ROUEN. Debora Waldman dirige Le voyage de Milo et Maya



Rouen, Opéra. Francheschini: Milo et Maya. Debora Waldman. Du 15>22 janvier 2016, 14h. Le sixième opéra participatif présenté au Théâtre des Arts de Rouen est annoncé sur le site de l'Opéra de Rouen comme un spectacle surtout familial. La production emmène le public dans une traversée onirique où les deux protagonistes, Milo et Maya, sont deux jeunes héros de treize ans. Le tour du monde proposé est pour le moins original car il doit se faire avec 20 euros et … en un seul jour. D'origine modeste, le timide et sensible Milo convainc la fantasque Maya dont il est épris depuis sa plus tendre enfance pour partir avec lui. Il évince son rival Gian Gianni, la brute du collège qui est persuadé que Maya ne pourra pas lui refuser ce tour du monde. La collégienne préfère monter sur la bicyclette de Milo, intriguée par le périple qui l'attend. Forcer sa nature, accepter l'improbable, oser l'inconnu… voilà une claire invitation qui vaut aussi conduite de vie.



Pour la metteure en scène Caroline Leboutte – qui avait signé la production précédente *Ne Criez pas au Loup !* – le nouvel opéra est une déclaration d'amour à la ville puisque c'est évidemment dans cette cité que tout va se jouer. Chaque quartier représente un continent pourvu d'un restaurant où les enfants dégustent un plat typique mais surtout entrent en contact avec une nouvelle culture. Rencontrer l'autre, comprendre sa différence et respecter sa richesse…

Dans cette ville, il est possible de passer en quelques coups de pédales de l'Afrique à la Chine. Si ce voyage culinaire est l'occasion d'une exploration de la richesse sonore qu'offrent les différentes cultures rencontrées, il rappelle l'importance d'élargir nos goûts et la nécessité de dépasser nos peurs.

Mais assister à un opéra « participatif », c'est aussi affronter concrètement nos limites donc aussi dans la salle forcer sa nature. Au moment du spectacle, il revient au public d'apprendre des chants pour interagir avec les artistes sur le plateau… Participatif = interaction. Dans la fosse, l'élégantissime et si sensible Debora Waldmann, chef captivante par sa direction allusive et nuancée, veille à la cohésion et à l'acuité dramatique de l'opéra de Franceschini. Le spectacle *Milo et Maya* a reçu le prix Rolf Liebermann décerné par FEDORA qui soutient la création contemporaine dans le domaine de l'opéra.

Milo et Maya de Matteo Franceschini à l'Opéra de Rouen
Livret de Lisa Capaccioli
Création au Teatro Sociale de Côme, le 23 février 2015

Informations Réservations

Du 15>22 janvier 2016, 14h
Réservez votre place

Distribution

Direction musicale: **Debora Waldman**
Mise en scène : Caroline Leboutte

Milo, Pierre-Antoine Chaumien
Maya, Sabine Revault d'Allonnes
Gian, Gianni Kevin Amiel

Wang Fei, Benjamin Mayenobe
Tarik, Jean Vendassi
Signora Sharma, Majdouline Zerari

Acrobates : Alice Roma, Damiano Fumagalli, Claire Ruiz

Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie

SAINTES. Adrien Perruchon dirige l'Orchestre Poitou Charentes Opéra comique, opérette…



Saintes. Abbaye aux Dames, jeudi 17 décembre 2015. Orchestre Poitou Charentes : Rossini, Saint-Saëns, Delibes… Concert subtil (duo concertant violon et violoncelle de Saint-Saëns) et facétieux (irrésistible Rossini et son ouverture de L'Echelle de soie, La Scala di Seta) à l'affiche de l'Abbaye aux Dames de Saintes pour ce mois de fêtes de fin d'année : l'**Orchestre Poitou Charentes** sous la direction d'**Adrien Perruchon** interprète plusieurs joyaux romantiques dans le registre de la finesse et de la subtilité.

L’opéra-comique et l’opérette s’y déploient accordant virtuosité, justesse, profondeur grâce aux solistes conviés pour l’occasion : chanteurs et instrumentistes, interprètes engagés de Rossini, Saint-Saëns mais aussi Delibes, Gounod, Lopez… « Bonne humeur, légèreté, voire décalage », la présentation du concert sur le site de l’Abbaye aux Dames, la cité musicale, Saintes affiche une joie partagée décomplexée. L’Orchestre Poitou-Charentes y défend un panorama de l’opéra-comique, de l’opérette, particulièrement prometteur, – c’est à dire un florilège de mélodies et tableaux qui ont fait chanter et danser la France et l’Europe, de l’époque romantique jusqu’à la moitié du XXe siècle.



Le jeune maestro Adrien Perruchon, relève les défis multiples de ce programme qui associe virtuosité vocale, saillies et délires dramatiques, défis instrumentaux. Les chanteurs invités interprètent airs célèbres de Lakmé (les clochettes) de Delibes, de l’opéra La Traviata de Verdi, Le Chanteur de

Mexico de Francis Lopez (Rossignol de mes amours)…, l'ivresse amoureuse du jeune Nemorino (L'elisir d'amore de Donizetti), l'hystérie féminine qu'incarne la Cunégonde de Bernstein dans son opéra Candide (air pour soprano : « Glitter and be gay »), sans omettre le désopilant duo de la mouche extrait d'Orphée aux enfers, parodie mythologique et déjantée d'Offenbach, où Jupiter transformé en mouche séduit Eurydice… Le programme présenté à Saintes est dirigé par un jeune maestro récemment révélé quand il remplaçait pour un même concert à Radio France, Mikko Franck et Lionel Bringuier initialement annoncés. Timbalier au Philhar de Radio France, Adrien Perruchon a montré une trempe exemplaire, un vrai tempérament particulièrement convaincant. Qu'en sera-t-il à Saintes ? C'est sans doute une nouvelle baguette à suivre et qui fait donc l'événement ce 17 décembre sous la voûte de l'Abbatiale de Saintes.

Adrien Perruchon dirige l'Orchestre Poitou Charentes



Opéra comique, opérette…

Jeudi 17 décembre 2015, 20h30

Gioachino Rossini
L'échelle de soie, ouverture
Camille Saint-Saëns
La Muse et le Poète pour violon et violoncelle opus 132
Léo Delibes, Charles Gounod, Francis Lopez…

François-Marie Drieux, violon
Jean-Marie Trotereau, violoncelle
Blaise Rantoanina, ténor
Isabelle Philippe, soprano colorature

Orchestre Poitou-Charentes
Adrien Perruchon, direction

Durée: 1h30
Tarifs: de 8 à 25€

Programme détaillé du Concert de Noël :

Gioachino ROSSINI
(1792-1868)
L’Echelle de soie, ouverture en ut majeur
Una Voce Poco Fa (Le barbier de Séville)

Gaetano DONIZETTI
(1797-1848)
Una furtiva lagrima (Elixir d’amour)

Camille SAINT-SAËNS
(1835-1921)
La Muse et le Poète pour violon
et violoncelle opus 132

Entracte

Emmanuel CHABRIER
(1841-1894)
Fête Polonaise (Le Roi malgré lui)

Leonard BERNSTEIN
(1918-1990)
Glitter and be Gay (Candide)
Happy We (Candide)

Francis LOPEZ
(1916-1995)
Rossignol de mes amours
(Le Chanteur de Mexico)

Léo DELIBES
(1836-1891)
Air des clochettes (Lakmé)

Jacques OFFENBACH

(1819-1880)
Duo de la mouche (Orphée aux enfers)

Durée du concert : 1 h 30

Vin chaud offert à l'Abboutique à l'issue du concert.

