

COMPTE-RENDU, critique, concert. METZ, Arsenal, le 22 nov 2019. MOZART, RAVEL. Orchestre National de Lorraine / David Reiland.

COMPTE-RENDU, critique, concert.
METZ, Arsenal, le 22 nov 2019.
MOZART, RAVEL. Orchestre National
de Metz / David Reiland. Il est
toujours révélateur voire édifiant
de faire dialoguer au cours d'une
même soirée les deux compositeurs
; le premier, **Mozart**, génie de
l'élégance et de la sincérité
incarnées ; le second, **Ravel**,
grand admirateur du premier,
restant le modèle absolu du raffinement et de l'incandescence...
On regrette même la césure réalisée entre les deux parties du
concert messin à l'Arsenal, tant leur génie respectif parle,
dans l'écriture orchestrale, d'une même lumière, d'une même
exigence.



Le National de Metz à son meilleur

Grâce brillante, introspective de

Mozart Volupté éruptive de Ravel...



David Reiland, directeur musical de l'Orchestre National de Metz © C Guir / Cité musicale METZ

Directeur musical du National de Metz, **David Reiland** a le souci du détail comme de l'architecture; passé par Salzbourg, il connaît l'équilibre subtile qui fait rayonner une sonorité

spécifique à l'orchestre en particulier dans **la symphonie concertante pour violon et alto de Wolfgang**, un sommet de tout ce qui, relevant de l'esprit des lumières, fut capable en intelligence, légèreté, esprit de conversation. Le tapis instrumental entre cordes et bois redouble de flexibilité bondissante, de vivacité élégante, de nerf comme d'éloquence, en particulier au niveau des cordes toujours magnifiquement galbées sous le pilotage du chef.

Les deux solistes invités **Alena Baev** (violon) et **Adrien la Marca** (alto), affirment une indéniable musicalité, brillant comme deux gemmes complémentaires ; elle, du fait de la tessiture et du timbre même de son instrument, solaire et vibrante ; lui, complice attentionné, tel son double noir, sombre évidemment- instrument que jouait Wolfgang lui-même, séduisant, percutant par cette gravitas, moins bavarde, plus subjective, directe. La personnalité des deux tempéraments rayonne enveloppés, portés par un tel écrin orchestral. Du moins on note une disposition plus solistique chez elle comparée à son partenaire... qui en plusieurs reprises et appels en regards complices, ... n'est guère exaucé. Qu'importe la musicalité est là, rayonnante.

De son côté, la direction du chef éblouit indiscutablement, ciselant un Mozart d'une acuité expressive directe mais nuancée en particulier dans le formidable *Andante* central qui atteint une profondeur hors temps suspendue, déjà romantique. Selon cette clairvoyance visionnaire dont est capable Mozart et dont il garde le secret spécifique.

La deuxième partie, purement orchestrale, confirme la complicité créative, engageante entre chef et musiciens.

Les Ravel sont tout autant passionnants. Ils révèlent sous le feu flamboyant des instrumentistes la part de lucidité et de clairvoyance finalement terrifiante d'un compositeur rattrapé par le cynisme le plus impitoyable. **La Valse** tout d'abord déroule des rubans de soie voluptueux et melliflus, mais le rythme enivrant implose bientôt en plein vol, produisant des sirènes étourdissantes ; spasmes et convulsions d'une

irrépressible douleur : témoin de la guerre et de la barbare sanguinaire, Ravel tire la sonnette d'alarme orchestrale. On oublie souvent sous les effets d'une volupté amplifiée, oublieuse, et de plus en plus affirmée, le cri de cette conscience douloureuse. David Reiland et son orchestre expriment cette implosion graduelle qui fait basculer un élan préalablement enivré... en cauchemar formellement détonant.

Même accomplissement pour **le Boléro**, entêtant et envoûtant à souhait mais aussi d'une précision millimétrée que n'aurait pas renié Ravel lui-même, passionné de mécanique et d'horlogerie (grâce à son père). On y détecte dans la précision et une transparence rythmiquement hypnotique (cf le mordant imperturbable de la caisse claire et sa formule rythmique d'un bout à l'autre, énoncée comme un compte à rebours), un même cycle de destruction qui passe de l'ivresse mélodique à la convulsion orgiaque.

Assurément un concert rondement défendu qui confirme le niveau acquis grâce à l'entente du chef et des instrumentistes du **National de Metz** lesquels au terme de plusieurs bis n'hésitent pas à saluer comme le fait le public plus qu'enthousiaste, le charisme engageant de leur directeur musical. Voilà qui positionne idéalement le National de Metz ainsi électrisé par son chef, parmi le top 6 des meilleurs orchestres hexagonaux. A suivre.

COMPTE-RENDU, critique, concert. METZ, Arsenal, le 22 nov 2019. MOZART, RAVEL. Orchestre National de Metz / David Reiland.

Critique précédente concert David Reiland / Orchestre National de Metz (13 sept 2019) :

[COMPTE-RENDU, critique. MEZT, Arsenal, le 13 sept 2019. Concert d'ouverture saison 2019 2020. Mozart : Symphonie n°41 « Jupiter » / BERLIOZ : Harold en Italie. Adrien Boisseau, alto. Orchestre National de METZ. David Reiland, direction.](#)

Très réussi et même passionnant **premier concert** du National de Metz à l'Arsenal : pour **l'ouverture de sa nouvelle saison 2019 – 2020**, **l'Orchestre National de Metz** jouait ce vendredi 13 septembre 2019, Mozart puis Berlioz sous la direction de son directeur musical, depuis septembre 2018, **David Reiland**. La 41^è faisait ainsi son entrée au répertoire de la phalange messine ; un point important car il s'agit aussi pour le maestro d'élargir et d'enrichir toujours les champs musicaux des instrumentistes messins. David Reiland a dirigé la 40^è ici même en 2015, alors qu'il n'était pas encore directeur musical. Le maestro nous offre deux lectures investies, abouties, étonnamment ciselées et vivantes.



**COMPTE-RENDU, critique,
oratorio. VERSAILLES,
Chapelle royale, le 24 nov
2019. HAENDEL : La
Resurrezione. Les nouveaux**

Caractères, d'Hérin.

Sébastien



COMPTE-RENDU, critique, oratorio.
VERSAILLES, Chapelle royale, le 24 nov
2019. HAENDEL : La Resurrezione. Les
nouveaux Caractères, Sébastien d'Hérin.
Les Nouveaux Caractères sous la
direction de leur chef fondateur
Sébastien d'Hérin donnent cet après
midi la première de leur lecture d'un

oratorio flamboyant mais dramatiquement saisissant : **La Resurrezione** de Haendel (1708), alors que le Saxon encore jeune achève son tour d'Italie, découvrant à Rome (1706 – 1710), et le genre de l'oratorio et l'expressivité virtuose de la ferveur italienne.

Il en découle un drame sacré d'une étonnante puissance, lié certes à la musique, mais aussi au texte d'un lettré romain, particulièrement inspiré par le sujet du mystère et du miracle de la Résurrection ; chaque témoins du Miracle exprimant sa sidération et sa compassion admirable à mesure que le Diable se réjouit au contraire de la mort du Sauveur dont il doute de la nature divine et salvatrice.

Haendel reprend ici la tradition des oratorios du XVII^e, des Sepolcri, de tous les oratorios qui organisent l'expansion du drame musical à partir des personnages clés que sont la Vierge, Marie-Madeleine, Jean... chacun de leur air cristallise l'émotion ressentie et l'intensité de leur foi revivifiée.

