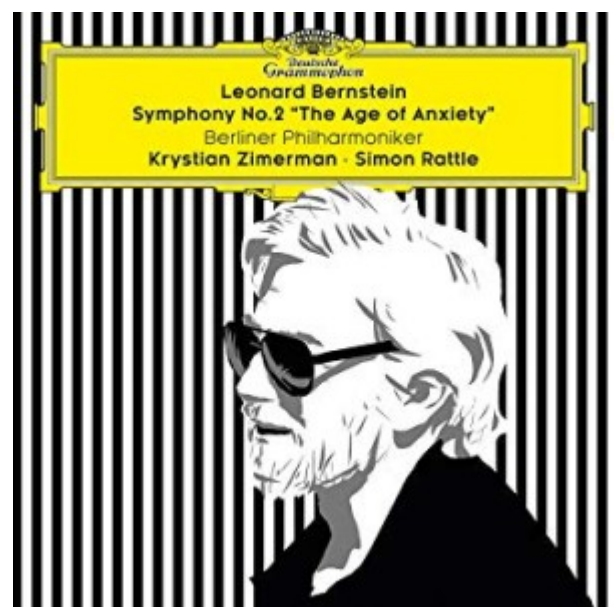


CD, critique. BERNSTEIN : Symphonie n°2 « Age of Anxiety » (Rattle, Zimerman, 1 cd DG)

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 Bernstein. Le développement de la Symphonie à travers sa découpe à clés (PART I : 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.

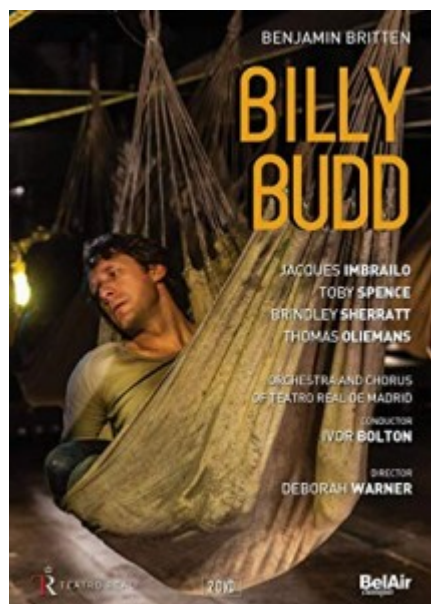
On aurait souhaité plus de finesse et de subtilité cependant, d'ambivalence, dans un jeu pianistique et une tenue d'orchestre, souvent strictement littéraux, linéaires. A croire que comme chez Chostakovitch, le mélange des genres, et le tissu énigmatique des sentiments et caractères mêlés, posent d'évidentes 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>

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 démuné (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 une évidence désarmante, instillant la fragilité dans des phrases 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'œuvre, 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 sous-exposés, mais l'intention poétique orientée vers le silence et le murmure font une différence qui se révèle 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 chœur : Andrés Maspero
Cheffe du chœur 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, critique. BRUCKNER : 7^e Symphonie (Gewandhausorchester Leipzig / Andris Nelsons, 2018 – 1 cd DG)

CD, critique. BRUCKNER : 7^e Symphonie (Gewandhausorchester Leipzig / Andris Nelsons, 2018 – 1 cd DG). La 7^e de Bruckner est un sommet autant majestueux que d'une tendresse infinie, celle d'un organiste devenu par la seule force de sa volonté... symphoniste de premier plan, immensément dévoué à l'exemple de Wagner. Toute la 7^e est un hommage et une célébration de l'oeuvre wagnérien. Bruckner sincère et entier, bien que très tardivement célébré comme compositeur, – son premier succès est justement la 7^e, acclamé alors qu'il a déjà 60 ans, développe de superbes couleurs funèbres et



intimistes.

Andris Nelsons poursuit son intégrale pour DG Deutsche Grammophon avec le sens de la grandeur (brahmsienne), du tragique spectaculaire, mais très investi par le sentiment d'une pudeur constante. La flexibilité entre passages où se déploient la formidable fanfare et les basses de l'harmonie, puis l'expression d'une blessure personnelle, force l'admiration : ampleur, profondeur, intériorité, humanité. On saisit ici combien Bruckner autodidacte repousse très très loin le format spatial de la sonorité orchestrale, atteignant une extension qui dépasse d'une certaine façon et Wagner et Mahler : la formidable sonorité tissée comme une tension continue fait surgir le grand dragon wagnérien, et aussi le souffle supérieur d'une pensée mystique planante. C'est peu dire que le compositeur met toute sa foi dans cet acte de composition qui fédère toutes ses ressources.

Dès l'Allegro moderato initial, on sent poindre une irrépressible tristesse préalable, celle de l'intuition de la mort de son modèle Wagner : filiation (car tout l'orchestre de Bruckner cite par son ampleur, sa couleur, sa spatialité, sa pleine conscience, l'opéra wagnérien, les voix en moins, ne serait ce que dans l'emploi récurrent par Bruckner dans cette 7^e commémorative, de 4 fameux tubas wagnériens (cors sombres et d'un sublime lugubre). Emotion initiale et première, déflagration spectaculaire (dont l'orchestration fait entrevoir le colossal du Wühlala) et sentiment tragique irrépressible (pleurs des cordes au I) : tout cela est magistralement exprimé par le chef letton.

Il peut disposer d'un orchestre de première classe, lui qui dès 1884, date de la création de la symphonie applaudie, l'orchestre déjà du Gewandhaus était dirigé par son fondateur et pilier de sa tradition brucknérienne, Arthur Nikisch. De Nikisch à Nelsons, de 1884 à 2018 (mars précisément quand a été fixé ce live au Gewandhaus), se perpétue la même tradition comme une évidence et une culturelle native. Leur entente, instrumentistes et chef s'accomplit véritablement dans l'**Adagio** qui est aussi le plus long des quatre mouvements (23

mn) : extension au legato noir mais aérien, étiré jusqu'aux confins d'une douleur et d'une peine finalement apaisée : la mort n'est pas une fin, elle est passage. C'est tout le sens de cette séquence qui reprend l'épais et le colossal du mouvement initial mais allège, étire, s'élève jusqu'à exprimer l'immatérialité des nimbes célestes.