ARTE, Lundi 7 décembre 2015 : Anna Netrebko chante Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala de Milan (22h30)

ARTE, Lundi 7 décembre 2015 : Anna Netrebko chante Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala de Milan (22h30). Le 7 décembre 2015, **Ricardo Chailly** va vivre sa première "Inaugurazione » en dirigeant la première production de la saison lyrique 2015-2016 de la Scala de Milan en tant que nouveau directeur musical. Mais le nouveau chef de la Scala peut aussi compter sur la plus captivante verdienne (et la plus audacieuse par ses choix de répertoire) de l'heure. Belle, incandescente, hyperféminine et déchirante, **Anna Netrebko**, en verdienne plus que convaincantes, cumule les prises de rôles verdiens : après Leonora, Lady Macbeth, **voici sa Giovanna d'Arco à la Scala** (après Salzbourg)…



*Anna Netrebko revient à la Scala depuis ses débuts en 2011. Grand verdien, Riccardo Chailly a choisi Giovanni d'Arco, une œuvre qui n'avait plus été représentée à la Scala depuis 150 ans, depuis sa création le 15 février 1845. L'histoire de la Pucelle d'Orléans qui sauva la France durant la Guerre de Cent ans fait partie des œuvres les plus rarement jouées de Verdi. Elle offre pourtant un rôle exceptionnellement engagé et exigeant à la soprano désignée pour en relever les défis. L'ayant déjà chanté au Festival de Salzbourg 2013 (**LIRE notre compte rendu du cd Giovanna d'Arco de VERDI par Anna Netrebko**), Anna Netrebko sera Giovanna, Jeanne d'Arc, dévoilant ce timbre charnel et éclatant qui a déjà réussi dans ses précédentes incarnations des héroïnes verdiennes – sa passion actuelle : Leonora du Trouvère, et récemment Lady Macbeth (ses deux prises de rôles indiscutablement réussi à Salzbourg et au Metreopolitan Opera de New York). La production scalène dirigée par Riccardo Chailly compte aux côtés de la soprano austrorusse, de solides chanteurs tels Francesco Meli (le roi de France Carlo / Charles) lequel tombe amoureux de Jeanne d'Arc.*



Dans la mise en scène du duo de metteurs en scène, Moshe Leiser et Patrice Caurier, l'opéra de Verdi devrait prouver ses attraits méconnus : nouvelle proposition de l'opéra historique d'après le format du grand opéra français avec grands airs et choeurs. Déjà se profile avant Rigoletto et Le Trouvère, cette ardeur expressive, ce réalisme nouveau proche du théâtre hugolien qui renforce malgré le prétexte historique et dramatique, le relief individuel de chaque protagoniste.

La diffusion de Giovanna d’Arco de Verdi avec Anna Netrebko est réalisée sur Arte à partir de 22h30.



ARTE, lundi 7 décembre 2015, 22h30 : Anna Netrebko chante Giovanna d’Arco de Verdi à la Scala de Milan (22h30).

CD. Riccardo Chailly. DECCA vient d'éditer l'intégrale Brahms par Riccardo Chailly pilote du Gewandhaus de Leipzig en novembre 2015. LIRE notre compte rendu critique de l'intégrale Brahms par Riccardo Chailly… Directeur musical du Gewandhaus de Leipzig depuis 2005, **Riccardo Chailly** signe donc une intégrale qui malgré certains passages à vide, comporte des instants de grâce, comme suspendus, portés par cet idéal personnel de la lisibilité et de la clarté qui n'empêche ce que nous aimons tant chez Brahms, l'ivresse et l'extase tendre, jaillissement éperdu d'une innocence préservée, intacte malgré les blessures tues, les traumatismes (écouter ce même Andante et la place accordée au chant du violoncelle : un instant de grâce).

CD, compte rendu critique. Dorothea Röschmann : Mozart Arias (1 cd Sony classical)



CD, compte rendu critique. Dorothea Röschmann : Mozart Arias (1 cd Sony classical). Le timbre mûr, éloquent, charnel et aussi très investi de la soprano allemande Dorothea Röschmann (née en Allemagne, à Flensbourg en juin 1967) nous touche infiniment : depuis sa coopération avec René Jacobs dans des réalisations qui demeurent éblouissantes (Alessandro Scarlatti: Il Primo Omicidio, entre autres – pilier de toute discographie pour les amoureux d'oratorios et d'opéras baroques du XVIIè), la chanteuse sait colorer, phraser, nuancer et surtout articuler le texte comme peu, avec une intelligence de la situation qui éclaire son sens de la

prosodie. Un chant intérieur, souvent embrasé qui la conduit naturellement aux emplois lyriques évidemment mozartiens.

Cantatrice pour le lied (LIRE notre compte rendu du récent cd réalisé avec Mitsuko Ushida : liederkreis, Frauenliebe une leben de Schumann, live londonien de mai 2015, édité par Decca), elle est mozartienne accomplie, par la justesse sobre du timbre, une élégance intérieure qui préserve l'intelligibilité et aussi le naturel expressif, dévoilant l'architecture émotionnelle de chaque séquence, y compris pour des rôles dont elle n'a apparemment ni le caractère ni la tessiture ; or on y relève et mesure la même finesse d'élocution qui donne vie et sang, mais aussi chair aux incarnations ainsi formidablement réalisées. Diamantin, incarné, le timbre de Dorothea Röschmann s'affirme par sa plasticité ardente et ciselée.

Ici Elettra d'Idomeneo peut surprendre (d'autant qu'elle chante l'autre rôle, positif-, du second seria mozartien, après Lucio Silla : celui d'Ilia). Même sublime caractérisation pour La Clémence de Titus, de dernier seria de Wolfgang (1791), où jaillit la noire mais compassionnelle Vitellia et son (ici 2ème) grand air bouleversant « non più di fiori : un air de renoncement qui laisse ahuri par la justesse lugubre du texte et sa mise en musique d'un tendresse inédite jusque là. C'est un air de bascule évidemment, longuement commenté : Röschmann y exprime le dénuement sincère d'une âme touchée par la grâce : une méchante qui se répand : quoi de plus bouleversant sur la scène lyrique et théâtrale ? La soprano lui apporte sa chair éruptive qui dit la profonde et silencieuse métamorphose qui se réalise alors. Une incarnation passionnante.



Mozartienne superlative

Dorothea Röschmann, diamant vocal, palpitant incarné

A contrario du visuel de couverture et de la coiffure d’un goût biscornu et fantasque, un rien inutilement sophistiqué, le chant de Dorothea Röschmann demeure fort heureusement, simple et flexible, absolument naturel, soignant et la ligne et l’articulation du verbe.

A Salzbourg, elle a pu montrer sa subtilité d'actrice et son intelligence dramatique comme chanteuse chez Mozart : Suzanne ardente (il y a déjà 20 ans), et surtout dernièrement, Rosina devenue Comtessa dans les Noces de Figaro : âme éperdue mais nostalgique d'un temps d'amour révolu. **Arte diffusera d'ailleurs depuis Berlin sa comtesse sous la direction de Gustavo Dudamel, le 13 novembre 2015 prochain**.

Ainsi ce récital Sony récapitule une sorte d'offrande personnelle, très engagée, de ses incarnations mozartiennes où s'imposent particulièrement **les deux airs de la Comtesse des Noces** justement : « Porgi amor », puis « Dove sono i bei momenti… » instant suspendus, où flotte préservée l'intensité d'un désir qui s'est évanoui. Les deux airs d'Idomeneo (1781), outre l'activité scintillante de l'orchestre suédois sous la direction habile de Daniel Harding mais parfois lisse et imprécise, affirme la tenue linguistique de la diva : airs caractérisés chacun dans son registre, furieuse voire hystérique pour Electre, suave, angélique pour Ilia (il est vrai que c'est elle qui par son amour sincère sauve Idamante du sacrifice auquel son père Idomeneo, le roi de Crête, le destinait…

Son Elvira (Don Giovanni : « In quali eccessi, o Numi ») frappe par sa cadence pulsionnelle palpitante : une amoureuse qui à défaut de la Comtesse, ne maîtrise pas ses émotions, toute reproches et injonctions.



