon sa propre sensibilité (écouter son autre création récente Dream III du cycle SLEEP, véritable prière / hymne à la béatitude sereine, suspendue)-, en particulier toute la première séquence, conduite comme un immense crescendo, repris ensuite dans « Autumn III », – pour nous la réinvention la plus puissante conçue par l'Allemand d'après la source vivaldienne. Belle mise en perspective, bel enrichissement en dialogue qui de Vivaldi à Richter, offre pour le festivalier, une formidable expérience sensorielle. C'est moins une paraphrase qu'une relecture conçue comme une réitération riche en irisations et sensations subjectives qui ne font, au final, que révéler l'insondable génie de Vivaldi.

SLEEP / Dream 3 de Max Richter :

https://www.youtube.com/watch?v=AwpWZVG5SsQ



SAANEN, église, dimanche 15 juillet 2018. En guise de 3è (et dernier) volet du triptyque « SEASONS RECOMPOSED », c'est un (autre) passionnant chapitre que le concert « Tango Seasons », et à double visage lui aussi : Vivaldi d'un côté / Piazzolla de l'autre. La confrontation des deux écritures et dans le même effectif -avec adjonction du bandonéon pour les saisons de l'Argentin, s'avère d'un intéressant apport car la rythmique vivaldienne déjà très caractérisée et changeante, trouve un écho survolté chez Piazzolla dont les effets d'abandon et de ralentis puis de frénésie parfois extatique, semble heureusement dialoguer avec l'illustre Vénitien. L'investissement qu'y concentre le bandonéoniste **Mario Stefano**

Pietrodarchi– rictus et gestuelle à l'avenant, fait imploser littéralement tout ce que nous avions vu et écouté jusqu'alors : dans une approche chorégraphiée, voire hallucinée que certains trouveront outrée et débordante, mais qui construit pas à pas, un Piazzolla d'une ivresse fiévreuse, théâtralisée, souvent lascive et soudainement grave comme suspendue; de ce point de vue c'est l'Hiver (chez Vivaldi comme chez Piazzolla) qui nous aura réellement le plus convaincu. Les instrumentistes comme galvanisés par la personnalité du bandéoniste, toute en inflexions et indications (des mains, du visage, des intentions expressives), osent davantage et respirent mieux.



Curieusement alors qu'ils sont sur instruments anciens, donc

cordes en boyau, les musiciens s'entêtent en une sonorité lisse, avare en rebonds et aspérités, en une émission qui comme celle du violoniste solo **Andrès Gabetta** (le frère de la violoncelliste Sol), demeure souvent petite, resserrée, détaillée certes, ténue continûment. Les musiciens de Daniel Hope ont défendu avec plus de contrastes et de relief, l'une des partitions les plus musclées du répertoire baroque. Hélas la comparaison est facile mais dans la continuité des concerts, inévitable.

Par contre la combinaison du bandonéon et des cordes quasi filigranées de la Cappella Gabetta est dans le Piazzolla, d'une meilleure qualité poétique et expressive, d'une toute autre évidence ; les musiciens classiques semblant s'approprier le tempérament- feu mordant voire hargne, langueur et abandon, du joueur de bandonéon, au chant d'une lascivité quasi …bestiale. A son contact, les musiciens baroques ont paru transfigurés, offrant dans le cas d'Andrès Gabetta, une belle complicité avec le bandonéon, – dans l'Hiver donc : fusion des timbres qui dialoguent aussi et dans une égale vibration.

VIVALDI, SOURCE INEPUISABLE…



Qu'il s'agisse de Hope ou de Gabetta, les deux concerts, dirigés par deux solides violonistes, ont permis de réécouter la formidable « furia » du Pretre Rosso, dans son cycle le plus poétique et le plus innovant. Le mettre en dialogue avec Piazzolla et Richter, aiguise davantage son