Sébastien d'Hérin réactive à son tour la puissance dramatique de la partition, dans l'énergie et d'indiscutables rebonds dramatiques, se rappelant très probablement les plus de 40 musiciens (jusqu'à 47 !) qui sous la direction de Corelli assurèrent la création du drame allégorique au Palais Bonelli (propriété du commanditaire le Prince Francesco Maria Ruspoli).

Versailles réussit un coup de maître en associant au décor de la Chapelle royale, l'oratorio romain La Resurrezione de Haendel superbement défendu par Sébastien d'Hérin et ses Nouveaux Caractères...

Haendel joue avec un instrumentarium minutieusement choisi (comme JS BACH dans ses Passions) et **Sébastien d'Hérin** démontre une réelle sensibilité pour les timbres, veillant à la tenue des trompettes, hautbois, théorbe, viole de gambe, sans omettre le concert de flûtes (Marie Madeleine ; ou la flûte solo pour Jean) qui marquent de façon spécifique, le caractère de chaque intervention magnifiquement incarnée. D'autant que le choix des solistes accrédite la valeur de l'approche, désormais emblématique du travail de Sébastien d'Hérin, dans la caractérisation des personnages sacrés, dans l'explicitation graduelle et argumentée du drame, l'un des plus aboutis, des plus riches mélodiquement, et des mieux conçus par son architecture dramatique. On y relève par exemple le final de la première partie qui deviendra cette fameuse bourrée de la *Water Music* ; de même que la conception impressionnantes des évocations confiées en particulier aux cordes, au souffle épique (entre autres, air pour Jean : « *Così la tortorella* » qui oppose la certitude ailée de la colombe aux plongeurs ténébreux du faucon prêt à la chasser et

fondre sur elle...), annonçant les grands oratorios de la maturité, ceux anglais de la décennie 1740 (auxquels appartient *Le Messie*). Sébastien d'Hérin n'omet ni les vertiges d'une foi éclatante, ni la sincérité de chaque protagoniste dont sobre et percutant, le soprano direct de **Caroline Mutel** (Marie-Madeleine), comme l'aplomb textuel de la basse **Frédéric Caton** (Lucifer). En **Delphine Galou** que nous avons il y a quelques années découverte dans le Viol de Lucrece de Britten à Nantes, Marie-Cleophas gagne un relief évident, une présence indéniable grâce à sa persuasion mélismatique et son sens du texte. Les nouveaux Caractères n'en sont pas à leur premier concert dans le château de Louis XIV : ils y ont ressuscité [Le Devin du village de Rousseau](#), ou [L'Europe Galante de Campra](#)... avec ce même souci de précision et de vraisemblance expressive.



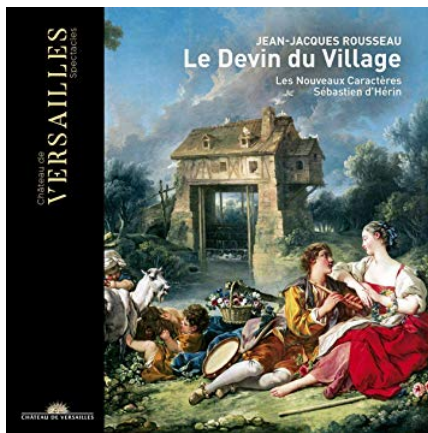
Les auditeurs de la Chapelle royale de Versailles savent l'acoustique si particulière du lieu historique. Le jour de Pâques 1708, c'est la diva Durastanti qui chantait Madeleine tandis que deux castrats réalisaient les deux parties de soprano. A Versailles, sous la voûte peinte et son sujet du Christ ressuscité (par le néovénitien et grand coloriste La Fosse), la musique de Haendel a su émouvoir et toucher l'audience en une expérience unique qui se produit comme rarement quand le geste musical, le thème du drame, collent idéalement à l'écrin patrimonial qui les accueille (**La Fosse peint sa Résurrection** à la même époque que Haendel soit de 1708 à 1710 : magistrale convergence !). Superbe production qui atteste de la grande maturité artistique de l'ensemble fondé par Sébastien d'Hérin : Les Nouveaux Caractères. A suivre.

COMPTE-RENDU, critique, oratorio. VERSAILLES, Chapelle royale, le 24 nov 2019. HAENDEL : La Resurrezione. Les nouveaux Caractères, Sébastien d'Hérin.

Jeanine De Bique, soprano (l'Ange)
Caroline Mutel, soprano (Marie-Madeleine)
Delphine Galou, contralto (Marie-Cleophas)
Hugo Hymas, ténor (Jean)
Frédéric Caton, basse (Lucifer)

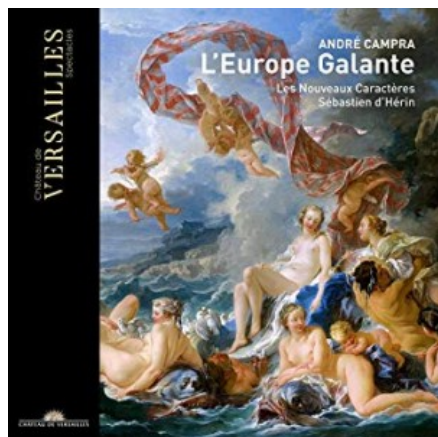
Les Nouveaux Caractères
Sébastien d'Hérin, direction musicale

Les Nouveaux Caractères, Sébastien d'Hérin à VERSAILLES :



CD, critique. ROUSSEAU : Le devin du village (Château de Versailles Spectacles, Les Nouveaux Caractères, juil 2017, cd / dvd). *“Charmant”, “ravissant”*... Les qualificatifs pleuvent pour évaluer l’opéra de JJ Rousseau lors de sa création devant le Roi (Louis XV et sa favorite La Pompadour qui en était la directrice des plaisirs) à

Fontainebleau, le 18 oct 1752. Le souverain se met à fredonner lui-même la première chanson de Colette, ... démunie, trahie, solitaire, pleurant d’être abandonnée par son fiancé... Colin (« J’ai perdu mon serviteur, j’ai perdu tout mon bonheur »). Genevois né en 1712, Rousseau, aidé du chanteur vedette Jelyotte (grand interprète de Rameau dont il a créé entre autres Platée), et de Francœur, signe au début de sa quarantaine, ainsi une partition légère, évidemment d’esprit italien, dont le sujet emprunté à la réalité amoureuse des bergers contemporains, contraste nettement avec les effets grandiloquents ou plus spectaculaire du genre noble par excellence, la tragédie en musique.



CD, critique. CAMPRA : L'EUROPE GALANTE, 1697 (Nouveaux Caractères, Hérin, nov 2017 – 2 cd CVS Château Versailles Spectacles). Campra dut-il décamper ? Le 24 oc 1697, le compositeur employé de l'Archevêque de Paris, n'avait pas souhaité voir mentionné son nom sur les affiches et le livret car son patron n'aurait pas vu d'un bon œil la conception d'un ouvrage à la sensualité et aux références érotiques scandaleuses... Dans les faits, Campra revendiquera officiellement la paternité de l'Europe Galante, puis du Carnaval de Venise de 1699, après s'être libéré de ses engagements d'avec l'Archevêché de Paris en octobre 1700. Le Ballet selon la terminologie du XVII^e (et non pas « opéra-ballet » comme il est dit aujourd'hui par les musicologues), séduit immédiatement par la sensualité séduisante de son écriture, la fine caractérisation des actes selon le lieu concerné et le style « ethnographique » évoqué.