Couplée en préambule avec la mort du héros Siegfried du Crépuscule des dieux (Götterdämmerung) : marche funèbre de Siegfried, au souffle aérien là aussi énoncé comme un superbe voile noir et finalement caressant, la 7^e Symphonie trouve en Andris Nelsons et la phalange de Leipzig, des ambassadeurs actuels de premier plan. Magistral rencontre, excellent accomplissement. Intégrale en cours à suivre. Pour le moment le meilleur volet du cycle. CLIC de CLASSIQUENEWS

—

CD, critique. BRUCKNER : 7^e Symphonie (Gewandhausorchester Leipzig / Andris Nelsons, 2018 – 1 cd DG)



APPROFONDIR

LIRE aussi notre critique des cd précédents de l'intégrale Symphonies de BRUCKNER par Andris NELSONS et l'Orch du Gewandhaus de Leipzig :

CD, compte rendu critique.

BRUCKNER : Symphonie n°3,

WAGNER : Ouverture de

Tannhäuser / Andris Nelsons /

Gewandhausorchester Leipzig (1

cd Deutsche Grammophon, Leipzig

juin 2016). L'expérience à

laquelle nous convie le chef

letton Andris, – pas encore

quadragénaire (né à Riga en

Lettonie en 1978), est une

immersion intelligente et

réfléchie, de Bruckner à

Wagner, d'autant plus pertinente et convaincante que

l'ambition des effectifs requis ici n'écarte jamais le souci

de précision claire, de sonorité transparente et riche. C'est

même un modèle de finesse et d'élégance à mettre à présent au

crédit d'un jeune chef superbement doué (on le connaît

d'avantage dans une fosse d'opéra que comme maestro

symphonique), dont le parcours discographique chez DG Deutsche

Grammophon devra être suivi à présent, avec l'attention qu'il

mérite... Le chef débute ainsi sa coopération à Leipzig comme

directeur musical du Gewandhausorchester Leipzig,- fonction

dédiée qu'il partage avec un poste équivalent à Boston

(directeur musical du Boston Symphony Orchestra). Engagement

et pourtant humilité, Andris Nelsons perpétue aujourd'hui

cette abnégation pour la musique comme son mentor et maître

(depuis 2002) : l'immense Mariss Jansons.



CD, compte rendu critique.
BRUCKNER : Symphonie n°4. Andris Nelsons. Gewandhausorchester Leipzig (1 cd Deutsche Grammophon 2017).

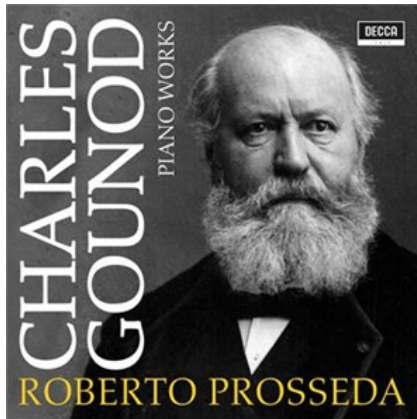
La 4^e de Bruckner est dite « romantique » : serait-ce parce qu'elle réussit une nouvelle sagesse ample et majestueuse malgré l'ampleur des effectifs ; le sentiment préservé malgré l'esprit du colossal ? La

noblesse parfois emphatique, la solennité parfois spectaculaire ne doivent jamais amoindrir l'allant altier, l'électricité souterraine qui illumine de l'intérieur, une partition toute dédiée à l'auteur de Tristan : l'ampleur des tutti, le clair obscur âpre, mordant, violent, sauvage des contrastes, opposant, affrontant les pupitres et familles d'instruments (cordes / bois / cuivres en fanfare déployée), enfin l'allure... doivent immédiatement se nourrir d'une vitalité jamais éteinte : continue, tendue, soutenue de haute lutte. Voilà qui fait les grandes interprétations (Jochuum, Gand, et le plus récent, de surcroît sur instruments d'époque, Herreweghe avec son fabuleux orchestre des Champs-Élysées, lequel dépoussière aussi de façon décisive... le massif brahmsien).



Cliquer sur l'image visuel du cd pour accéder à la critique complète.

CD, critique. GOUNOD : Piano works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017)



CD, critique. GOUNOD : Piano works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017). Le Gounod au piano reste peu connu : voilà donc un recueil qui était attendu. On note la facilité mélodique du compositeur romantique, l'agilité vivace facétieuse enjoué de l'Impromptu (page 2), puis l'intériorité tout en pudeur de Souvenance (Nocturne) – à la grâce un

rien frétille, deux inédits, en premières discographiques. L'imagination opératique et très narrative s'exprimant dans le destin plein d'effets de la marche funèbre d'une marionnette op 583 – air ultra célèbre utilisé par un Hitchcock goguenard, laisse plus réservé. La Fazioli grossit le trait démonstratif ou surexpressif.

Selon nous, étranger à la subtilité de Gounod, Prosseda en affirme de façon un peu sèche et sarcastique, l'ironie glaçante. Ce n'est pas une marche mais le démentèlement, la mise à mort d'une pauvre créature qui n'avait aucun destin... la pointe sèche et rien que percussive du pianiste, tirant cette séquence pourtant tendre, vers la parodie froide et mécanique, est un contre sens pour nous. Dommage. C'est Chostakovitch dans le jardin fleuri de Gounod. Coup raté.

Même déception pour l'Ave Maria, méditation sur le 1er Prélude de JS Bach dont le pianiste fait un exercice de brio artificiel sans aucune profondeur spirituelle. Dommage.