Enfin cerise sur le gâteau: le dernier air isolé, très sturm und drang, c'est à dire habité par une conscience sombre voire désespérée, aux éclairs passionnés superbement contrastés (l'orchestre y est somptueux) : **« Bella Flamma, addio » K528, air de Titano** saisit par sa grâce mesurée, son

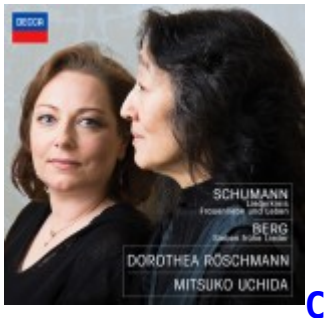
intensité sincère où brûle et son consume une âme ardente et aimante. La chanteuse y développe une carrure dramatique retenue, digne et introspective, finement colorée par le sentiment tragique : son débit, son art de la phrase dans le récitatif préalable convoque le grand Racine, noblesse, dignité mais souffrance ultime, transfiguré elle aussi par une succession de visions radicale auxquelles l'orchestre diffuse des harmonies hypnotiques, sensuelles, mystérieuses. L'articulation de la diseuse, la finesse nuancée de l'interprète éclairent toutes les connotations du texte mis en musique à l'origine par Mozart pour Josefa Dusek pendant son séjour à Prague en 1787. A suivre pas à pas ce travail unique en son siècle sur la langue et le poème musical, on se dit que Mozart, s'il n'était pas mort si tôt en 1791, aurait participé directement à l'émergence du romantisme européen, apportant son offrande personnelle d'une troublante vérité.

Le récital peut s'entendre comme un parcours sensible et scintillant à travers l'échiquier de la passion amoureuse mozartienne, c'est aussi une contribution très subtile à l'éloquence poétique d'un Mozart, connaisseur et poète du cœur humain. Voici une mozartienne au chant superlatif, juste, vrai, irrésistible. Chapeau bas à Dorothea Röschmann.

CD, compte rendu critique. Dorothea Röschmann, soprano. Mozart Arias. Sony Classical. Enregistrement réalisé en Suède en novembre 2014. 1 cd Sony classical

LIRE aussi notre critique complète du **cd Robert Schumann :**

liederkreis, Frauenliebe une leben de Schumann, live londonien de mai 2015 par Dorothea Röschmann et Mitsuko Ushida (1 cd Decca).

- 

Cd, compte rendu critique. Schumann : Lederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuka Uchida, piano. 1 cd Decca. Cd, compte rendu critique. Schumann : Lederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuka Uchida, piano. 1 cd Decca. Le sens du verbe, l'élocution ardente et précise de Dorothea Röschmann rétablit les climats proches malgré leur disparité esthétique, des lieder de Schumann et de Berg. Schumann vit de l'intérieur le drame sentimental ; Berg en exprime avec distanciation tous les questionnements. En apparence étrangers l'un à l'autre, les deux écritures pourtant s'abandonnent à une intensité lyrique, des épanchements irrépressibles, clairement inspirés par l'univers profond voire mystérieux de la nuit, que le timbre… LIRE la critique complète
.

PARIS : L'Orchestre Colonne bientôt en résidence à la Salle Wagram

PARIS : L'Orchestre Colonne bientôt en résidence à la Salle Wagram. A partir de septembre 2016, l'Orchestre Colonne s'installe près de l'Etoile, à la salle Wagram. La Salle Wagram (740 places), joyau du patrimoine architectural parisien inscrit aux Monuments Historiques, détentrice d'une acoustique exceptionnelle dont ont bénéficié pour de nombreux enregistrements Herbert von Karajan, Maria Callas, Georges Prêtre ou Samson François…, se destine à un prochain avenir symphonique. Elle accueillera à partir du 16 septembre 2016 la saison symphonique 2016-2017 de l'Orchestre Colonne, la plus ancienne formation de la Captiale, actuellement dirigée par le chef et compositeur Laurent Petitgirard.

La convention signée entre **Pascal Henry**, Président du groupe Eurosites, propriétaire de la Salle Wagram et **Laurent Petitgirard**, directeur musical et chef permanent de l'Orchestre Colonne, amorce ainsi une collaboration d'une durée préalable de 3 années. Elle réalise un voeu partagé par de nombreux parisiens : bénéficier d'une salle de concerts symphoniques à proximité de la place de l'Etoile. C'est un signe fort, affirmant l'implantation d'un haut lieu de diffusion symphonique au centre de Paris, alors que les salles de concerts ont tendu à se décentraliser depuis ces dernières années.

La programmation de **l'Orchestre Colonne** continuera d'intégrer une œuvre de musique contemporaine dans chaque

programme, en conformité avec le souci de défendre et l'accès aux œuvres du répertoire classique et la création contemporaine. « La résidence de l'Orchestre Colonne Salle Wagram, qui lui permettra de donner l'intégralité de sa saison symphonique dans un même lieu, constituera une évolution importante qui bénéficiera aussi bien au public qu'aux musiciens », précise **Laurent Petitgirard.** « Notre collaboration avec l'orchestre Colonne, permettra au monde de l'entreprise de découvrir et d'apprécier l'univers de la musique et de la culture, à travers le concept «Cœur Orchestre ». Cette rencontre, à la Salle Wagram, ce lieu chargé d'histoire sera pour tous inoubliable » déclare de son côté, **Pascal Henry**, Président Directeur Général du groupe Eurosites.

Toutes les infos sur **le site de l'Orchestre Colonne / Laurent Petitgirard, direction**

CD, compte rendu critique. Coffret Brahms : complete orchestral music. Integrale de la musique pour orchestre. Riccardo Chailly, direction. Gewandhaus Orchester Leipzig.

7 cd Decca (2006-2014)

CD, compte rendu critique. Coffret Brahms : complete orchestral music. Integrale de la musique pour orchestre. Riccardo Chailly, direction. Gewandhaus Orchester Leipzig. 7 cd Decca (2006-2014). Enregistrée en plusieurs coffrets séparés selon le calendrier des enregistrements réalisés, cette intégrale Brahms par Riccardo Chailly prend forme en un coffret unique édité par Decca (7 cd). Avec sa récente intégrale Beethoven, Chailly impressionne par une ampleur du son, une puissance qui sait aussi préserver le détail et une certaine clarté ; tout est canalisé pour l'opulence d'un dramatisme brûlé qui compose dans une discographie une voie mediane, équilibrée qui s'affirme comme une référence jamais décevante. Soucieux de clarté et de lisibilité, le Brahms de Chailly sait trancher, caractériser sans épaisseur et cette surenchère produisant bien souvent une pâte déclamée, ampoulée, finalement indigeste. Chailly revient à l'architecture primitive et originelle du Brahms bâtisseur, prolongeant comme personne l'invention des formes depuis Beethoven. Comparé à ses premières lectures des Symphonies avec l'autre Gewandhaus (d'Amsterdam), le geste forgé et peu à peu sculpter à Leipzig, comme profitant de la révolution interprétative opérée sur Bach, a conçu une direction plus légère et transparente dont la sensibilité instrumentale régénérée, exalte les sens et fait la réussite par exemple du mouvement lent (Andante) du Concerto pour piano n°2 (1881, cd 7), de loin la lecture la plus intéressante, profitant aussi il est vrai de l'exceptionnelle Nelson Freire (Live de 2005).



Directeur musical du Gewandhaus de Leipzig depuis 2005, **Riccardo Chailly** signe donc une intégrale qui malgré certains passages à vide, comporte des instants de grâce, comme suspendus, portés par cet idéal personnel de la lisibilité et de la clarté qui n'empêche ce que nous aimons tant chez Brahms, l'ivresse et l'extase tendre, jaillissement éperdu d'une innocence préservée, intacte malgré les blessures tues, les traumatismes (écouter ce même Andante et la place accordée au chant du violoncelle : un instant de grâce).