**COMPTE-RENDU, critique.
LILLE, le 20 nov 2019. MAHLER
: Symphonie n°8 des Mille.
Orch National de Lille,
Alexandre Bloch, direction.**

COMPTE-RENDU, critique. LILLE, le 20 nov 2019. MAHLER :
Symphonie n°8 des Mille. Orch National de Lille, Alexandre
Bloch, direction.

La plus colossale, la plus spectaculaire et pourtant sous les effectifs impressionnants, (plus de 1000 musiciens à la création)... pénétrante, bouleversante, humaine. Le propre du chef **Alexandre Bloch** est de nuancer l'échelle



spectaculaire de la symphonie « cosmique » que Mahler compose en quelque mois à l'été 1909 : le maestro, directeur musical du National de Lille, en exprime l'unité architecturale et l'irrépressible élan salvateur. S'il est bien une symphonie rédemptrice et élévatrice, celle ci serait un sommet. Car l'édifice est surtout spirituel, lié à la ferveur personnelle du compositeur : un acte de foi, une expérience de partage et de fraternité retrouvée où l'homme peut être sauvé s'il s'ouvre à l'Amour que lui accorde l'Eternel féminin. Voilà pour le sens général, ascensionnel et de moins en moins terrestre. Sur le plan de la réalisation, **le chef est confronté à tous les défis.**

QUE JAILLISSE L'ESPRIT CRÉATEUR... En latin, l'hymne chrétien de la Pentecôte, « **Veni creator** », exalte d'abord (première partie) toutes les forces d'espérance, les aspirations des fervents pour que jaillisse l'Esprit Créateur. En tant qu'auteur lui-même, Mahler devait être plus qu'aucun autre, concerné par le mystère de l'inspiration et de la création ainsi invoqué. Engagé et passionné par son sujet, le compositeur a souhaité inventer sa propre écriture en collant au texte ; sans référence à aucun motif préalable (ni valse, ni ländler ici contrairement à ses symphonies précédentes), il invente littéralement une nouvelle « prosodie orchestrale » où le chant et la parole des instruments articulent le texte latin. Alexandre Bloch détaille et explicite ce concept miroitant, autogénérateur... de « *variance* » (1), où un même motif est recyclé en autant de déclinaisons possibles, produisant en parenté proche et semblable, une multitude

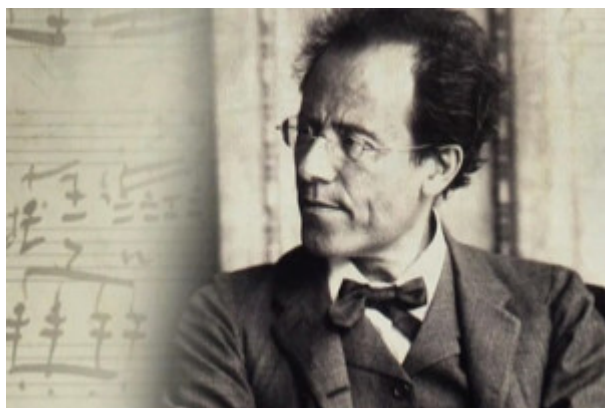
d'épisodes divers. Tout est à la fois appareillé mais différent. L'architecture du contrepoint atteint un sommet de complexité (double fugue) que le chef éclaire de l'intérieur, veillant toujours au sens fraternel global, à la souveraine cohérence organique que le principe de « variance » préserve, malgré le colossal des effectifs réunis.

Pour se faire, le chœur britannique **Philharmonia Chorus** (impliqué, vivant, préparé par son chef **Gavin Carr**) relève les défis d'une partition qui saisit et même foudroie : ici l'incantation du verbe choral « terrasse » même ; il assoit la solidité de l'édifice qui se déroule et se déploie sous nos yeux, occupant un espace de plus en plus large ; idem pour les plus jeunes chanteurs (**Jeune Chœur des Hauts de France**, piloté par **Pascale Dieval-Wils**), apportant le scintillement vif argent des angelots, surtout des *Enfants Bienheureux* : dans la partie II, inspirée par Goethe, chacune de leur intervention y jalonne l'élévation du corps de Faust, vers son accomplissement spirituel complet, accueilli par Mater Gloriosa.



La première partie est en soi une synthèse de toute la musique sacrée polyphonique depuis la Renaissance, mais avec ce laboratoire instrumental propre à Mahler (juif, lui-même converti au catholicisme). On sent bien que ce travail particulier fait écho à son cheminement personnel, le plus critique comme le plus exigeant.

Avec l'expérience de toutes les symphonies précédentes, **l'Orchestre National de Lille** et son chef en mesurent toutes les nuances, chaque aspiration et chaque vertige d'espérance ou de sidération panique, autant de tentatives, de souhaits vécus par le fervent, confronté à lui-même.



LE FAUST TRANSCENDÉ DE MAHLER...

La Seconde partie est assurément le seul opéra que Mahler ait jamais composé. Directeur de l'Opéra de Vienne pendant une décennie, le compositeur connaît le répertoire lyrique comme peu à son époque : de Mozart à

Beethoven, de Strauss, Debussy à Wagner. Il faut remettre dans la genèse de chaque opus symphonique, le travail spécifique du chef, dirigeant les opéras des grands maîtres. Le second volet de la 8^e recycle et Wagner et Strauss, mais dans l'écriture propre à Mahler, avec ces aspérités instrumentales, la diversité de séquences qui suivent à la lettre l'enjeu dramatique du sujet, dans le texte de Goethe (ultime scène, Faust II) : la machine orchestrale s'appuyant sur les ressources des chœurs et des 8 solistes expriment cette opération mystique qui assure l'élévation et la rédemption du héros ; là où Schumann et Berlioz ne parlaient que de damnation, ou, dans le cas d'une salvation, ils s'autorisaient à n'évoquer que celle de Marguerite, Mahler embrasse plus large ; récapitule la tradition romantique faustéenne et « ose » mettre en musique le salut final du héros qui avait pourtant pactisé avec le démon. Chance lui est offerte d'être sauvé par l'absolu pardon que permet l'Eternel Féminin (quelle soit ici *Magna Peccatrix / Magdalena, Samaritana* ou *Mater Gloriosa*) : déité souveraine, « reine du ciel » dont ici le docteur Marianus se fait le témoin, si ému, et si convaincant (un véritable intercesseur).

Alexandre Bloch n'oublie jamais l'échelle de l'humain en dépit du colossal effectif. Exploitant les facilités permises par la salle du Nouveau Siècle, les solistes d'abord dans l'orchestre pour le *Veni Creator*, car ils sont adorants comme la foule des chœurs, se présentent ensuite comme des acteurs sur le devant de la scène, chacun selon son air soliste et le personnage d'une action lyrique (*Pater Ecstasticus, Pater Profundis*), puis donc Doctor Marianus, témoin terrassé ; enfin les 3 femmes,

pénitentes sublimes (trio féminin). Toujours, il s'agit d'amour et de compassion ; d'appels brûlant à l'amour. Le chef les porte, souligne chaque intervention (d'une activité wagnérienne), comme un témoignage s'adressant directement au public. L'exhortation exclamative du Veni Creator s'immisce insidieusement ainsi dans le texte de Goethe : il lui souffle son urgence, son ardeur embrasée. Et finalement, on perçoit l'étonnante cohérence qui respire d'une partie à l'autre.