Les apports complémentaires de ce récital qui était prometteur, révèle plusieurs facettes de l'inspiration pianistique de l'auteur de Roméo et Juliette : en particulier les 2 cycles de 6 épisodes chacun: ROMANCES SANS PAROLES (dans

le sillon tracé par Mendelssohn) puis les Préludes et Fugues. Les Romances enchaînent 6 épisodes, 6 portraits séquences d'une amabilité de salon, auxquelles le pianiste accorde une attention parfois plus nuancée. Distinguons Le Calme (air en partage avec son opéra La Nonne Sanglante GC2e, inédit lui aussi au disque)

Les Préludes revêtent sur des doigts bien huilés, une énergie mécanisée, absente à toute atténuation et sensibilité dynamique : tout est expédié. Bon an, mal an.

La Sonate à quatre mains (autre première discographique avec Enrico P Piano) en trois mouvements sous des doigts routiniers, pour ne pas dire grossiers et peu nuancés, est menée tambour battant. Même l'Adagio plus apaisé et intérieur tourne à un bavardage asséné avec une autocélébration qui finit par agacer. En guise de révélation, voici une autre destruction massive. Bref un disque GOUNOD dont on attendait beaucoup mais qui tombe à l'eau, exprimant un Gounod artificiel, décoratif voire caricatural. Il aurait peut-être fallu choisir un autre piano, et d'autres interprètes. A oublier, ou à écouter à titre uniquement documentaire pour connaître les œuvres pour piano, souvent inconnues jusque là.

CD, critique. GOUNOD : Piano works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017)

**CD, critique. GOUNOD :
Intégrale des Quatuors**

(Quatuor Cambini, oct 2017)

CD, critique. GOUNOD :
Intégrale des Quatuors
(Quatuor Cambini, oct 2017).

L'intérêt des Quatuors de Gounod est qu'ils sont d'un compositeur mûr, quinquagénaire, reconnu à l'opéra, mais désireux de se faire connaître aussi comme auteur pour les cordes seules. Il reste passionnant de découvrir cette essor d'un chambrisme néoviennois (mêlant Haydn, Beethoven...)



dans les années 1870 – 1890. **Premier enregistrement sur instruments d'époque**, ce double coffret met l'accent sur les dispositions évidentes, très inspirées, de Charles Gounod dans le genre du Quatuor à cordes. Le compositeur aime les cordes, et ses séjours à Vienne, à Berlin alimentent une passion pour le genre germanique par excellence. Même dans les opéras (Quatuor du jardin dans Faust, gravitas sombre et mélancolique dans Roméo e Juliette...), les cordes sont présentes en fosse selon ses souhaits esthétiques. Contrairement à la notice du présent coffret, on penche plus du côté de Haydn, son amabilité, son alacrité courtoise et badine mais sans artifice, dont le contrepoint confine souvent à l'exercice et au jeu formel. Il n'y a pas comme Mozart, cette profondeur sincère, cette vérité affleurante... même si de fait, Gounod se disait très admirateur de Wolfgang. En fin d'écriture, le compositeur s'autorise une vision plus épurée, sévère même, manifestement beethovénienne (CG 565). Ses indications structurelles au jeune René Franchomme en 1855, montre la clarté d'un discours assimilé qui permet à Gounod de nager comme un poisson dans l'eau, avec une facilité et une rapidité

étonnante. Les combinaisons, les enchaînements (expositions, reprises, développements, contrastes, etc...) ne lui posent aucun problème. Gounod a concrètement bien étudié les Viennois pour transmettre à son tour, une telle maîtrise.

5 Quatuors viennois de Charles Gounod (1870-1890)



Les Quatuors réunis ici, remontent aux années 1870 (Petit Quatuor en ut majeur, dédié aux membres du Quatuor Armengaud). **Les 3 plus tardifs réunis dans le cd 1 confirment la justesse de la manière** : le CG 563 (Quatuor en fa majeur en 5 mouvements) date de 1889 et cultive une volubilité très contrastée, vive, parfois Beethovénienne (premier Scherzo / mouvement second). Il est

majoritairement d'une autre couleur, inédite, faisant jaillir une langueur grave, mélancolique proche de l'écœurement. Cette profondeur désespérée, dépressive est remarquable de la part de Gounod plus familier des suavités exquises. De ce tissu vénéneux, l'écriture fait surgir des éclats plus brillants d'une simplicité touchante.

En fin de parcours, comme l'accomplissement d'une frénésie première qui se régularise peu à peu à mesure que le genre passe dans ses mains et son esprit, les deux derniers mouvements du dernier Quatuor CG 564 en la mineur (créé probablement en mars 1890), atteignent une belle plénitude grâce à l'équilibre d'une écriture volontairement solaire et apaisée : en témoigne l'ultime accord sur la corde pincée, pizzicato, d'une délicatesse haydnienne, c'est à dire d'une

élégance viennoise tout à fait résolue. **Le dernier CG 565 en sol mineur, est clairement le plus épuré**, beethovénien manifestement, sans séduction néo opératique. En 1891-1892, Gounod cultive une audace ascétique nouvelle, acérée, plus franche, parfois tendue, avec dans le final, cette accent rapide fouetté, même expédié du majeur, – avant le retour probable (irrépressible ?) du mineur.

Le cd 2 rassemble les deux premiers Quatuors parvenus. Le début du Quatuor en la majeur (CG 561, page 5) développe un climat de fébrilité sensible, aiguë, souvent inquiète, d'un mordant vibratile de première qualité (néo haydnienne), plus âpre et électrique que vraiment intime dans le style de Mozart. L'éloquence comme incisive, brûlante, d'une volubilité affirme une agitation à peine canalisée. Puis l'Allegretto du Quatuor n°2 en la majeur (créé en 1887 à la Société nationale de Musique), page 6, atteint même à une aridité et une sécheresse portées par une belle vivacité et une attention agogique très précise du Quatuor ici réuni. Gounod développe une manière de marche funambule comme un nocturne souvent grave et lugubre (procession inquiète), avant un finale, clairement construit, énoncé comme une comédie lyrique (avec trémolos littéralement « vocaux »).