L'intégrale Brahms de Chailly demeure une leçon de musicalité respectueuse, soucieuse d'articulation et de lisibilité…

Vertus de la clarté allégée

C'est un Brahms plus nerveux, et osons dire même audacieux au sens d'un Beethoven : les coups de timbales qui ouvrent la Première Symphonie ne signifient-ils pas voici l'aube d'un monde nouveau comme Beethoven le dit lui-même au terme de son propre cycle symphonique dans sa 9ème ? Chailly retrouve ainsi le Brahms moderne et on pas classique, celui expurgé de la tradition fin XIXè et mi XXème, hérité de ses meilleurs défenseurs Toscanini, Félix Weingartner. Brahms l'inventeur de formes nouvelles, capable de surprendre par un itinéraire harmonique et rythmique neuf, résolument improbable, Brahms le réformiste ; voilà le visage qui s'inscrit en lettres d'or sur le coffret Chailly : n'écoutez que le début et son développement de la Symphonie n°1 (vrai poco sostenuto des cordes et transparence légère pour plus de mordant et d'âpreté voire de lumière dans cet irrépressible allant tragique initial) pour comprendre les apports du geste dépoussiéré, allégé, nerveux, jamais surexpressif du chef italien. Sans perdre la puissance et le sentiment de la carrure colossale,

le chef ajoute et soigne de bout en bout, le relief d'une lisibilité entre les pupitres qui reprécise la direction de l'architecture, les justes proportions entre les pupitres. La Symphonie n°3 dès le début peut ainsi compter sur une parfaite précision lisible des bois qui citent avec d'autant plus de vitalité, la référence aux motifs folkloriques si présents dans le tissu brahmsien. La construction globale, l'édifice de Symphonies en Symphonies dévoilent par un geste précis, affiné, des arêtes vives, des passages et des modénatures insoupçonnées (lissées ou expédiées par les chefs moins scrupuleux). Complément exaltants à la clarté architecturale des 4 Symphonies, les œuvres concertantes, pour violon ; pour violon et violoncelle, éclairent également un même souci d'élocution : le Concerto en ré (1879) s'impose évidemment parmi les meilleures réussites du coffret. C'est peu dire que le violon de Kavakos transcende le Concerto en ré (prise de 2013) par la finesse sans aucune emphase de son instrument. C'est droit, vif, précis, allégé lui aussi, dans la lumière et d'une clarté absolu (trilles aiguës inouies, d'une ciselure arachnéenne), exprimant la fusion, cet esprit d'effusion souple et tendre unissant orchestre et violon dans une seule et même caresse amoureuse : Leonidas Kavakos est Brahmsien comme Chailly : jamais dans la démonstration et la pure virtuosité, révélant des couleurs intérieures enfouies, intimes, pudiques d'une infinie douceur.

Même incandescence et même entente partagées par les deux solistes du Double Concerto (live de 2008) : le violoncelle de Truls Mork et le violon de Vadim Repin, vif argents, d'une sobriété éprise d'élégance chambriste, toujours articulée et d'une subtilité d'accents… Les nouveaux réglages de Chailly se ressentent d'autant mieux dans une œuvre qui alterne de façon souvent vertigineuse les parties dévolues à tout l'orchestre et l'incise murmurée et plus ciselée du chant à deux voix. Chambriste et concertant, comme un Concerto grosso, la partition semble différente à tout ce qui fut joué jusque là.



En s’appuyant sur la tradition brahmsienne de l’orchestre de Leipzig, songeons que l’orchestre a créé en 1859 le Premier Concerto pour piano, Riccardo Chailly peut sculpter une sonorité qui a sa base romantique des plus légitimes. En apportant un regard scrupuleux, veillant à la lisibilité des timbres comme des pupitres, le chef réussit son objectif : retrouver un Brahms plus incisif, plus transparent dont le souci de l’architecture et de la couleur se dévoilent magistralement. En somme Brahms était un moderne. Loin des clichés qui en font le suiveur conservateur et orthodoxe de Beethoven, résolument rival de Mahler à Vienne. L’histoire d’un Brahms dépoussiéré s’écrit maintenant grâce à son pionnier désormais incontournable, Riccardo Chailly.

Tracklisting Intégrale pour orchestre de Brahms :

CD1: Symphonie no. 1 op.68; Symphonie no. 3 op.90

CD2: Symphonie no. 2 op.73; Symphonie no. 4 op.98; version alternative du début de la Symphonie n°4

CD3: Ouverture tragique op.81; Intermezzo op.116 no. 4 (arr. Paul Klengel); Intermezzo op.117 no.1 (arr. Paul Klengel); Variations sur un Thème de Haydn op.56a; Liebeslieder-Walzer op.52; Andante, Symphonie no. 1 – première de la version originale; Academic Festival Overture op.80; Danses hongroises nos. 1, 3 & 10

CD4: Serenade no. 1 op.11; Serenade no. 2 op.16

CD5: Concerto pour violon op.77 [Leonidas Kavikos]; Concerto for Violin & Violoncelle op.102 [Vadim Repin, Truls Mörk]

CD6: Concerto pour piano no. 1 op.15 [Nelson Freire]

CD7: Concerto pour piano no.2 in B flat op.83 [Nelson Freire]

Orchestre du Concertgebouw de Leipzig

Leipzig Gewandhausorchester
Riccardo Chailly, direction

CD, compte rendu critique. Coffret Brahms : complete orchestral music. Integrale de la musique pour orchestre. Riccardo Chailly, direction. Gewandhaus Orchester Leipzig. 7 cd Decca 4788994 (2006-2014). Parution : mi octobre 2015.

CD. Nocturnes. Natacha Kudritskaya, piano (Debussy, Ravel… 1 cd Deutsche

Grammophon)

CD. Nocturnes. Natacha Kudritskaya, piano (Debussy, Ravel… 1 cd Deutsche Grammophon). Mille ivresses et rêves de la nuit… Sous l'emprise des grands magiciens, Debussy et Ravel, révélant aussi la puissance onirique d'Abel Decaux, la pianiste ukrainienne Natacha Kudritsakya décroche le CLIC de classiquenews de novembre 2015. En *ondine* nocturne (pour reprendre le Premier volet du *Gaspard* ravélien ici abordé en fin de récital), la pianiste nouvellement recrutée par DG (Deutsche Grammophon), **Natacha Kudritskaya** enchante littéralement passant d'un épisode l'autre avec une subtilité introspective qui garde malgré la grande diversité des rives et paysages explorés, une cohésion de ton, une unité de style très aboutie… Premier album sous étiquette DG plutôt réussi car outre la performance intimiste très intériorisée de la jeune ukrainienne, ce récital intitulé « ***Nocturnes*** » sert idéalement son sujet : le choix des partitions, leur enchaînement selon la proximité des climats et la parenté des tonalités enchaînées, désignent une sensibilité pertinente, astucieuse même qui fait de son parcours très personnel, un jardin intérieur, une série d'humeurs climatiques, poétiquement justes, et aussi une carte de visite très investie qui change des « performances » éclectiques habituelles (souvent bâclées, et sous couvert d'une intimité dévoilée : saupoudrage plutôt que confessions sincères). Les Nocturnes que compose la pianiste ukrainienne Natacha Kudritskaya affichent toutes les nuances expressives de la nuit, climats de berceuse enivrée, enchantée… balancements mystérieux, énigmatiques et suspendus (Gymnopédie n°1 puis Gnossiennes 4 et 3 de Satie); crépitements plus narratifs des deux Debussy suivants (Les soirs illuminés, et surtout Feux d'artifice).