ACCOMPLISSEMENT A LILLE... Ecriture picturale d'une invention prodigieuse, ce Faust mahlérien prolonge par ses couleurs et ses crépitements fauves, tout ce que les premiers romantiques Berlioz, Schumann, Liszt ont apporté au mythe. Il n'est que d'écouter ici l'ample prélude introductif qui dépeint la solitude de Faust ermite dans la montagne pour mesurer l'acuité et la profondeur de Mahler. Sa capacité à peindre et exprimer le drame du héros que la question taraude. On y détecte et la profonde insatisfaction de l'homme, et l'ample souffle de la Nature qui se dérobe.

Généreux comme à son habitude, engagé et mesurant aussi en délicats équilibres, l'impact de chaque pupitre traité en bloc agissant, détaillé, articulé (cuivres, cordes, vents et bois), Alexandre Bloch nous offre une superbe leçon d'éloquence orchestrale au service de ce cheminement progressif qui conduit Faust éreinté, des ténèbres à la lumière ; du terrestre au céleste, sous la caresse permanente de la Femme protectrice, compassionnelle, généreuse, omnisciente.

Pour asseoir encore l'assise chtonienne de la cathédrale, le maestro opte comme à Vienne où a été triomphalement créée en 1910, la 8è, pour l'alignement des 10 contrebasses sur toute la rangée du fond de l'orchestre. Outre un son collectif puissant et volontaire, **l'Orchestre National de Lille** auquel se sont joints plusieurs membres complémentaires de **l'Orchestre de Picardie**, en un partenariat judicieux, démontre son haut niveau d'expertise solistique. Percent, ronds et actifs, clarinettes, flûtes, hautbois ; mais aussi le

prodigieux cor solo, le premier violon (**Fernand Iaciu**), ... c'est un collectif d'individualités qui se dressent, témoignent, exultent dans le partage, jusqu'à l'accomplissement final (choeur mysticus).

Jalon du cycle Mahler 2019, la symphonie des Mille confirme l'évidente séduction de l'Orchestre National de Lille

Du colossal et du spirituel L'ivresse fraternelle de la 8è par Alexandre BLOCH



Parmi les solistes, d'une remarquable musicalité, les voix de **Daniela Köhler** (sop I : Magna Peccatrix), de **Michaela Selinger** (Samaritana) se distinguent particulièrement, par leur rondeur naturelle, leur projection évidente ; comme le Doctor Marianus du ténor **Ric Furman**, soucieux du texte. On y retrouve ce sens du relief et de l'incarnation, identique à celui qui inspirait Solti lorsqu'il optait pour des voix wagnériennes – amples mais articulées et très finement caractérisées.

Chacun défend sa partie comme celle d'un opéra, mais avec le souffle universel que véhicule le texte de Goethe. **Alexandre Bloch** n'en oublie pas pour autant audaces et singularités saisissantes de l'écriture de Mahler : l'orchestre en plusieurs passages dessinent comme un vortex sonore, aux couleurs et harmonies inédites dont le chromatisme et l'exacerbation prolongent Wagner et rejoignent aussi son contemporain – autre grand symphoniste et narrateur habile dans les fresques saisissantes : Richard Strauss (précisément celui de *La Femme sans ombre*, conçue dans la même décennie que la 8^e).

On attend d'ailleurs Alexandre Bloch dans les œuvres symphoniques de ce dernier. Certainement un chantier complémentaire, jouant comme un double, en un autre cycle attendu, espéré... qui pourrait se révéler tout aussi passionnant que celui dédié cette année à Gustav Mahler.

L'ambition du chef, aujourd'hui directeur du National de Lille se confirme ainsi indiscutablement. Alexandre Bloch a ce caractère des grands guides, capable de fédérer autour d'un fil ambitieux : chaque jalon du « feuilleton » MAHLER l'a démontré. La réalisation d'une telle œuvre reste exceptionnelle ; elle est aussi redoutable que spectaculaire ; son enjeu spirituel fusionnant avec les effectifs pharaoniques requis pour l'exprimer. Sur chacun de ces plans, chef et musiciens ont offert au Nouveau Siècle de Lille, un indiscutable accomplissement. Mais pour se faire, il a fallu aussi associer les ressources locales et les rendre complémentaires. De sorte que cette 8^e de Mahler est aussi la concrétisation d'une action exemplaire de concertation et d'implication de différents acteurs sur un même territoire : ici **orchestres National de Lille, de Picardie, Jeune Chœur des Hauts de France**. Le « terrassement » souhaité dans sa première partie ; le tournoiement des « soleils » et des « planètes », évoqués par Mahler à propos de son œuvre (dans une lettre adressée au chef Mengelberg), se sont bien réalisés à Lille sous la conduite d'Alexandre Boch. Il s'agit bien d'un jalon particulièrement convaincant (avec les 3^e et 7^e symphonies) de

ce cycle désormais majeur dans la vie de l'Orchestre.

Prochain rv Mahler à Lille par l'Orchestre National de Lille, dernier épisode, **Symphonie n°9, les 15 et 16 janvier 2020**. Le cd de la 7è symphonie est annoncé au printemps 2020.

COMPTE-RENDU, critique. LILLE, le 20 nov 2019. MAHLER : Symphonie n°8 des Mille. Orch National de Lille, Alexandre Bloch, direction.

Gustav Mahler

Symphonie n°8, dite "Des Mille"

Direction : Alexandre Bloch

Sopranos: Daniela Köhler, Yitian Luan, Elena Gorshunova /

Altos: Michaela Selinger, Atala Schöck / Ténor: Ric Furman /

Baryton: Zsolt Haja / Basse : Sebastian Pilgrim

Orchestre National de Lille / Orchestre de Picardie

Philharmonia Chorus / Chef de chœur : Gavin Carr

Jeune Chœur des Hauts-de-France

Cheffe de chœur : Pascale Dieval-Wils

Illustrations : remerciements à © Ugo Ponte / ONL 2019

Approfondir

La minute du chef : la 8ème Symphonie / l'écriture spécifique de Gustav Mahler expliquée par Alexandre Bloch (principe de « variance », identifié par Adorno) (1)

<https://www.youtube.com/watch?v=dKyM441oMGA>

La 8ème Symphonie dans son intégralité

<https://www.facebook.com/france3nordpasdecalsais/posts/2861139047264898>

LIRE aussi notre annonce de la **Symphonie n°9**, les 15 et 16 janvier 2020

<http://www.classiquenews.com/symphonies-n8-des-mille-symphonie-n9-de-gustav-mahler-a-lille/>

VIDEO – REPLAY / Revoir aussi (jusqu'en avril 2020), toutes les Symphonies de Gustav Mahler par l'Orchestre National de Lille et Alexandre Bloch sur le site YOU TUBE de l'ONL Orchestre National de Lille (avec de nombreux modules vidéo des musiciens et de témoins expliquant leur compréhension de l'univers malhérien)

<https://www.youtube.com/user/ONLille>

COMPTE RENDU, critique, opéra. TOURS, Opéra, le 4 oct 2019. MOZART : Così fan tutte. Boudeville, Feix... B Pionnier / G Bouillon.