La vivacité et l'imagination d'un Gounod qui se renouvelle constamment, inspire les membres du **Quatuor Cambini**. Fiévreuse, précise, mordante et profonde quand il faut l'être, leur lecture ne finit pas de convaincre par son engagement détaillé.

Reste qu'il manque dans cette « intégrale » (des oeuvres connues retrouvées), les deux ultimes de l'année 1893, cités par un témoin fiable, Saint-Saëns, dont on sait l'admiration pour Gounod, et la passion de la musique de chambre française qu'il défendit avec militantisme au sein de la Société nationale de Musique. De nouvelles prochaines découvertes ? A suivre. D'ores et déjà, voilà un excellent coffret, opportun [en cette année GOUNOD 2018 \(bicentenaire de la naissance\)](#).

CD, critique. GOUNOD : Intégrale des Quatuors (Quatuor Cambini, oct 2017 – 2 cd Aparté – enregistré à Paris en octobre 2017)

**Compte rendu, opéra. PARIS,
Opéra Comique, le 3 février
2018 / Et in Arcadia ego... Léa
Desandre, Les Talens Lyriques
/ Phia Ménard**



Compte rendu, opéra.
PARIS, Opéra Comique,
le 3 février 2018 / Et
in Arcadia ego... Léa
Desandre, Les Talens
Lyriques / Phia Ménard.
Remanier une œuvre est
un procédé très utilisé
à la période baroque,
Rameau lui-même utilise
plusieurs pièces
écrites pour le
clavecin dans ses
propres opéras. Quand
une œuvre ne trouvait
pas son public, on la
retrouvait peu de temps
après dans une nouvelle
version ; plusieurs
opéras du compositeur
ont connu ainsi une
nouvelle version. Le
trio plutôt expérimenté
: Rousset, Ménard,

Reinhardt (chef, metteuse en scène, écrivain) a créé un
nouveau parcours à partir d'œuvres déjà connues de Rameau ;
revoir les œuvres, les appréhender autrement est toujours une
expérience qui ne manque d'intérêt.

Et in Arcadia Ego a été constitué comme un vrai opéra, quatre
entrées ou tableaux nous racontent la vie et la mort du
personnage incarné par la jeune mezzo française, récemment
distinguée, Lea Desandre.

Tout commence dans une ambiance informelle, sans préparation,
les lumières de la salle sont encore presque totalement
allumées, le public est encore bruyant et hop, on est déjà
dans la (formidable) ouverture de Zaïs.

Tout au long du spectacle, nous découvrons l'histoire grâce au texte écrit par Éric Reinhardt. Pour servir l'histoire, les paroles des airs sont revisités à chaque fois que le dramaturge veut nous guider sur le fil de son sujet. Des interludes projetés remplacent les récitatifs, – lesquels sont absents dans ce spectacle, nous aidant à mieux comprendre l'état d'esprit de Marguerite (Lea Desandre).

Après un long texte projeté sur le rideau comme un prologue, le rideau de fer est levé, découvrant une paroi de lumière aveuglante ou presque. En tout cas, le public semble méconnaître les concerts de rock, dont l'impact visuel est bien plus aveuglant. Néanmoins, le dispositif aveuglant marche, le public grimasse, ronchonne ... Il se chauffe également par la puissance des lampes.

Après quelques longueur et tendresses orchestrales, enfin se déploie la première intervention du chœur qui doit représenter la voix de l'espace. Dommage qu'il reste caché et voilé tout au long du spectacle, car sa présence aurait vraiment apporté de la force. Il faut vraiment saluer la qualité des chanteurs du chœur, leur précision malgré quelques petits décalages avec l'orchestre au début du spectacle que **Rousset** n'est pas arrivé à fédérer.

Pour sa part, soliste vedette du spectacle, **Lea Desandre** incarne un personnage omniprésent, plus qu'une divinité, l'incarnation du réel qui doit retrouver sa mort annoncée, non sans nous expliquer que son parcours a été riche et que nul regret est nécessaire. Rameau, peut-être a éprouvé ce même sentiment quand il a composé



à l'âge de 50 ans son premier opéra, ce vieillard savait que la partie était déjà jouée pour lui et il a tout osé, ce qui fait de lui et de sa musique un hiatus d'une telle manière que son œuvre supporte toute les expériences baroques ou contemporaines sans fléchir, à condition que les acteurs embrassent les changements proposés par la direction scénique.

Malgré le talent de Lea Desandre et de sa prestation scénique et musicale engagée, il n'est pas facile de nous tenir sen haleine pendant une heure et demi ; il s'agit d'un pari risqué quand on est encore une jeune artiste.

Tout est permis pour continuer à nous présenter la merveilleuse musique de Rameau, on salue l'audace de la plasticienne, chorégraphe, metteuse en scène Phia Menard ; elle a cassé tous les codes et a placé le public comme partie intégrante de ce show, au risque de recevoir une chaude huée à la fin de la représentation. Mais on aurait aussi voulu écouter l'ensemble Les Talens Lyriques plus audacieux, plus contrasté, plus loquace. Malgré l'immense qualité de ce spectacle et la vive recommandation d'aller l'apprécier à l'Opéra Comique afin d'avoir vos propres impressions, un sentiment étrange nous submerge. Tant d'idées et de raffinement intellectuel ... pour finalement un sentiment de n'être pas rassasié, quel anachronisme. Persistante frustration.

Compte rendu, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 3 février 2018 / Léa Desandre, Les Talens Lyriques / Phia Ménard, création d'après Rameau, jusqu'au 11 février 2018.