acuité, comme si Vivaldi confronté aux compositeurs qui lui succèdent, plutôt que de relativiser et souligner les faiblesses de son invention, la dévoilait même sous un angle nouveau, n'atteignant en rien sa formidable unité poétique.
Christophe Müller à choisi les Alpes et donc la nature comme thème général du festival Menuhin : on ne pouvait là encore après Hope et McCreesh, espérer meilleure cristallisation de cette intention. Les Saisons orchestrent finalement une formidable « théatralisation » du motif naturel ; changeant, éternel, doué de métamorphoses qui appellent au pur onirisme… à l'extase de Richter (romantique en cela), succède la cabrure amoureuse et convulsive, viscérale et « cathartique », de Piazzolla sur le thème ; car le concert de dimanche, faisant danser la musique au rythme des saisons, s'est achevé dans un fracas orageux, le déchaînement des éléments soudainement survoltés répondant à la transe des musiciens sur scène (Piazzolla, et le dernier compositeur qui fermait ce chapitre). Musique et Nature…. Une équation qui prend tout son sens ici chaque été à Gstaad. Et qui fait du Menuhin festival, un passionnant laboratoire musical, offert dans des écrins champêtres d'une tenace poésie. Premier week end très réussi.





JUSQU'AU 1er SEPTEMBRE 2018. ENCORE de très nombreux concerts à GSTAAD et dans le SAANENLAND, jusqu'au 1er septembre 2018 : de quoi organiser un séjour inoubliable en Suisse (canton de Bern) … ainsi recomposer l'oeuvre et l'inspiration de Brahms au bord du lac de Thoune, revivre les vertiges d'Une Symphonie alpestre / Eine Alpensinfonie de Strauss (sous la direction de Gergiev et le Mariinsky orchestra, St-

Petersbourg, le 24 août, l'un des temps forts du Festival), sans omettre les multiples concerts jeunes talents dans les églises champêtres du territoire, ni les grands récitals lyriques sous la tente, cette année avec les ténors légendaires, Jonas Kaufmann dans Wagner (Siegmund de La Walkyrie, Acte I, le 18 août) et le rossinien mozartien belcantiste de charme Juan Diego Florez (le 31 août, récital « les Alpes dans l'opéra italien, avec Olga Peretyatko)… Et si le Festival MENUHIN à GSTAAD était le meilleur des Festivals Suisses de l'été ? A suivre sur CLASSIQUENEWS, pendant tout l'été, en juillet et en août, les « temps forts » du Festival 2018 et les vidéos de l'offre digitale, éditée par le Festival.

TOUTES LES INFOS sur **le site du Festival : GSTAAD MENUHIN Festival & Academy 2018**

Toutes les photos des concerts du Festival MENUHIN, GSTAAD / SAANEN © **Raphael Faux** 2018



Le FESTIVAL MENUHIN à GSTAAD sur le net… Retrouvez aussi les moments forts du Festival MENUHIN à GSTAAD sur la chaîne digitale du Festival. Voici les prochaines diffusions depuis la plateforme dédiée du Gstaad MENUHIN Festival :
Concerts : **Tango Seasons du 15 juillet 2018, Chiaroscuro Quartett du 17 juillet, Sol Gabetta du 27 juillet** et **Ein Deutsche Requiem de Brahms du 12 août**. A suivre sur le site gstaad digital festival : https://www.gstaaddigitalfestival.ch – y sont présentés entretiens d'artistes, focus sur les programmes, photos, activités des coulisses, …

_____

CD, critique. SO FRENCH : Alexandre Doisy, saxophone (1 cd Klarthe)



CD, critique. SO FRENCH : Alexandre Doisy, saxophone (1 cd Klarthe) – Velouté (proche de la clarinette basse) et pourtant mordant (comme tuyauté et flûté), **le timbre du somptueux saxophone d'Alexandre Doisy** distille sa séduction sonore avec une étonnante intériorité suggestive dans le premier tableau : Impressions d'Automne d'André Caplet (1905), riche en nuances d'un gris nostalgique, suspendu et rêveur comme surgi d'un songe encore envoûté. Même calme souverain, imperturbable, hors du temps réel et efficace dans le « Choral varié » de D'Indy (1903), auquel l'instrument en ondes rondes et sourdes, très bien tenues sur la longueur, apporte un galbe recueilli, avec cette couleur sombre et grave propre au compositeur français.

Le soliste fait de son instrument un véhicule inspiré superbement chambriste aux accents surtout introspectifs, taillé pour le rêve, la réitération, le souvenir (voire une certaine gravité).
Le plus long tableau de ce récital titre et séquence rare au concert : « Légende » de Georges Spork, également début du siècle (1905) affirme plus nettement le timbre cuivré du saxo ; c'est une ample fantaisie plutôt très caractérisée et de plus en plus rêveuse : la pièce comme la majorité porte la dédicace à l'américaine et mécène Elise Hall, laquelle a commandité nombre de ces pièces composées pour le saxophone.