Les teintes nocturnes qui y figurent, déploient des éclats divers, d'une grande richesse de caractère, à la fois tenus, ténus, d'une délicatesse suggestive souvent irrésistible. Debussy, Satie, surtout Ravel et le moins connu mais si prenant **Abel Decaux** (atonal avant Schoenberg) sont tous ici manifestement inspirés par l'enchantement, les promesses et les terreurs aussi de la nuit. Interprète ciselé des auteurs français (on lui connaît un précédent cd Rameau, très articulé), la pianiste déploie pour chacun, un jeu souvent intérieur, en rien démonstratif ni artificiel, résolument investi par la souple étoffe sonore qui trouve en particulier chez Ravel, un équilibre parfait entre narration aiguë et transparence éthérée confinant à l'abstraction.

Kiev, puis Paris (CNSM), sont les étapes formatrices de la jeune ukrainienne qui travaille vraiment et sérieusement la musique à 15 ans (grâce à un concours pour lequel elle devait réviser, progresser, convaincre). Une double culture russe et français dont Alain Planès, son professeur à Paris, qui veille au respect des partitions lui a transmis aussi le goût des claviers anciens.

Natacha Kudritskaya comme un livre de confidences secrètes nous précise (livret à l'appui) sa conception des mondes de la nuit… Nuit enchantée, romantique et souverainement debussyste… (immersion chantante à la fois étoilée et argentée de ***Clair de lune***, emblème poétique de tout le recueil…) jusqu'au fantastique ravélien de *Scarbo* du formidable recueil ravélien « ***Gaspard de la nuit*** » : plongée inquiétante, hypnotique dans une nuit fantastique plus trouble voire angoissante, celle du nabot terrifiant et grimaçant d'une électricité animale (***Scarbo***) dont le rire final baisse le rideau de cette formidable scène crépusculaire. Une nuit de révélation et de dévoilement ultime qui d'ailleurs rejoint le Debussy mûr de 1917, soit à quelques mois de sa mort, dans « ***Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon*** » : autre facette d'une nuit

décisive et hallucinée.

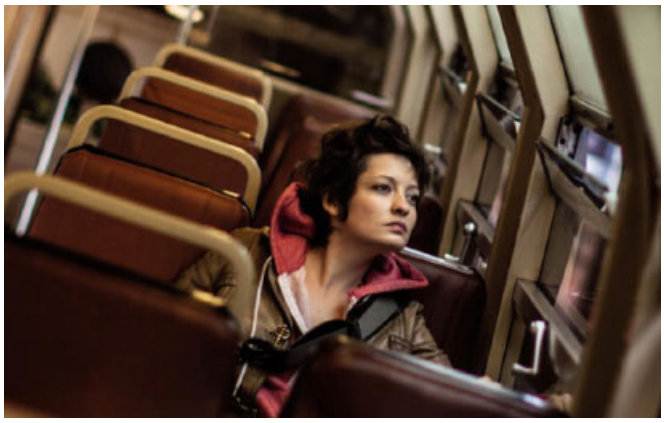
Feux d’artifice (du même Debussy) assemblent miroitements et crépitements ; l’épisode exige une souplesse très articulée de la main droite, en particulier pour exprimer le chant éthéré de l’onde malgré l’incessant balayage des arpèges en vagues régulières, traversant tout le spectre du clavier. Mêlant éclairs et sourde tension, le jeu doit être expressif et liquide, puis d’un volupté irradiante, incandescente, jusque dans le dernier accord qui s’achève comme un songe murmuré : l’esprit d’une nuée de comètes traversant le ciel, illuminant d’un feu fugace la voûte étoilée. Maîtrisant les passages et les équilibres ténus, la pianiste affirme un jeu richement dynamique et structuré, d’une grande intensité. Le livret présente en complément de la présentation générale, un choix d’extraits des poèmes signés Verlaine, Baudelaire, Louis de Lutèce, Aloysius Bertrand (pour son Gaspard de la nuit originel de 1842).



Les 4 volets d’Abel Decaux (mort en 1943) sont dans le thème et outre leur modernité envoûtante, d’une importance musicale capitale: datés entre 1900 et 1907, ils préfigurent l’atonalisme de Schoenberg car son impressionnisme tant à la fragmentation et l’implosion, l’exploration et l’expérimentation ; rappel étant fait grâce à la pertinence et la justesse du programme, que le sérialisme est une création … française; l’élève de Dubois, Massenet, organiste prodigieux ressuscite sous les doigts plus qu’inspirés de la pianiste ukrainienne; sourde inquiétude et atmosphère du rêve dans le premier épisode (Minuit passe) qui semble tourner la page du Tristan wagnérien par sa résonance lugubre et magique. La Ruelle approfondit encore la menace et la torpeur grise quand La Mer est de loin le plus impressionnant tableau des quatre : le souffle, l’ampleur des horizons évoqués, le tumulte et le sentiment d’infini qui frôle l’abstraction en font une pièce particulièrement envoûtante. L’expression du rêve (nocturne) d’un compositeur qui se rêvait d’abord marin.

Ceux de Fauré enivrent eux aussi (Nocturnes n°7 et 8), – quoique parfois semblant demeurés inexorablement sur la rive tonale, préservée fermement avec une flamme mélodique éperdue (deuxième séquence du n°7 après 4mn), qui s’émancipe, déroulant sa fine tresse aérienne.

Pianiste enchanteresse



Enfin le triptyque de Gaspard de la nuit (trois poème pour piano de 1908) affirment le caractère de trois tableaux sonores et dramatiques qui sont harmoniquement et architecturalement, les plus raffinés : narratif, allusifs, prodigieux d'économie et de scintillements expressifs. Ravel, l'un des plus fins dramaturges du XXème siècle-, y étincelle de subtilité, d'intelligence théâtrale : le toucher tout en suggestion emperlée, – plus rentré que démonstratif, affirme une *ondine* des plus évanescentes dont le souffle rappelle le Pelléas debussyste : Natacha Kudritskaya en retient l'idée d'un corps ivre de sa volupté, d'une mélancolie irrésistible.

Le Gibet est plus sombre et d'un balancement lancinant, à la façon d'une mécanique intérieure qui révèle davantage l'exposition et l'abandon, la tension et la détente ; tout y semble précipité dans un lent effondrement … plus marin que nocturne. La pianiste a le talent de faire jaillir ce sourd crépitement de l'ombre vers l'ombre, en un jaillissement sonore canalisé, serti comme un gemme à l'éclat feutré qui s'efface comme un songe et meurt dans l'obscurité d'où il avait jailli.

Scarbo d'une nervosité plus dramatique, expose cependant d'égales couleurs scintillantes en un feu impressionniste où jaillit peu à peu de façon plus tranchée mais fugace, les traits du nabot moqueur, mystérieux, fatal. Le geste souple et scintillant de la pianiste convainc d'un bout à l'autre de ce fabuleux triptyque : le plus enchanteur jamais écrit pour le clavier, n'affectant ni la virtuosité ni les brumes germaniques, mais fondant sur sa trame resserrée, contrastée (Ravel n'aime pas s'épancher), l'exposé précis, glaçant de son sujet fantastique, essentiellement poétique, plus hugolien que

shakespearien. Là encore ce jeu de nuances, de subtiles réféfrences, et d'un crépitement effectivement nocturne qui surgissant de l'ombre, y revient toujours, désigne un tempérament pianistique d'une absolue maturité ; convaincante, **Natacha Kudritskaya** privilégie non sans raison et justesse, l'épure et le repli, la douceur expressive, plutôt que l'affirmation et la démonstration que l'on regrette chez ses confrères, y compris les plus grands. De sorte qu'au sortir d'une écoute enchantée, l'auditeur comprend comme le visuel de couverture le laisse entendre, que Natacha Kudritskaya est un lutin terrestre qui a la tête dans les étoiles, une musicienne rêveuse qui a le goût des poèmes. Superbes qualités. Taillée pour les correspondances et l'introspection.