NANTES. Nouvelle production du Couronnement de Poppée de Monteverdi par le duo Caurier / Leiser



NANTES, MONTEVERDI : POPPEA. 9 > 17 octobre 2017. Ce pourrait bien être la production événement de cette nouvelle saison 17 – 18 d'Angers Nantes Opéra et aussi l'ultime offrande d'importance portée par son directeur général, jusqu'en décembre 2017, Jean-Paul Davois. Depuis les débuts de sa

direction exemplaire, **Jean-Paul Davois** n'a cessé de défendre un théâtre lyrique soucieux du texte, du sens, en étroite connexion avec la société. Opéra engagé, – qui sait offrir en résonance avec les tumultes inquiétants de notre société, de sérieuses pistes de réflexion; la notion lyrique qu'il défend concerne d'abord, l'action dramatique mise en musique : l'action y est préservée, dans sa cohérence, dans sa profonde unité poétique. Voilà reformulée une intention qui se concrétise particulièrement dans le travail des deux metteurs en scène, devenus partenaires familiers à Nantes et à Angers, **Patrice Caurier et Moshe Leiser**, pour lesquels comme pour Jean-Paul Davois, théâtre et musique sont aussi importants dans la réussite du spectacle, traités ainsi à parts égales. On a vu réalisés par leur soin ici même, entre autres productions qui nous ont marqué : Le Château de Barbe-Bleue, Falstaff, et récemment un Don Giovanni, âpre, brûlant, d'une violence électrique.

THEATRE ET MUSIQUE...



Rien n'atteint l'impact du verbe incarné, en une action saisissante, où le temps théâtral rejoint le temps musical. Avant Verdi qui en un opéra réaliste, violent, parfois sauvage et fantastique a réussi dans cet art de l'équilibre, Monteverdi au XVII^e réalise déjà l'équation. Pour lui le texte est servi par la musique et les deux, chant et action, s'accomplissent grâce à l'action théâtrale.

Rien de plus manifeste dans le cas de son dernier ouvrage, Le Couronnement de Poppée, où la passion soumet raison et politique (Amor vincit omnia), sommet lyrique, créé à Venise pour le Carnaval de 1642, grâce à une coopération exceptionnelle avec le poète Francesco Busenello. Leur duo est resté depuis légendaire, annonçant par sa réussite, celui de Mozart et Da Ponte, puis de Strauss (Richard) et Hofmannsthal.

LE DESIR DE NERON... Dans le cas du Couronnement de Poppée, compositeur et poète librettiste mettent en scène et en musique **l'histoire romaine**, mais selon le prisme de la pensée vénitienne. La République contre l'ordre impérial, c'est à dire l'ordre tyranique. Les Vénitiens se montrent particulièrement critiques vis à vis des héros romains... En effet, Néron y paraît en monstre infantile, être dépravé et érotomane habité, dévoré par une irrépressible soif de jouissance, en particulier pour la jeune Poppée, dont il fait sa maîtresse et sa nouvelle impératrice... Beaucoup de metteurs en scène ont joué sur la jeunesse troublante, et la perversité

adolescente de ce couple fascinant et écœurant : pour satisfaire son seul désir, Néron répudie son épouse officielle (Octavie), trahit tous les préceptes de son mentor le philosophe Sénèque (qu'il fait assassiner et dont Monteverdi trace un portrait plutôt négatif, lui aussi d'après la soldatesque du début de l'opéra, acteur à la moralité douteuse). Le politique, inféodé au règne de l'amour, tue la raison, l'ordre, la vertu... Rien ne peut commander à la passion de l'empereur, fût-elle immorale et choquante. On ne saurait fustiger l'histoire romaine avec plus de cruauté et de cynisme. Cette parodie politique, permet cependant à Monteverdi d'écrire l'un de ses opéras les plus sensuels, d'une volupté même saisissante (les duos entre Poppea et Nerone) ; et en psychologue passionné par les vertiges du sentiment, Monteverdi fait de l'impératrice répudiée, Ottavia, une figure hautement tragique dont l'air unique (Addio Roma / l'adieu à Rome), est l'un des sommets de son oeuvre lyrique.

HUIT CLOS THEATRAL ET MUSICAL... C'est un huit clos tragique et amoureux, cynique et politique qui frappe par son austérité sauvage, mais aussi très voluptueux. Un théâtre musical d'une intensité unique à ce jour et propre au début des années 1640. Monteverdi lègue ainsi son plus haut génie poétique, à l'époque où à Venise, l'opéra devient publique (1637). Aujourd'hui, comme Don Giovanni de Mozart ou Le Chevalier à la rose de Strauss, – ouvrages universels, **Le Couronnement de Poppée** ne cesse de nous interroger. Sur la question de la folie amoureuse, de l'emprise de la passion (avant Racine) ; sur l'indignité d'un prince corrompue, avili, soucieux du seul accomplissement de son désir...

❌ **Et même sa réalisation pose problème et soulève le débat.**

Car les deux manuscrits encore accessibles, remontent certes au XVII^e mais sont d'une main ou d'un atelier qui a fixé deux versions après la mort du Maître (manuscrits conservés à la bibliothèque Marciana de Venise et au

conservatoire San Pietro a Maiella de Naples). Sans indication précise sur les instruments obligés, le doute persiste sur la sonorité et les couleurs de « l'orchestre » d'origine, tel qu'il était pratiqué dans les théâtres publics d'opéras à Venise au XVII, qui est en réalité un continuo développé. Alors faut-il respecter la vision chambriste, intimiste – théâtrale d'un Gardiner ? Ou celle plus flamboyante et latine défendue par d'autres chefs plus récents ? Sur les traces d'un Monteverdi soucieux de détails de mise en place sur les planches – le premier metteur en scène de l'histoire ?, **Patrice Caurier et Mosche Leiser nous livrent leur propre vision d'un drame et d'une partition inclassables.** Dont la vérité et la justesse poétique interrogent notre modernité au théâtre comme à l'opéra.

Que sera la nouvelle production conçue à Nantes ? Plus théâtrale, plus musicale ? Ou les deux, ... très probablement.

Réponse à partir du 9 et jusqu'au 17 octobre 2017. 6 représentations au Théâtre Graslin de Nantes.