COMPTE RENDU, critique, opéra. TOURS, Opéra, le 4 oct 2019. MOZART : Così fan tutte. Boudeville, Feix... Benjamin Pionnier, direction / Gilles Bouillon, mise en scène. Pour lancer [sa nouvelle saison lyrique 2019 2020, l'Opéra de Tours](#) réaffiche COSI FAN TUTTE du divin MOZART, dernier opus de la trilogie conçue avec Da ponte (Vienne, 1790). Ce dernier avait déjà traité le sujet de l'infidélité et de l'inconstance du désir dans un précédent livret pour [l'opéra de Salieri, La Scuola degli Gelosi \(l'école des jaloux\) de 1783](#). Pour Wolfgang, le propos devient « la scuola degli amanti / l'école des amants, avec pour devise générique « Così fan tutte » : elles font toutes pareil (autrement dit, toutes les femmes sont infidèles). La production a déjà été créée in loco en 2014, sa justesse mérite absolument d'être reprise. Et puis rien de tel qu'un bon Mozart pour amorcer un nouveau cycle d'opéras.

Aucune référence à cette Naples XVIIIème qui souvent continue de marquer les mises en scènes les plus récentes. L'homme de théâtre (ex directeur du CDN de Tours), **Gilles Bouillon**, a résolument inscrit ce Così comme une fable contemporaine dans une espace moderne où brille surtout la vivacité des femmes,

grâce à un excellent trio féminin réuni pour cette reprise sur les planches de l'opéra de Tours. Car la devise qui sert de titre offre en réalité un miroir à une société machiste : au nom de l'inconstance des femmes, Mozart et Da Ponte dénoncent surtout les hommes qui non seulement sont infidèles et volages, mais fustigent et condamnent celles qui osent faire de même, outrageusement libres, maîtresses de leur corps et de leur plaisir.

Au sortir des deux actes de ce dramma giocoso, c'est l'incohérence et l'hypocrisie des hommes qui sortent ridiculisées. Avant de juger, certains feraient bien de s'analyser et faire amende honorable.

Reprise du Così de Gilles Bouillon à l'Opéra de Tours

Angélique Boudeville, mozartienne de grande classe



A Tours, les voix de femmes sont à la fête, soulignant tout ce que l'ouvrage, son texte, sa divine musique doivent au génie mozartien, premier féministe avant l'heure.

Petite voix mais volubile et habile en travestissements (en faux médecin, adepte du mesmerisme, au I ; puis au II, faux notaire à la voix éraillée, aigrette), la Despina de **DIMA BAWAB** souligne la saveur comique de l'action : comédienne astucieuse et interprète sincère, elle respire l'esprit, la facétie, le goût du jeu et une bonne dose de militantisme féministe : c'est elle qui rééduque les deux jeunes oies trop crédules. N'hésitant pas à rudoyer ces jeunes patronnes en les traitant de bouffonnes, et d'épingler les hommes qui ne valent rien et qui « se valent tous ».

En Fiordiligi et Dorabella, les spectateurs tourangeaux bénéficient de deux tempéraments aussi caractérisés que subtils, aussi puissants que racés qui relèvent les défis multiples de leurs duos et solos. Les deux françaises choisies

pour ce duo féminin parmi les plus passionnants du répertoire, éblouissent littéralement chacune dans leurs parties. Dorabella d'abord de marbre puis qui succombe au charme du bel albanais (Ferrando déguisé), **ALIÉNOR FEIX** déploie de solides attraits ; voix ample et franche, sculptée en une volupté de plus en plus manifeste ; un cran au dessus est atteint avec l'impeccable Fiordilgi d'**ANGÉLIQUE BOUDEVILLE** ; la finesse et la beauté de son diamant clair soutenu par une colorature fluide et naturelle et des aigus rayonnants par leur douceur d'attaque, semblent raviver les grandes mozartiennes d'hier, tenantes du rôle : Della casa, Caballé, Te Kanawa... Il y a du miel et une lumineuse candeur qui foudroient, dans cette voix mozartienne naturelle. Si elle soigne encore davantage le sens et la pureté de son legato, les riches nuances de chaque syllabe, son intelligibilité et la subtilité des phrases, la jeune diva pourrait prétendre demain aux plus redoutables emplois belcantistes et aux autres rôles mozartiens remarquables (Suzanna, la Comtesse, Pamina...) ; dans *Così*, ses deux airs solos (*Come scoglio* au I, puis son Rondo « *Per pietà* » au II)... véritables airs de concerts exigeants des moyens phénoménaux, imposent une classe exceptionnelle, solidité des moyens, intelligence de l'intonation et conception du rôle dans la situation..., à l'avenant. Belle révélation d'un talent à suivre évidemment.

Les hommes ne démeritent pas mais sont d'un niveau en dessous : moins de souplesse comme de nuances, quoique **Leonardo Galeazzi** campe un Don Alfonso sûr, moqueur, très au faîte de la connaissance humaine, un vrai mentor pour édifier les deux jeunes fiancés prétentieux. Ceux ci sont défendus avec conviction par le baryton **Marc Scoffoni** (Guglielmo) et **Sébastien Droy** (Ferrando) mais comme il leur manque la finesse d'un chant mieux ciselé, c'est à dire mozartien.



Dans la fosse, **Benjamin pionnier** diffuse l'équilibre idéal d'un Mozart à la fois chambriste et d'une infinie tendresse fraternelle pour ses personnages. La souplesse chantante des cordes fait ici les délices du trio « soave il vento » (Alfonso / Dorabella / Fiordiligi au I), temps suspendu d'une exceptionnelle sensualité caressante ; les solos instrumentaux sont impeccablement calibrés dans ce labyrinthe des cœurs, où la passion se frotte à l'illusion ; l'amour, aux caprices du désir ; les dernières espérances, à la barbarie de l'amour volage ...

Jamais les voix ne sont couvertes mais elles rayonnent toutes distinctement dans les ensembles... (dans les sextuors du II). Du reste, le maestro redoublent de précision et de transparence soulignant tout ce que *Così* doit aux deux précédents opéras de la trilogie Da Ponte, *Don Giovanni* et les *Nozze di Figaro* ; sans omettre d'autres traits si proches qui annoncent *La Flûte Enchantée* (1791) à maints endroits... : le duo Ferrando / Dorabella du II, préfigurant dans les jeux de

mots et l'esprit scherzando, l'étreinte facétieuse du duo à venir, Papageno / Papagena. Tout cela s'entend à Tours dans cette reprise de haute volée auquel participe aussi la précision du **chœur maison**, préparé avec le soin que l'on sait par la cheffe **Sandrine Abello**. Production incontournable. [Encore deux dates, demain, dim 6 oct \(15h\), puis mardi 8 oct 2019 \(20h\) : Réservez \[ici\]\(#\)](#)



COMPTE RENDU, critique, opéra. TOURS, Opéra, le 4 oct 2019.
MOZART : Così fan tutte. Boudeville, Feix... Benjamin Pionnier,
direction / Gilles Bouillon, mise en scène.