CD. Nocturnes. Natacha Kudritskaya, piano (Debussy, Ravel…) 1 cd Deutsche Grammophon

VOIR le clip vidéo de Natasha Kudritskaya jouant Clair de Lune de Debussy à la Sorbone à Paris, une nuit inspirante

---

CD, compte rendu critique. Verdi : Aida. Jonas Kaufmann, Pappano (3 cd Warner classics, 2015)



CD, compte rendu critique. Verdi : Aida. Jonas Kaufmann, Pappano. 3 cd Warner classics. Après un sublime récital monographique dédié à Verdi, (**Verdi Album , 2013**) puis Puccini, (Récital discographique « Nessun Dorma », également enregistré avec Antonio Pappano) le plus grand ténor du monde actuel, capable d'être fin diseur dans sa langue native chez Wagner, Schubert, cultivant avec une égale finesse d'intonation et la puissance et l'intelligence nuancée du texte, signe ici une nouvelle incarnation qui en fait manifestement un superbe verdien (comme d'ailleurs les actuels engagements de la super soprano Anna Netrebko, elle aussi, preuve à l'appui : Leonora, Lady Macbeth et bientôt Giovanna-, : passionnément verdienne. La force de Kaufmann, c'est son intelligence dramatique qui sur les pas de ses grands ainés disparus (Vickers) ou vivant (mais devenu baryton : Placido Domingo auquel le munichois ressemble d'ailleurs physiquement de plus en plus), réalise l'inconciliable, éblouir chez Wagner comme chez Verdi ; son Radamès fait toute la valeur de cette nouvelle intégrale Aida, une version luxueuse réalisée avec soin en studio (ce qui nous change des live devenus standards actuels aux résultats évidemment irréguliers), accomplissement discographique auquel le chef Pappano apporte aussi un même souci d'intériorité et de sincérité surtout dans les deux derniers actes III et IV, où le souffle crépusculaire qui dessine progressivement le sépulcre terrifiant fantastique qui va bientôt ensevelir les amants maudits et condamnés, s'affirme avec une subtilité orchestrale et poétique, évidente. Du bel ouvrage (à part quelques écarts superfétatoires voire grandiloquents de la

baguette, certes bien trop infimes pour compter) qui renouvelle ici notre perception d'Aida : à l'appui de son formidable soliste Kaufmann, **Antonio Pappano** nous lègue un opéra intimiste, construit en un huit clos haletant plutôt qu'en une fresque collective continûment hollywoodienne, ou équilibre entre les deux dimensions rétablies dans leur juste dimension. Si l'on trouve sa direction parfois épaisse et grandiloquente (le final du III justement, un peu trop pétaradant justement), le chef, superstar du Royal Opera house de Covent Garden, sait être homme de théâtre passionné de psychologie théâtrale. Comme on le verra la ciselure que permet le studio (plutôt qu'un live en salle de concert) réalise une immersion intimiste manifestement réussie.

Aida psychologique et nocturne

instrumentalement fouillée par Pappano où jaillit le gemme étincelant, noir, incandescent du Radamès de Kaufmann

Et d'abord que vaut ici Aida ? Son « Qui Radamès verra… » (au III) souligne chez **Anja Harteros** (partenaire familière du ténor, dans un Lohengrin déjà enregistré à Salzbourg entre autres) la couleur dernière des deux chanteurs, désormais abîmés dans le renoncement funèbre, l'oubli, le détachement. Le studio permet des équilibres ténus dans le format et la balance globale : ainsi ici comme c'est le cas de nombreux airs, le travail de ciselure sur le rapport voix et orchestre, plutôt timbre et instruments y gagne un relief et une intensité décuplés qui s'avèrent, au service de la juste intonation des solistes, totalement superlatifs. Ce Verdi

peintre subtil et intérieur surgit de nouvelle façon, évoquant plus Wagner que tous ses contemporains italiens, plus inspirés par la performance et le bruit plutôt que la couleur et le caractère psychologique de chaque situation. Le réalisme âpre, noir spécifiquement verdien qui s'impose à partir de Rigoletto, s'affirme de façon éloquente dans une conception introspective.

La prière d'une Aida détruite, défaite mais digne qui pleure à jamais son lien à sa patrie s'y révèle troublante, noire, d'une épure lacrymale, très investie et humainement juste et sincère : d'autant que le chef sait détailler et ciseler la caresse si vaine mais si tendre des instruments complices (« Patria mia, mai piu, ti revedro… », avec hautbois et flûtes en halo spiritualisé / éthéré). Sans avoir l'angélisme étincelant d'une Tebaldi, **Anja Harteros** – timbre lisse d'un velours voilé (aigus feutrés) mais très articulé-, peut face au micro, ciseler son texte et affiner sa propre conception du rôle d'Aida avec une finesse qui fusionne avec celle de son partenaire amoureux, Radamès. La légèreté d'une Adelina Patti, belcantiste bellinienne que souhaitait Verdi pour le rôle, est bien loin ici, mais reconnaissons que malgré son grain vocal, sa nature charnelle et mûre, Harteros offre une belle leçon incarnée.



Evidemment, l'argument majeur du coffret reste **Jonas Kaufmann**. Le grand duo entre les deux (Radamès / Aida) qui marque ce basculement dans l'intime et le tragique amoureux au centre du III, reste un sommet de finesse poétique, défendu par un orchestre nuancé, deux diseurs absolus, jamais en puissance, toujours proches de l'intention et des enjeux profonds du texte. Intensité, justesse prosodique, feu progressif, extérieur conquérant du général victorieux, puis de plus

embrasé, intérieur à mesure qu'il décide de tout sacrifier à son amour pour Aida, le ténor maîtrise toutes les colorations de sa voix féline et sombre qui en fait le ténor le plus crépusculaire et romantique de l'heure (et d'ailleurs finira-t-il comme son mentor, Domingo… en baryton ? Tout le laisse penser). Sa figure qui paraît au IV devant Amnéris qui l'a dénoncé et condamné, indique une âme désespérée qui a renoncé à tout, car il pense qu'Aida est morte… Puis le fin tissage vocal opéré dans le dernier tableau du IV, au tombeau, façonne un chant transfiguré et simple qui touche directement. Ici, s'affirme la détermination victorieuse d'un amant qui se croyant seul et condamné, retrouve au moment d'expirer, le seul objet de son amour.



La noblesse naturelle du français **Ludovic Tézier** apporte au rôle d'Amonasro, père d'Aida, un profil félin et carnassier d'une distinction articulée, elle aussi de très grande classe : leur duo attendri et éperdu, – accent emblématique de la tendresse verdienne père / fille tant de fois incarnée dans son théâtre – au III, qui de duo s'achève sur le trio avec Radamès-, y est magnifiquement rythmé, articulé, exprimé par Pappano, très intimiste et d'un geste amoureux pour les effusions sincères de chaque situation. Le père combine un amour véritable pour sa fille et aussi la nécessité de l'utiliser pour assurer la victoire des éthiopiens contre les égyptiens. Sentiment, devoir, sincérité et stratégie, les termes inconciliables sont réunis pourtant par un Tézier, fin, allusif, princier (ou plutôt royal, personnage oblige), mordant.