NANTES, THÉÂTRE GRASLIN

6 représentations événements

lundi 9, mardi 10, jeudi 12, vendredi 13,
dimanche 15, mardi 17 octobre 2017
en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

RESERVEZ VOTRE PLACE



Le Couronnement de Poppée / L'Incoronazione di Poppea

Dramma in musica, en un prologue et 3 actes

Livret de Giovanni Francesco Busenello d'après les Annales de Tacite.

Créé au Teatro Grimano de Venise en 1642.

[Opéra en italien avec surtitres en français]

DIRECTION MUSICALE : MOSHE LEISER ET GIANLUCA CAPUANO

MISE EN SCÈNE: MOSHE LEISER ET PATRICE CAURIER

Chiara Skerath, Poppée
Rinat Shaham, Octavie / la Fortune
Peter Kalman, Sénèque
Élodie Kimmel, Drusilla / la Vertu
Sarah Aristidou, Demoiselle
Elmar Gilbertsson, Néron
Dominique Visse, la Nourrice / le Premier Familier
Renato Dolcini, Othon
Mark van Arsdale, Lucain / Libertus / le Second Familier / le
Premier Soldat
Agustin Perez Escalante, le Licteur
Augusto Garcia Vazquez, le Troisième Familier

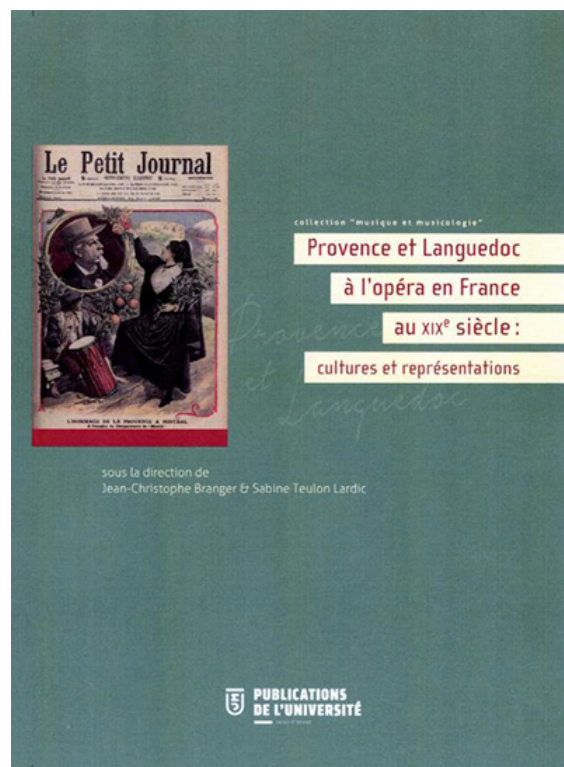
Chœur d'Angers Nantes Opéra
Direction Xavier Ribes

Ensemble I Canto di Orfeo
Direction Gianluca Capuano

**Livre, compte rendu critique.
PROVENCE ET LANGUEDOC A
L'OPERA EN FRANCE AU XIXème
SIECLE (Publications de
l'Université de Saint-
Etienne, 2017)**

**Livre, compte rendu critique.
PROVENCE ET LANGUEDOC A L'OPERA EN
FRANCE AU XIXème SIECLE
(Publications de l'Université de
Saint-Etienne, 2017).**

Comme il est détaché, distingué, mis en exergue, « Méridionaux. tous Poètes », selon la formule positive de Flaubert dans son Dictionnaire des idées reçues. C'est un donc un préjugé qui argumente opportunément le sujet de ce livre à l'ancrage aussi original que passionnant. Les œuvres qui mettent scène la Provence rayonnent ici d'un intérêt particulier. Prolongement d'un colloque qui s'est déroulé le 20 décembre 2014 à Nîmes, le cycle de textes et interventions rassemblés ici témoignent d'un corpus indiscutable qui atteste d'une certaine vision de la culture provençale à l'opéra, en particulier dans le « grand XIXè », soit du Second Empire à la Première Guerre mondiale. Evidemment Mireille de Gounod et Mistral (1864) incarne un premier sommet de ce goût pour le folklore régional. D'autant plus exacerbé et cultivé, porté par le Félibrige, et d'autres courants intellectuels et culturels, en réaction contre le wagnérisme ambiant, conquérant, inévitable. Quand Saint-Saëns cherche et trouve (cf son Concerto pour piano), une nouvelle inspiration, étrangère à tout germanisme vénéneux, en Algérie, Egypte et dans ce proche Orient africain qu'avant lui, le peintre Delacroix a su peindre et célébré, les compositeurs français romantiques s'intéressent aux particularités territoriales, le folklore livrant une nouvelle source dépaysante. Le populaire et le traditionnel fécondent la musique savante. Avec la création de la société nationale de musique (en 1871, c'est à dire comme une réponse culturelle de la France politiquement vaincue par la Prusse), il s'agit à présent de célébrer les joyaux du patrimoine français, en



particulier méridional. Ainsi serait exaucer Nietzsche aussi dont la formule de 1888, « il faut méditerranéiser la musique », prenait prétexte de Carmen de Bizet (1875) pour appuyer son nouveau positionnement antiwagnérien.