COSI FAN TUTTE de Mozart

Opéra buffa en deux actes

Livret de Lorenzo da Ponte

Créé le 26 janvier 1790 au Burgtheater de Vienne

Production de l'Opéra de Tours

Durée : environ 3h30 avec entracte

Direction musicale: **Benjamin Pionnier**

Mise en scène: **Gilles Bouillon**

Fiordiligi : **Angélique Boudeville**

Dorabella : Alienor Feix

Despina : Dima Bawab

Ferrando : Sébastien Droy

Guglielmo : Marc Scoffoni

Don Alfonso : Leonardo Galeazzi

Choeur de l'Opéra de Tours

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Décors: Nathalie Holt

Costumes: Marc Anselmi

Lumières: Marc Delamézière

Photos : © Sandra Daveau 2019 pour l'Opéra de TOURS

Prochaines productions à l'Opéra de Tours : Le DOCTEUR MIRACLE
de Charles Lecocq, les 12, 13 et 14 décembre 2019 – version
pour piano et pour les juniors (et toutes leurs familles) –
pour Noël 2019 : LES P'TITES MICHU d'André Messenger : Ch

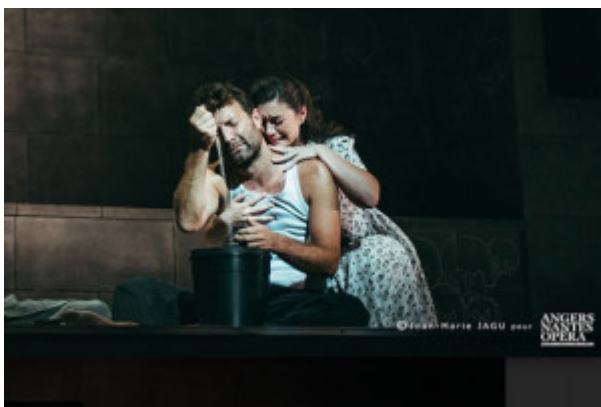
Grapperon / Rémy Barché – les 27, 28, 29 et 31 décembre 2019 –
[informations ici](#)



LIRE aussi notre présentation de COSI FAN TUTTE, reprise à l'Opéra de TOURS

<http://www.classiquenews.com/nouveau-cosi-fan-tutte-de-mozart-a-lopera-de-tours/>

COMPTE-RENDU critique, opéra. NANTES, Opéra Graslin, le 2 oct 2019. THOMAS : Hamlet. Franck van Laecke / Pierre Dumoussaud.



**COMPTE-RENDU critique, opéra.
NANTES, Opéra Graslin, le 2 oct
2019. THOMAS : Hamlet. Franck
van Laecke (mes) / Pierre
Dumoussaud (dir musicale). Le
génie dramatique d'Ambroise
Thomas éclate dans Hamlet
(1868). Sa force théâtrale**

claque même à l'esprit des spectateurs tant la succession des tableaux s'enchaîne dans le style de Shakespeare et de Verdi ;

rien n'y est à jeter tout au long des deux premiers actes (entre autres) : denses, justes, précis dans l'exposition et le développement de chaque personnage, dans le profil de leur lente descente aux enfers.

Les contrastes des climats, la clarté et l'intensité des situations rayonnent d'autant mieux dans la mise en scène de **Frank Van Laecke** : sobre, efficace, elle illustre le profil d'Hamlet dès le début comme un décalé social, solitaire dans sa chambre sépulcrale, clairement porté sur l'alcool dont il tire une ivresse oublieuse, insolente, moqueuse. Le solitaire illuminé que tout le monde pense « fou », a des visions que le dispositif unique rend visible, sous la forme de tableaux vivants qui occupent l'espace central, qui s'ouvre et se referme. Au devant de la scène, Hamlet pense, cogite, telle une ombre errante ; il soliloque et fait face au public dans la formidable scène du spectre, assurément la scène la plus spectaculaire de la partition.

Tout commence par un somptueux duo d'amour que n'aurait pas renié Gounod (celui de *Roméo et Juliette*, créé un an avant *Hamlet*, en 1867) : autres cœurs inspirés shakespeariens, – mais eux aussi, maudits, Hamlet et Ophélie y échangent des serments d'une rare intensité.

Puis le fantastique et le surnaturel prennent bientôt le pas sur cette histoire somme toute assez banale de trouble dynastique et royale à la cour danoise. Ce qui nous vaut une scène mémorable où le spectre du père assassiné, paraît à Hamlet (et aussi devant Marcellus et Horatio médusés, hallucinés ; preuve qu'il n'est pas fou comme le pense sa mère Gertrud) ; en une séquence très forte et face au public, Hamlet développe son grand air de vengeance et de rage haineuse, chauffé à blanc par la voix paternelle qui lui enjoint (terrible injonction) à le venger : il n'existe pas de drame plus terrifiant ni de rôle plus engageant à l'opéra sauf peut-être celui très proche d'*Elektra*, elle aussi détruite et démunie, face à sa mère déloyale et à son père qui a été trahie et assassiné.

Ambroise Thomas écrit un rôle écrasant pour bartyon, dans la réalité le célèbre Jean-Baptiste Faure- vedette à l'Opéra de Paris sous la direction du très inspiré Emile Perrin, dès l'hiver 1862. Ce même chanteur célébré à son époque et qui chanta Posa dans Don Carlos de Verdi créé à Paris également en 1867, fut effectivement l'ami de Manet ; surtout, ce que ne précise pas le livret programme édité par Angers Nantes Opéra, c'est que Jean-Baptiste FAURE commanda plusieurs tableaux à l'immense Edgar Degas... autant de vues exceptionnelles de l'orchestre et de la scène de l'Opéra de Paris, des portraits d'instrumentistes aussi... joyaux à voir absolument sur les cimaises du Musée d'Orsay, écrin de l'actuelle exposition (passionnante) : « *Degas à l'Opéra* » (jusqu'en janvier 2020).

Après ce monologue sidérant où un fils parle à son père mort (Hamlet / le spectre), où Shakespeare égale le mythe grec antique (Elektra / Agamemnon), surgit l'âme sacrifiée mais elle aussi délirante et poétique, d'Ophélie ; son premier air qui succède presque immédiatement au surnaturel sidérant qui a précédé, est celui d'une amoureuse, sombre, très réaliste et désespérée sur l'amour et les serments illusoires... préambule bouleversant au magnifique tableau de la noyade à l'acte IV) ; sa colorature est d'une soie sombre et lugubre, produit singulier du génie de Thomas.

Nouvelle production événement à NANTES et à ANGERS

Ambroise Thomas, génie du

drame shakespearien
HAMLET : Mille et une nuances
de NOIR...



Puis c'est la mère dépassée elle aussi et qui « a peur ». Enfin s'accomplit la formidable conclusion de l'acte II, celui de la pantomime, théâtre dans le théâtre, achève cette succession d'épisodes saisissants. A travers le meurtre du roi Gonzague, joué, parodié avec la distance requise par 3 comédiens très drôles, Hamlet indique clairement à sa mère (Gertrud) et son usurpateur d'oncle (Claudius) qu'il sait tout du crime que les deux veulent cacher. C'est un autre grand moment du drame ; habile, la mise en scène rétablit la puissance d'un grand moment de théâtre : d'un coup imprévisible, le drame lyrique déborde de la scène habituelle et s'inscrit dans l'espace de la salle des spectateurs ; le couple royal paraît dans une vraie loge, le chœur d'hommes investit la vraie salle, de sorte que les spectateurs assistent à une vraie mascarade en présence des souverains d'Elseneur. L'effet est saisissant. Ici le raffinement d'Ambroise Thomas place un somptueux solo pour saxophone, exprimant la superbe de ce couple de parfaits imposteurs, qui sont de vrais criminels.

Dans la partition, Thomas associe alors l'effroi feint du roi et de la reine, (amplifiée par le chœur qui chante au balcon parmi le public), et l'air d'ivresse d'un Hamlet dénonciateur et pourtant impuissant, à la fois triomphant et détruit. C'est l'un des plus grands moments dramatiques de tout l'opéra romantique français. Et parfaitement traité par le metteur en scène. Belle réalisations ; et pour les spectateurs, formidable expérience.