Saluons l'absolue réussite expressive du IV : la solitude désarroi qui éprouve l'égyptienne malheureuse Amnéris, elle aussi proie tiraillée entre devoir et sentiment, la grande équation d'Aida selon Verdi : l'alto Ekaterina Semenchuk a de

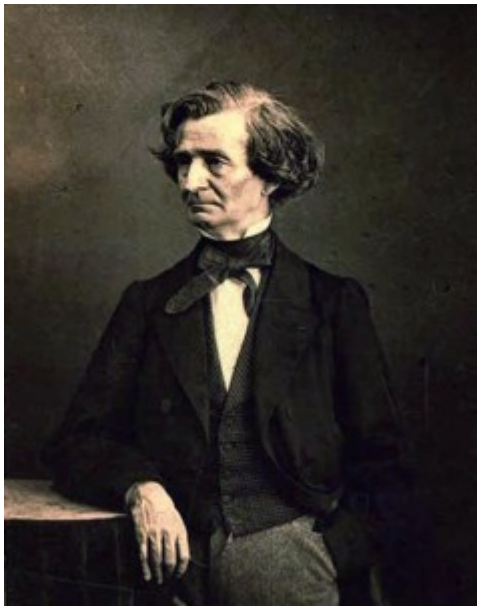
réelles moyens qui comparés cependant à ses partenaires, paraît souvent moins nuancés et précis : défaillance dans l'articulation de l'italien qui l'empêche définitivement de colorer avec une vraie subtilité chaque accent de son texte. C'est la moins diseuse de tous.
C'est pourtant à travers ses yeux que toute l'action de l'acte IV – principe génial- s'accomplit, dévoilant alors dans l'assassinat calculé des deux amants, l'amertume d'un cœur témoin et coupable, lui aussi rongé, dévoré, embrasé par la jalouse impuissance, une haine qui cependant bascule en une compassion finale des plus bouleversantes. La clarinette grave qui accompagne alors une Amnéris foudroyée par une situation qui la dépasse, rappelle évidemment une autre figure noire et jalouse, haineuse d'abord, frappée ensuite par une nouvelle conscience faite pardon, bascule spectaculaire : Vitellia la méchante dans La Clémence de Titus de Mozart, qui est soudainement saisie par la conscience de sa noirceur inhumaine : l'opéra nous offre des situations exceptionnelles : Verdi rejoint ici Mozart. De toute évidence, Pappano explore cette similitude avec une justesse sobre et précise.
Même couleur sombre et humaine pour l'excellent Ramfis d'Erwin Schrott lorsque Pharaon demande / exhorte à Radamès d'avouer sa trahison et de se repentir… (IV).

Expliciter le feu intérieur. Dans ce travail sur la pâte sonore, sur le relief intérieur de chaque situation dont l'atténuation très fine et précise permet la juste projection du texte, l'orchestre Santa Cecilia gagne un prestige inédit. Sous la conduite de Pappano, les instrumentistes ne semble être soucieux que d'une chose : l'explicitation de feu intérieur consummant chaque personnage : Radamès sacrifiant sa gloire, son loyauté à Pharaon, son devoir, sa carrière pour servir son seul amour pour Aida ; Aida l'esclave éthiopienne au service de l'Egyptienne malheureuse Amnéris, sacrifiant elle aussi son père, sa patrie pour cet amour maudit mais véritable ; Amnéris, princesse impuissante, amoureuse vaine du général Radamès … L'expression des individualités, ardentes,

souffrantes, éperdues s'affirme dans un style sobre, d'une clarté dramatique que le chef préserve absolument, veillant constamment à l'avancée de l'action tragique malgré la succession des tableaux. L'incise tragique exprimée par l'orchestre souligne la pureté expressive et très complémentaire des trois protagonistes : le trio Amnéris, Aida, Radamès au delà de leur divergence, rassemble en définitive trois figures égales par leur souffrance, leur humanité, leur impuissance face à un destin irrévocable. La fin de l'opéra, huit-clos étouffant délimité par le caveau où les deux amants meurent emmurés vivants, donne en définitive la clé d'un opéra que beaucoup de chefs dénaturent en l'inscrivant dans un peplum hollywoodien (de surcroît jusqu'à la fin) : ce chambrisme irrésistible que défend Pappano et ses solistes (surtout donc Kaufmann et Harteros) rétablit le réalisme nouvelle vague d'un Verdi révolutionnaire à l'opéra : où a-t-on écouté avec une telle clarté, la volonté de vérité théâtrale, d'articulation textuelle souhaitée par le compositeur ? Même perfectible, la version s'impose, aboutie et esthétiquement juste. C'est donc un CLIC de classiquenews en novembre 2015.

Giuseppe Verdi (1813-1901) : Aïda. Anja Harteros (Aïda), Jonas Kaufmann (Radamès), Ekaterina Semenchuk (Amnéris), Ludovic Tézier (Amonasro), Erwin Schrott (Ramfis), Marco Spotti (Il Re), Paolo Fanale (Messaggero), Eleonora Buratto (Sacerdotessa). Chœur et orchestre de l'Accademia Nazionale Di Santa Cecilia (chef des chœurs : Ciro Vesco). Antonio Pappano, direction. Enregistrement réalisé à Rome, Sala Santa Cecilia, Auditorium Parco della Musica, en février 2015. 3 cd Warner Music, référence 082564 610 663 9 / 8 25646 10663 9. Livret notice en anglais, allemand, français. Durée : 2 h 25mn.

Requiem de Berlioz à Bruxelles (Bozar)



Bruxelles, Bozar. Berlioz : Requiem. Les 6 et 7 novembre 2015, 20h. A l'affiche du Bozar de Bruxelles, la Messe des morts de Berlioz, grande fresque de déploration prolongeant le Requiem fastueux et profond de Gossec, hérité du XVIIIè. L'auteur de la Symphonie Fantastique (1830) élabore un panthéon symphonique pour accueillir les défunts, imaginant avant Verdi, les trompettes du Jugement dernier en une déflagration inimaginables auparavant. Recherche de timbres et de couleurs, expérimentation spatialisée aussi, Berlioz a vu grand, colossal même. Mais pour l'instant d'effusion et d'intimisme, il a préservé le recueillement et l'introspection la plus tendre grâce au ténor soliste convoqué pour le service (Agnus Dei).

Messe solennelle et funèbre… Le Requiem porte la mémoire des célébrations collectives de l'époque révolutionnaire et napoléonienne, ces grandes messes populaires où le symbole côtoie la dévotion, réalisées par exemple par Lesueur. D'ailleurs, l'orchestre de Berlioz n'est pas différent par son ampleur ni par le choix des intruments de celui de son prédécesseur. Berlioz citait aussi pour indication de l'exécution de son œuvre, le decorum des funérailles du Maréchal Lannes sous l'Empire.Lorsqu'il entend le Requiem de Cherubini pour les funérailles du Général Mortier, en 1835, il songe à ce qu'il pourrait écrire sur le même thème… Sa

partition ira « frapper à toutes les tombres illustres ». La commande officielle qu'il reçoit le plonge dans un état d'excitation intense : « cette poésie de la Prose des morts m'avait enivré et exalté à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit, ma tête bouillait, j'avais des vertiges », écrit-il encore.Convoqué en images terrifiantes des croyants confrontés au spectacle de la faucheuse, le thème stimule la pensée des compositeurs au tempérament dramatique, tel Berlioz, comme Verdi plus tard. Aux murmures apeurés des hommes, correspond l'appel terrifiant des cuivres et des percussions dont le fracas, donne la mesure de ce qui est en jeu : le salut des âmes, la gloire des élus, le Paradis promis aux êtres méritants, la possibilité échue à quelques uns de se hisser au dessus de la fatalité terrestre, rejoindre les champs de paix éternelle… Fidèle à la tradition musicalesur un tel sujet, Berlioz insiste sur l'omnipotence d'un Dieu juste et la misère des hommes qui implore sa miséricorde.Or ici les flots apocalyptiques se déversent pour mieux poser l'ample déploration finale, qui fait du Requiem, un œuvre poignante par son appel au pardon, à la sérénité, à la résolution ultime de tout conflit.Héritier des compositeurs qui l'ont précédé, Gossec, Méhul, , Berlioz sait cependant se distinguer par « l'élévation constante et inouïe du style » selon le commentaire de Saint-Saëns. Composée entre mars et juin 1837, le Requiem est joué aux Invalides le décembre 1837 en l'église Saint-Louis des Invalides.