**De Mireille de Gounod (1863) aux Barbares de Saint-Saëns
(1901)**

**L'université de Saint-Etienne publie les actes du Colloque de
2014 soulignant PROVENCE ET LANGUEDOC à l'opéra en France au
XIX^e
comme sources d'une importante régénération du genre**

Les Méridionaux à l'opéra

Ainsi dans le sillon de la pensée nietzschéenne, si musicale, – le poète « trahi » par Wagner ne se disait-il pas compositeur autant que philosophe ?- Gounod donc, puis Ravel, Chabrier, Debussy se passionnent chacun à leur tour pour les couleurs et les rythmes du midi, ligure, provençal, ibérique. C'est aussi une célébration des hauts lieux lyriques en Provence, où l'opéra s'affirme comme le genre idoine : Mireille donc dans les Arènes de Nîmes, puis Les Barbares de Saint-Saëns (1901) qui entend affirmer le théâtre antique d'Orange comme une nouvelle scène opératique majeure (malgré les critiques du compositeur sur la réalité des conditions de représentation). En définitive, l'opéra sera créé à Paris. Les textes attestent d'une longue tradition provençale à l'opéra qui remonte aux Lumières et s'affirme tout au long du

XIX^e : depuis les Feste de Thalie de Mouret (1720), et les tambourins de Rameau (Indes Galantes, 1735), à Daphnis et Alcimadure, pastorale en languedocien de Mondonville (1754), puis Aline de Berton (1803), Le Roi René d'Hérolt (1824), ... Simultanément, l'histoire géopolitique a déplacé le centre d'intérêt vers le monde méditerranéen, depuis la Campagne d'Egypte de Bonaparte (1799), avec la prise d'Alger (1830) ; l'identité méditerranéenne se précise au fil des ouvrages musicaux et lyriques au cours du XIX^e. Elle se manifeste par des marqueurs emblématiques, liés à l'esprit et à la vie du lieu rural ou maritime, afin de faire « primitif voire paysan ».

Outre l'image de la Méditerranée sur la scène lyrique (à Paris majoritairement), le livre explore aussi l'activité des foyers de créations en Provence, phénomène lié à l'enracinement personnel d'un compositeur sur le territoire, ou la commande d'un théâtre ou d'un site à un auteur. Ainsi : Pétrarque de Duprat (1873) créé à l'Opéra de Marseille, comme Naïs Micoulin de Bruneau (1907) créé à Monte Carlo ; Héliogabale de Séverac (1910) créé à Béziers ; enfin, le volet le plus intéressant concerne la genèse puis les conditions de création des Barbares (apothéose à peine masquée de la civilisation gallo-romaine), nouvelle tragédie de Saint-Saëns, conçue pour Orange en 1901, car l'action s'y déroule, en 105 avant JC. Mais créé in fine à l'Opéra de Paris : Le 10^e ouvrage lyrique de Saint-Saëns narre l'amour de la Vestale romaine Floria pour le germain barbare Marcomir et la tragédie qui les accable : Livie, autre vestale amie de Floria poignarde le barbare car il a tué jadis son père. Dans le contexte géopolitique de Saint-Saëns, Livie tuant Marcomir, c'est la France qui se venge indirectement de l'envahisseur germanique...

Pour autant, il ne suffit pas d'intégrer d'authentiques danses folkloriques provençales pour réussir un opéra provençal ; et même si elles sont conçues, les danses peuvent être sine die interdites pour cause de régionalisme indigne sur la scène parisienne, comme en fait l'expérience Séverac qui avait présenté la partition intégrale du Cœur du moulin à l'Opéra-

Comique en 1910 : le directeur du théâtre parisien refusa net les danses du chevalet et des treilles.

L'intérêt majeur de ce corpus, aux regards spécialisés, et aux textes complémentaires est de questionner les sources d'inspiration du grand genre lyrique.

Livre, compte rendu critique. PROVENCE ET LANGUEDOC A L'OPERA EN FRANCE AU XIXème SIECLE : CULTURES ET REPRESENTATIONS. Ouvrage collectif, sous la direction de Jean-Christophe Branger et Sabine Teulon Lardic. Publications de l'Université de Saint-Etienne, parution en juin 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS. ISBN 978 2 86272 693 9.



CD, compte rendu critique.

LISZT : Faust Symphonie (1857). Steve Davislim, ténor. Sine Nomine, Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck (1 cd Alpha, 2014-2016)



CD, compte rendu critique. LISZT : Faust Symphonie (1857). Steve Davislim, ténor. Sine Nomine, Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck (1 cd Alpha, 2014-2016). Faust, éternel insatisfait inspire dans son premier volet du triptyque Faust, – véritable opéra symphonique, un drame de l'angoisse qui naît d'une aspiration non

satisfaite dont la soif ne se tarit pas, bien au contraire. Le premier tableau des 3, intitulé « Faust » exprime les tourments tenaillés au corps d'une âme en proie au doute, le plus redoutable, vertigineux et inéluctable : doute existentiel. Qui suis je ? Où vais-je ? Une conscience tiraillée par son inutilité même. Liszt, lui-même croyant exprime la reconquête parfois in extremis des déchus, perdus, maudits. Toute son oeuvre et son écriture y compris pianistique, raconte (avant Mahler), le chemin, ses étapes, d'une ascension spirituelle conquise au prix d'un combat intime, viscéral. Les quatre accords de quintes, enchainés disent cette tension assoiffée et inquiète, instable, désirante. Ici le lettré et savant doute, terrorisé par la conscience du néant qui menace toutes ses croyances. Les cordes mordent, édifient une arche interrogative qui inscrit l'appel au sens d'un homme fragilisé : Faust au terme de ce premier épisode de plus de 20 mn, semble reconquérir sa forces

vitales, toutes ascensionnelles, dans une partition inspirée du Faust de Nerval, conçue dès 1854 et pleinement aboutie pour les célébrations de 1857 à Weimar où était fêté le génie de Goethe. Le chant des altos et violons sur le tapis incisif des violoncelles portent l'ivresse du thème d'espérance qui porte toute l'exaltation de ce mouvement initial, imprimé d'une inéluctable vibration de l'espoir, entre lyrisme et solennité de plus en plus palpitante, dont le chant de triomphe, final, sonne comme la victoire que porteront dans les décennies suivantes les ballets de Tchaïkovsky et qui s'achève au violoncelles comme un questionnement sans réponse.

☒ La seconde partie, féminité de la flûte associé aux clarinettes, puis du hautbois, évoque la figure salvatrice et sacrifiée, plus introspective et moins tourmentée, éminemment romantique de Marguerite / Gretchen : le premier développement plutôt chambriste, évoquant la psyché de la jeune femme dont est épris Faust amoureux, bascule dans le souffle épique grâce à l'amorce des cors, puis flûtes et harpes s'accordent pour en dévoiler toutes les aspirations lumineuses qui fusionnent avec le duo ardent entre les deux coeurs passionnés. Le souci de clarté, l'articulation et l'éloquence des timbres soutenus par les instrumentistes de l'orchestre Wiener Akademie souligne l'angélisme et la sincérité de l'amour de Marguerite, en un tableau parmi les plus enchanteurs du cycle.