Solide distribution pour l'un des ouvrages les plus exigeants du Romantisme français. Dans le rôle-titre, **Charles Rice** s'il ne maîtrise pas totalement les nuances du français (il est quand même un peu fâché avec les « u »), déploie une raucité puissante, intense tout au long d'un rôle écrasant pour les barytons ; saluons le souci d'intelligibilité du soliste et aussi sa concentration qui éclaire de l'intérieur, le feu à la fois haineux et halluciné qui le ronge jusqu'à la fin ; déjà écoutée ici même dans Cendrillon de Massenet (où elle

incarnait la fée bienveillante), la québécoise **Marianne Lambert**, diseuse convaincante dans le lied et la mélodie, construit pas à pas l'exceptionnel rôle d'Ophélie, amoureuse noire, depuis ses ivresses et aspirations éperdues – en cela très proche de la Juliette de Gounod ; jusqu'au tableau de sa folie psychique (et vocale) puis sa noyade dans l'acte IV,... sublime romantisme lugubre et désespéré mais d'une puissante force poétique (l'égal de la Mort d'Ophélie de Berlioz ?). Si la voix reste petite, sa suavité et sa sincérité touchent immédiatement, même si l'on perd (et c'est dommage) beaucoup de texte. Face à ces deux solitudes condamnées au sacrifice, le couple des meurtriers s'impose tout autant ; **Philippe Rouillon** incarne un Claudius faussement fragile et idéalement manipulateur, quand le mezzo de **Julie Robard-Gendre** (déjà écoutée ici aussi dans Orphée et Eurydice de Gluck version Berlioz) personnifie sans appui ni outrance, la peur et l'effroi démunis de la mère d'Hamlet.



Tous les seconds rôles sont corrects ; et l'on doit saluer, s'agissant d'un opéra romantique français, assurément l'un des plus aboutis en 1868, à l'époque du Second Empire, le couple Horatio / Marcellus, témoins terrassés des visions d'Hamlet, eux mêmes ayant vu le spectre de son père : respectivement la basse **Nathanaël Tavernier** et le ténor **Florian Cafiero**, à l'intelligibilité parfaite. Les chœurs sont à notre avis trop sonores : leur texte reste inintelligible. **L'Orchestre National des Pays de la Loire** sous la baguette souple et scrupuleuse de **Pierre Dumoussaud** relève les défis d'une partition particulièrement « composite » (cf les jugements d'époque), redoutable en réalité dans le passage des caractères et des situations, sans omettre les très nombreux

solos instrumentaux (cor dès l'ouverture ; hautbois et flûte pour les apparitions d'Ophélie ; en particulier le saxo dont le monologue qui permet d'assoir la crudité réaliste de la pantomime à la fin du II, est magnifiquement assumé par **Baptiste Blondeau** : et l'on se dit, quel orchestrateur et quel génie des ambiances et des couleurs était Thomas, le grand oublié de nos scènes lyriques.

Remonter et faire redécouvrir ainsi Hamlet suscite les plus grands éloges : la lecture est juste et ardemment défendue, intensément et subtilement incarnée. Saluons là encore Angers Nantes Opéra de poursuivre sa défense de notre patrimoine national. Ambroise Thomas fusionne selon nous, Verdi et Gounod. D'autant qu'ici, inspiré par Shakespeare, il invente véritablement l'opéra noir et psychologique qui n'existait pas encore en France. Comparé à Berlioz, – sa Damnation de Faust par exemple, le messin Thomas est d'une texture plus âpre, poétiquement très subtile qui exige d'être ciselée comme du Mozart ; tout en rugissant, comme du... Verdi. Fascinante résurrection, encore [à l'affiche de l'Opéra Graslin de NANTES le 4 octobre 2019; puis à ANGERS, Grand Théâtre, les dim 24 puis mardi 26 nov 2019](#). **Incontournable**. Ainsi l'institution lyrique des Pays de la Loire ouvre avec pertinence sa nouvelle saison 2019 – 2020.



Photos : © JM Jagu / Angers Nantes Opéra

**COMPTE-RENDU, critique. MEZT,
Arsenal, le 13 sept 2019.**

Concert d'ouverture saison 2019 2020. Mozart : Symphonie n°41 « Jupiter » / BERLIOZ : Harold en Italie. Adrien Boisseau, alto. Orchestre National de METZ. David Reiland, dir.

COMPTE-RENDU, critique. MEZT, Arsenal, le 13 sept 2019. Concert d'ouverture saison 2019 2020. Mozart : Symphonie n°41 « Jupiter » / BERLIOZ : Harold en Italie. Adrien Boisseau, alto. Orchestre National de METZ. David Reiland, direction. Très réussi et même passionnant **premier concert** du National de Metz à l'Arsenal : pour **l'ouverture de sa nouvelle saison 2019 – 2020**, l'**Orchestre National de Metz** jouait ce vendredi 13 septembre 2019, Mozart puis Berlioz sous la direction de son directeur musical, depuis septembre 2018, **David Reiland**. La 41^e faisait ainsi son entrée au répertoire de la phalange messine ; un point important car il s'agit aussi pour le maestro d'élargir et d'enrichir toujours les champs musicaux des instrumentistes messins. David Reiland a dirigé la 40^e ici même en 2015, alors qu'il n'était pas encore directeur musical. Le maestro nous offre deux lectures investies, abouties, étonnamment ciselées et vivantes.



Dans les faits, c'est d'abord **un formidable travail sur les cordes** qui s'affirme : flexibilité et articulation constantes, apportant à **l'architecture mozartienne** sa grande solidité structurelle et un sens naturel des respirations. Chaque phrase est magistralement étirée, explicitée, avec des nuances savoureuses, sur des tempi roboratifs. Ainsi **l'Allegro initial** affirme une énergie pleine d'équilibre et d'élégance, parfaitement adapté au dessin néoclassique et lui-même architecturé de la grande salle. **L'Andante** qui suit saisit par son intensité et sa profondeur dans l'épure la mieux énoncée ; c'est une effusion là encore riche en nuances et passages dynamiques maîtrisés où deux qualités nous semblent désormais emblématiques de **David Reiland** : sa tendresse intérieure, son élégance expressive. Du *très peu* – un matériau finalement très réduit, le chef construit une *totalité* qui respire et émeut ; révélant chez Mozart, le magicien du cœur et de la profondeur ; sa mélancolie déjà romantique, son urgence à la dépasser... Enfin le **Finale (Molto Allegro)** gagne un surcroît de mordant et d'articulation, révélant la puissance d'un contrepoint dont l'énergie mais aussi le détail des timbres, la violence

rythmique préfigurent déjà Beethoven. Et l'on se dit, davantage qu'ailleurs, comme il aurait été passionnant sous une telle direction, de découvrir ce que Mozart aurait composé après 1791 s'il n'était pas mort si tôt.

Dans la forge berliozienne, élégance et nuance, passion et contrastes de David Reiland

Dans la seconde partie (après l'entracte), un autre bain orchestral, celui tout aussi captivant du **Berlioz de 1834**. Soit quatre ans après la Fantastique qui est déjà en soi un Everest symphonique. Déjà présenté (mais avec récitant) à La Côte Saint-André cet été dans le cadre du Festival BERLIOZ 2019 (celui des 150 ans de la mort d'Hector), « **Harold en Italie** » stigmatise les sentiments contradictoires de Berlioz avec l'Italie. David Reiland en délivre une lecture magistrale par son souci du détail, de la tension et de la respiration poétique. Chaque accent semble inscrit dans un vaste mouvement



dont la compréhension globale surprend et convainc. Chez Berlioz, le motif du paysage italien suscite un embrasement des sens, de la jubilation extatique à la transe quasi grimaçante (cf le Finale et son « *orgie de brigands* »), dévoilant chez Hector, l'alchimiste symphonique, dont la fougue et l'inventivité n'empêchent (grâce à la sensibilité hyperactive du chef) ni la clarté ni la transparence.