Récital français du saxophoniste Alexandre Doisy

Gravitas fruitée du saxo soliste

La Méditation de Thaïs confirme les mêmes dispositions pour le chant intérieur ; elle contraste avec la **Rhapsodie** plus libre et enjouée, d'une grâce aérienne de **Debussy** qui l'écrivit à l'époque de Pelléas et dont l'esprit à la fois continu et ondulant évoque aussi la souple texture du triptyque La Mer. Les deux instrumentistes (belles ondulations quasi « picturales » du piano de Claudine Simon) en expriment toute l'activité irrépressible et la caresse chantante presque enivrée et lascive comme l'ossature plus nerveuse.
Autre « Légende » … celle de Florent Schmitt (1918) : l'opus est avec la pièce éponyme de Sporck et la Rhapsodie de Debussy (d'une durée égale), la séquence la plus développée (plus de 10 mn) : évanescent, à l'énoncé liquide proche d'un Debussy énigmatique, sans omettre l'essor d'une tension parfois inquiète et plus agitée qui se relâche enfin dans un abandon conclusif, la partition sécrète un parfum d'enivrement irrésistible et ténu, très français, donc emblématique de ce récital de musique hexagonale d'où son titre « so french ». Au choix des pièces françaises, le saxophoniste ajoute aussi une dilection spécifique pour le timbre, la nuance, et la transparence, l'écoute naturelle des nuances, … comme l'engagement plus théâtral et d'une franche vivacité narrative tel qu'il s'impose dans le court triptyque **Scaramouche de Milhaud (1939** : Brazileira bien dansant et chaloupé). Voilà des contrastes idéalement négociés qui sont encore rehaussés par le choix de l'ultime pièce : **Les Berceaux d'un Fauré lui aussi secret**, un rien sombre voire grave (1875). Très beau récital pour un instrument trop rare au concert dont Alexandre Doisy dévoile sans artifice, le caractère caressant, intérieur.

CD, critique. SO FRENCH : Alexandre Doisy, saxophone (1 cd Klarthe) – Enregistré en octobre 2015 à Paris (Studio Sextan). Label : Klarthe Records – Référence : 2810742115596 – EAN : 3149028107425. Le programme est rare, constitué de pièces très peu connues : il mérite donc **le CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2018.**

MONTPELLIER. Recréation de Kassya, dernier opéra de Delibes (1893)



FRANCE MUSIQUE, le 21 juil 2018, 20h. DELIBES : KASSYA… Montpellier s'apprêt à vivre un événement lyrique en ce 21 juillet, avec la recréation du dernier opéra de **Léo Delibes**, Kassya, créé la même année que le Werther de Massenet : en 1893. A Montpelleir c'est la soprano plus habitué au rôle de princesse noble et altière qui incarnera le personnage d'ambitieuse et séductrice : Kassya.

Delibes est décédé depuis 2 années (1891) et il appartient à d'autres après lui de piloter la diffusion de son ultime ouvrage théâtral. Malheureusement, le

public n’adhère que moyennement aux raffinements de la partition qui sont gâchés par des interprètes en deçà des qualités requises : le ténor Etienne Gibert massacre la partie du personnage de Cyrille, lui qui a déjà chanté Gérald dans Lakmé en 1891, et semblablement sans comprendre rien des nuances et subtilités du caractère. Même la mezzo Emma de Nuovina tombe malade pour la première date de création… qui est déplacée.

Le livret s’inspire du roman de Sacher-Masoch, Frinko Balaban (publié en français en 1874) : l’histoire appartient au cycle des légendes galiciennes. En Galicie, aux pieds des Carpathes, Delibes place son action dans un village imaginaire (Zevale) en 1846, précisément, c’est à dire à l’époque des violentes révoltes paysannes en Galicie polonaise contre les aristocrates. Il devait en découler l’abolition de l’esclavage (servage séculaire).