Eclairs, aspiration, transcendance du Faust de Liszt

Très habile, Liszt déploie dans son 3^e et dernier volet, l'ironie cynique, destructrice de Mephistopheles dont la grimace dérive des variations déformantes des thèmes de Faust

(dans le mouvement I). Les flûtes paraissent sous un autre jour : sardonique, aigre, démoniaque et halluciné. Auquel répondent les cordes au timbre tendu, cynique, comme des hennissements – les accents défendus par chef et orchestre sont jubilatoires, de fini et d'élocution justes, dans une mise en place très claire. Ce jusqu'à la fugue satanique, coeur exultant de l'opus. Pour rompre et conclure à ce déchainement orgiaque (que Wagner n'aurait pas rejeté pour sa propre Bacchanale de Tannhäuser, dans version française évidemment) : Liszt aspirant au miracle d'une résurrection / absolution pour son héros vaniteux mais attachant, résoud le programme dans le Finale (IV) pour chœur d'hommes et ténor, dont le chant séraphique exprime cette unité salvatrice après une phase de transformation, où l'éternel féminin, amour sacré et subliminal par les élans et aspirations qu'il suscite dans le coeur de l'artiste et du héros, peuvent sauver de l'enfer et de la folie.

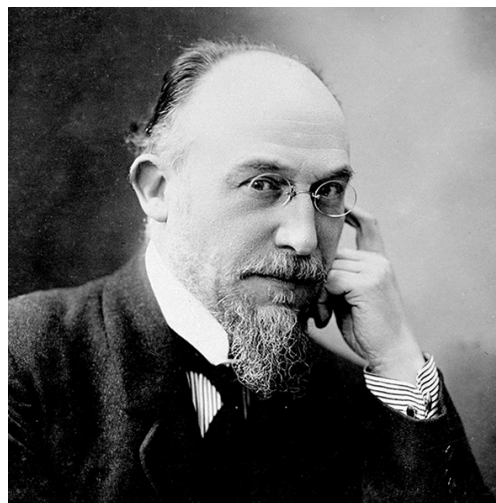
Précis, palpitant – dans une formidable dernière partie mephistophélienne, le chef et l'orchestre accuse le relief de l'orchestre de Liszt, d'une grâce surexpressive, dramatique et dans sa résolution, idéalement divine. Très convaincant éclairage sur le génie symphonique du Liszt de Weimar, propre aux années 1950.

Inventeur et sublimateur du genre poème symphonique, Liszt se révèle dans toute sa flamboyance architecturée et poétique.



CD, compte rendu critique. LISZT : Une Faust Symphonie, S 108. Steve Davislim, ténor. Chœur d'hommes Sine Nomine. Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck, direction (2014-2016). **1 cd ALPHA 475. CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2017**

Poitiers. Satie, Debussy, Schubert au TAP



POITIERS, TAP. Le 19 janvier 2017. Concert symphonique : Satie, Schubert, Debussy. Une femme chef d'orchestre défend à Poitiers compositeurs français et viennois, soit Satie, Debussy et Schubert. Marzena Diakun, chef assistante de l'Orchestre philharmonique de Radio France, entend piloter la direction d'orchestre, particulièrement inspirée par la passion des sentiments. Pour elle, « les chefs d'orchestre ont le rôle de faire pleurer, rendre heureux, d'exalter les gens par la plus raffinée des musiques ». Le programme, premier de 2017, au TAP Poitiers, met à l'honneur (aux côtés de Franz Schubert), la musique française du début du XXème siècle : alliant délicatesse de l'orchestration et texture particulière de la pâte orchestrale. **Children's Corner de Debussy** exprime la tendresse du père pour ses enfants, surtout la fille du compositeur qui lui a inspiré ce cycle enchanteur, conçu comme une succession de scènes d'enfance. Sensibilité et énergie fusionnent dans la quatrième symphonie (dite Tragique) d'un **Schubert de 18 ans**, encore très classique, mais dont l'exceptionnelle maturité, comme celle de Mozart, réalise un prodige d'accomplissement orchestral. La qualité n'attend pas ici le nombre des années.

Enfin, climats suspendus et humeur mélancolique avec **Erik Satie** (notre photo ci dessus, célèbres Gymnopédies). Sa cantate pour ténor et orchestre, Socrate, moins connue, est d'une autre veine. Les épisodes de la vie du philosophe grec antique sont évoqués avec simplicité, en une musique objective et franche qui touche par son immédiate sincérité. A l'articulation du texte, le ténor [Mathias Vidal, récemment](#)

applaudi pour son excellente prestation du Pluton d'Orphée aux enfers à Nantes (novembre 2016, LIRE notre compte rendu complet), en diseur captivant, réserve au public de Poitiers, son sens du relief, de la fine incarnation, de la caractérisation idéalement intelligible. Grande soirée de prosodie et de symphonisme, de Vienne (Schubert) à Paris (Satie, Debussy).

POITIERS, Théâtre Auditorium de Poitiers / TAP

Jeudi 19 janvier 2017, 20h30

Durée : 1h40 dont entracte

Informations
Réservations

RESERVEZ VOTRE PLACE

Toutes les infos et les modalités de réservation :

<http://www.tap-poitiers.com/satie-schubert-debussy-1786>

Programme :

Claude Debussy □ Children's Corner orchestration Caplet (extraits)

Erik Satie

2 Gymnopédies (orchestration Debussy),

Socrate (Mathias Vidal, ténor)

Franz Schubert

Symphonie n°4 « tragique »

Orchestre Poitou-Charentes

Marzena Diakun, direction

Mathias Vidal, ténor