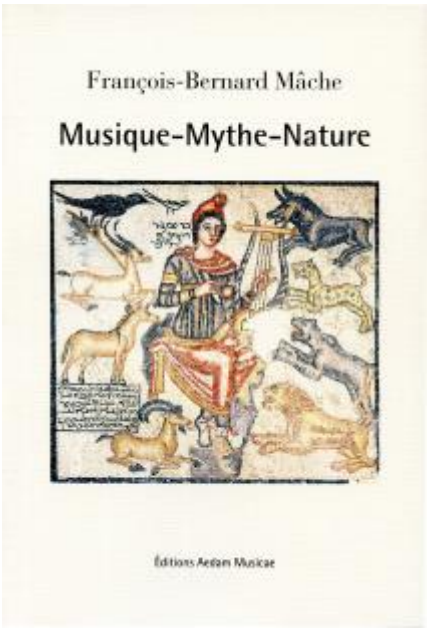
Le Requiem, une célébration mondaine… Sur le simple plan visuel, la Grande messe des morts est un spectacle impressionnant. Les effectifs de la création sont vertigineux et donneront matière à l'image déformée d'un Berlioz tonitruant, préférant le bruit au murmure, la déflagration tapageuse à l'expression des passions ténues de l'âme humaine. Pas moins de trois cents exécutants, choristes et instrumentistes, avec à chaque extrémité de l'espace où campent les exécutants, un groupe de cuivres. Si l'on reconstitue aux côtés du massif des musiciens, les cierges placés par centaines autour du catafalque, la fumée des

encensoirs, la présence des gardes nationaux scrupuleusement alignés, l'oeuvre était surtout l'objet d'un spectacle grandiloquent et d'un ample déploiement tragique, un théâtre du sublime lugubre. Car il s'agisait en définitive, moins d'une commémoration que d'obsèques.La renommée de Berlioz gagna beaucoup grâce à cet étalage visuel et humain qui était aussi un événement mondain : « Le Paris de l'Opéra, des Italiens, des premières représentations, des courses de chevaux, des bals de M. Dupin, des raouts de M. de Rothschild » s'était pressé là, comme le précise les rapporteurs de l'événement… pour voir et être vu, peut-être moins pour écouter.Quoiqu'il en soit les mélomanes touchés par la grandeur de la musique sont nombreux, de l'abbé Ancelin, curé des Invalides, au Duc d'Orléans, déjà mécène du compositeur et qui le sera davantage. Berlioz put avoir la fierté d'écrire à son père l'importance du succès remporté, « le plus grand et le plus difficile que j'ai encore jamais obtenu ».Et l'on sait que Paris, son public gavé de spectacles et de concerts, fut à l'endroit de Berlioz, d'une persistante dureté (que l'on pense justement à l'accueil glacial et déconcerté réservé à la Damnation de Faust ou encore à Benvenuto Cellini).

Bruxelles, Bozar. Berlioz : Requiem. Les 6 et 7 novembre 2015, 20h.

Livres, compte rendu critique. François Bernard

Mâche : Musique – Mythe – Nature (Réédition, Éditions Aedam Musicae)



Livres, compte rendu critique. François Bernard Mâche : Musique – Mythe – Nature (Réédition, Éditions Aedam Musicae). Lecture capitale dès sa première parution en 1983, c'est à dire il y a plus de 30 ans déjà, Musique – Mythe – Nature de François Bernard Mâche dans cetet nouvelle et 5ème édition, s'affirme bel et bien, tel un texte majeur, le manifeste esthétique d'un compositeur contemporain qui est aussi philosophe et l'explorateur critique du bien fondé de son métier. Une question motrice inspire dès l'origine son écriture : le pourquoi de la musique.
A la question préalable du comment, des siècles d'histoire ont apporté des réponses plus que satisfaisantes pour le créateur contemporain. C'est pourquoi, il nous offre en 5 chapitres parfaitement structurés et complémentaires l'un à l'autre pour l'exposé de sa pensée globale, l'aboutissement argumenté (et très documenté) d'un questionnement phénomènologique de la musique où la notion de la fonction primordiale, des sources, du sens profond sont minutieusement analysés.

Pensée musicale écologique avant l'heure…

L'auteur montre combien la musique permet la jaillissement du refoulé, exprime mieux qu'aucune autre discipline les fonctions primitives que les mythes manifestent (chapitre 1 : « La musique dans le mythe ») : en débutant le premier chapitre et concluant la dernière séquence du dernier par la figure d'Arion (analysant aussi la figure d'Apollon, d'Orphée,…), le compositeur en appelle à une relecture créative et inspirante des mythes laissés en héritage par les cultures du monde ; au départ la figure du plongeon, immersion, enfouissement comme rituel régénérateur amorce une réflexion qui de fil en aiguille conduit le lecteur à interroger le sens d'un discours musical… pourquoi développer, pourquoi assembler et dans quel ordre et pour quelle finalité ? une question qui a stimuler bien des symphonistes avant lui, à commencer par Sibelius…

A travers les chapitres et leurs thématiques, des questions fondamentales explorent le champs musical et ses potentialités sémantiques : l'idée d'une nouvelle piste d'écriture inspirée par le concept de « Zoomusicologie » (titre du chapitre 4) prend forme à mesure que l'auteur dévoile tout ce qui relève d'un lexique musical dans le règne animal, en particulier les oiseaux dont bon nombre ont inspiré plusieurs compositeurs avant lui dont évidemment Messiaen ou plus imprévu ici, Stravinsky (l'auteur du Sacre)… dans des séquences courtes mais rythmiquement caractérisées et identifiables. La dernière partie (« Le modèle en musique »), approfondit davantage la relation nature / culture : constatant la vacuité stérile des dogmes instaurés au XXè (sérialisme, postmodernisme,…), François-Bernard Mâche revendique une autre voie, celle qui aime plutôt cultiver ou rétablir ce lien organique avec l'univers, du moins avec le biotope. « Chercher des modèles dans la nature n'est pas se chercher des contraintes par peur de la liberté, …(…), c'est chercher l'usage le plus efficace de la liberté, la mesure de cette efficacité étant la joie, dont la conquête est une mission de la musique, et qui ne fait qu'un avec le pouvoir sur soi et sur les choses. » On se

saurait être plus clair.

Le cd d'accompagnement apporte une sélection d'extraits audio (68 séquences minutieusement choisies) qui fonctionnement avec les thématiques soulevées dans le texte de chaque chapitre : y figurent nombre de chants rituels, chants d'oiseaux parfaitement identifiés et aussi quelques extraits des compositions de Mâche lui-même, La peau du silence et Kassandra, parmi les séquences les plus longues.



Compléments au texte originel ainsi réédité, les deux préfaces des 2è et 3è rééditions. Jamais hors propos, toujours très juste, défendant un lien « écologique » avec la nature, avec 30 ans d'avance-, la pensée de François-Bernard Mâche pèse aujourd'hui de tout son poids critique et créatif, d'autant que les chapelles des prophètes intellectuels prônant un art abstrait et libre de toute contrainte classique et de toutes références culturelles, ont depuis lors, épuisé leurs arguments. En soulignant les limites des expériences de la musique contemporaine depuis l'après-guerre, le texte de 1983, avait déjà pressenti ce lien désormais vital pour l'auditeur, l'immersion dans une musique « naturaliste », la nécessité d'un retour aux fonctions, modèles, cycles temporels et psychiques primitifs, tels que les mythes les représentent, telle que la musique, seule, peut en manifester l'activité à la fois réconfortante et fécondante. Un manifeste qui au delà de son soutien pour la tonalité, pose aussi la question de l'intelligibilité de la musique contemporaine vis à vis de son public. On n'épuise jamais un texte d'une telle richesse, dont la liberté conceptuelle et la grande érudition, à la fois claire et accessible, composent désormais une source restructurante, qu'il faut visiter régulièrement. Réédition événement. CLIC de classiquenews de novembre 2015.

Livres, compte rendu critique. **François Bernard Mâche : Musique – Mythe – Nature (Réédition, Éditions Aedam Musicae, 5ème édition)** – 224 pages – ISBN : 978-2-919046-24-9. Dépot légal : Juin 2015. Prix indicatif : 20€.