ACTE I : Cyrille, paysan destiné à conduire la révolte contre les seigneurs, est aimé de Sonia, sa sage cousine, cependant qu’il est viscéralement attiré par la belle bohémienne, Kassya : une sorte de nouvelle Carmen : sirène fatale à la sensualité souveraine. Une voyante prédit l’action à venir : si Kassya sera riche (et donc sacrifiera l’amour), Sonia sera heureuse…
ACTE II : le drame se resserre alors. Cyrille a écarté Sonia toujours amoureuse, à la faveur de Kassya qu’il aime éperdument : ils se fiancent mais le comte de Zevale jette son dévolu sur la belle bohémienne, et lui offrant sa fortune, son château, son titre, la future comtesse Kassya accepte de l’épouser. Cyrille est arrêté et forcé de s’enrôler.
ACTE III : deux années ont passé. Le soldat Cyrille a finit son service et retrouve au hasard d’un chemin enneigé, la belle Sonia qui l’aime toujours et son père, réduits à la misère par le comte et la comtesse de Zevale. La révolte gronde : Cyrille prend la tête des révoltés et tous se dirigent vers le château.

ACTE IV : le château de Zevale est assailli par les paysans. Cyrille empêche que la comtesse Kassya ne soit massacrée avec son époux.
ACTE V : c'est le triomphe de Cyrille et de … Sonia. A l'origine, Delibes préfère composer la mort par suicide de Kassya qui implorant son ancien fiancé Cyrille, et constatant que celui ci l'écarte définitivement, se plante une lame dans le cœur, alors que le choeur nuptial pour les noces de Cyrille / Sonia se fait entendre.
Après 8 représentations, le directeur de l'Opéra-Comique, Carvalho retire l'ouvrage de l'affiche. Pourtant Delibes s'est renseigné sur la musique galicienne, ukrainienne et polonaise, (thème de la Dumka) notamment pendant son séjour de 1885. La volonté du compositeur pointilleux est claire, éviter un melting pot golablement « slave » et distinguer c'est à dire caractériser musicalement, ce qui relève des chants des paysans ruthènes (ukrainiens), et la musique savante des nobles polonais… auquel il ajoute des éléments du folklore tzigane. Le tout sonne comme un opéra à proprement parler et authentiquement Europe centrale et de l'Est.
Reste que l'architecture de Kassya, plus opéra-comique que drame lyrique, enchaîne les différentes séquences caractérisées sans vraiment développer un continuum musical. Or l'époque est au drame continu, celui omnipotent, incontournable et envahissant de Wagner dont Lohengrin est repris dès 1891, puis L'or du Rhin et la Walkyrie en 1893 justement (mai). Malgré la finesse de son écriture et sa réelle sensibilité émotionnelle, Kassya passe pour une œuvre posthume décalée avec son époque et visiblement démodée, voire rétrograde. Qu'en sera-t-il à l'écoute directe de la partition ce 21 juillet à Montpellier et sur les ondes de France Musique ? Critique complète à venir sur CLASSIQUENEWS…

FRANCE MUSIQUE, le 21 juil 2018, 20h. DELIBES : KASSYA. Recréation. En direct depuis Montpellier, Festival de Radio France…Opéra Berlioz-Le Corum

Léo Delibes : Kassya

Opéra en 4 actes et 5 tableaux sur un Livret de Henri Meilhac et Philippe Gille, achevé et orchestré par Jules Massenet

Version de concert

Véronique Gens, soprano, Kassya
Anne Catherine Gillet, soprano, Sonia
Nora Gubisch, mezzo-soprano, Une bohémienne
Cyrille Dubois, ténor, Cyrille
Alexandre Duhamel, baryton, Le comte de Zevale
Renaud Delaigue, basse, Kostska (père de Sonia)
Jean-Gabriel Saint-Martin, baryton, Kolenati
Rémy Mathieu, ténor, Mochkou

Anas Séguin, baryton, Un sergent recruteur
Luc Bertin Hugault, basse, Un buveur, Un vieillard
Véronique Parize, soprano, Une paysanne, Une jeune fille
Christine Craipeau, mezzo-soprano, Une paysanne
Charles Alvez Da Cruz, ténor, Un autre marchand
Laurent Sérou, basse, Second seigneur, Messager
Jean-Philippe Elleouet-Molina, basse, Messager
Xin Wang, basse, Messager
Albert Alcaraz , basse, Messager

Choeur de l’Opéra de Montpellier
Choeur de la Radio Lettone
Orchestre national Montpellier Occitanie
Michael Schönwandt, direction musicale