En jouant de tous les filtres ensorcelants nés du souvenir, Berlioz édifie un monument à plusieurs plans et registres; dont les rugissements surtout après le final de *l'Orgie de Brigands* laissent l'auditeur, sidéré. La texture orchestral se fait grand cerveau émotionnel dont les strates renvoient aux souvenirs réels ou fantasmés. David Reiland décrypte cette matière en fusion, entre imagination et réalité, aux épanchements imprévisibles. Grand amoureux, Berlioz reste un grand frustré, toujours insatisfait : il ne s'épargne aucun accent ténu, aucune trouvaille de timbres inédite pour exprimer au plus juste, le sentiment d'une immense et permanente insatisfaction. Voilà pourquoi l'énonciation de l'idée fixe, amoureuse, bascule souvent dans la folie. Mais quelle folie, car elle passe par le chant libéré d'un orchestre laboratoire. Sous la direction du jeune maestro, l'auditeur ne perd aucun accent instrumental, aucune phrase musicale, tant la précision du chef est constante. Et sa concentration, généreuse en indications gestuelles.



David Reiland © Cyrille Guir / CMM cité musicale METZ 2019

Dès le premier tableau « **Harold aux montagnes** », chef et instrumentistes font surgir le massif naturel de l'ombre, avec une tendresse déjà mélancolique qui tient du mystère : David Reiland exprime cette alliance spécifique à Berlioz qui fusionne rêverie et fantastique. La tendresse intérieure, contemplative de l'alto d'**Adrien Boisseau**, trouve constamment le ton juste et une sonorité quasi voluptueuse, dans ce vortex d'une rare poésie. On y retrouve, talent rare de la filiation née d'un programme habilement construit, cette même tendresse grave qui se déployait dans l'*Andante* de la Jupiter mozartienne écoutée dans la première partie.... On ne doute plus de l'extrême sensibilité du chef, sa maestria élégantissime à passer d'un univers à l'autre.

Ciselant une définition et une articulation là encore très françaises, David Reiland joue avec autant d'intelligence sur les effets sonores et de spatialisation, soulignant aux côtés

du Berlioz, orchestrateur fascinant, l'immense paysagiste (comme Turner dilate l'espace et creuse l'infini de la couleur), capable d'élargir de façon cosmique, les perspectives orchestrales, en étagement, en profondeur, en hauteur. Ici s'affirme déjà l'auteur des champs goethéens de *la Damnation de Faust* (créée en 1846).

La fin du même premier mouvement est ensuite caractérisée avec le nerf et une énergie de tous les diables, comme si la grande machine symphonique s'emballait, en une distanciation, désormais et réaliste et cynique, de l'idéal amoureux. La forge musicale resplendit alors dans toute sa perfection vivante car il revient au chef un travail exemplaire sur la mise en place, la compréhension de l'architecture et du drame, – exposition et réitérations..., le sens et la direction du flux orchestral, l'audace des timbres et des couleurs qui scintillent tout en se reconstruisant en permanence.



Quelle belle idée de prendre le tempo précisé par Hector lui-même dans **la marche des pèlerins** (106 à la noire) : le maestro offre une relecture complète sur un tempo revivifié, celui d'une marche active et sportive qui souligne la structure allante de l'architecture berliozienne. Mêmes vertiges mais ceux ci superbement contrastés dans **le vaste épisode final (Orgie de**

brigands) où les remous du bain orchestral atteignent houle et tempête d'un océan spectaculaire. C'est un épisode de récapitulation où tous les thèmes sont réexposés et superposés en un contrepoint proprement ... cosmique. L'imagination de Berlioz n'a pas de limites : ravélien naturel, David Reiland, orfèvre des nuances et capable d'un souffle irrésistible, y réalise une parure instrumentale et une direction

saisissantes. Aucun doute, l'Orchestre a trouvé son chef. Cette nouvelle saison (la seconde donc sous son mandat) s'annonce prometteuse. Et le concert s'inscrit parmi les meilleures contributions à l'anniversaire Berlioz 2019. A suivre.



David Reiland et l'Orchestre National de Metz © Cyrille Guir /
CMM cité musicale METZ 2019

COMPTE-RENDU, critique. MEZT, Arsenal, le 13 sept 2019. Concert d'ouverture la saison 2019 2020. Mozart : Symphonie n°41 « Jupiter » / BERLIOZ : Harold en Italie. Adrien Boisseau, alto. Orchestre National de METZ. David Reiland, direction.

LIRE aussi pour les 150 ans en 2019 de la mort de Hector Berlioz, notre grand dossier BERLIOZ 2019 :

<http://www.classiquenews.com/berlioz-2019-dossier-pour-les-150-ans-de-la-mort/?fbclid=IwAR2Co0LYiAjWECfKJKZx6d-NzRJjfVIGlsi4SraP4R8MgZmhpWyQ48xTTJg>

PROCHAIN CONCERT de l'Orchestre national de METZ, dirigé par

David REILAND à l'Arsenal de METZ : Le Boléro de Ravel dans un dispositif décomplexé, accessible

METZ, Arsenal. Ravel : BOLÉRO, dim 22 sept 2019, 18h. APERO-CONCERT. LIRE ici notre présentation du Boléro de Ravel par David Reiland et le National de Metz :

<https://www.classiquenews.com/metz-apero-concert-le-bolero-de-maurice-ravel/>

LIRE aussi notre présentation de HAROLD en Italie de Berlioz :
<https://www.classiquenews.com/metz-concert-douverture-david-reiland-joue-berlioz/>

Découvrez aussi la nouvelle saison 2019 2020 de la cité musicale Metz, et nos temps forts à ne pas manquer :



METZ Cité musicale-METZ, saison 2019 – 2020.

La nouvelle saison 2019 2020 de la **Cité musicale-Metz** affirme davantage l'ampleur de la vie culturelle et musicale destinées au messins et aux visiteurs de METZ. A travers son éloquente diversité des lieux et des offres (aux côtés de l'**Orchestre National de Metz**, trois salles à METZ : **Arsenal, BAM, Trinitaires**), la programmation messine affiche un bel éclectisme, pourtant doué d'une cohérence manifeste. L'offre sait exploiter à l'échelle

de la ville, les sites et phalanges présentes pour unifier et clarifier davantage l'offre musique et danse à Metz. En plus de son cœur artistique, la Cité musicale-Metz favorise les plaisirs de la musique à travers ses actions d'éducation artistique, de médiations, ses nombreuses rencontres conviviales, familiales... lesquelles tissent désormais un lien constant entre l'art et les citoyens. En somme, un modèle de culture vivante intégrée.



—

VIDEO. BELLINI belcanto Académie, été 2019 : chanter Bellini, Rossini, Puccini...

VIDEO, reportage BELLINI belcanto Académie, été 2019. C'était du 1er au 9 août dernier (2019) à VENDÔME (41), au Campus Monceau : les jeunes chanteurs stagiaires de la BELLINI belcanto Académie suivaient les sessions de travail et d'approfondissement prodigués par les deux maîtres de stage : le chef **Marco Guidarini**, et la mezzo-soprano **Viorica Cortez** (avec au piano, **Maguelone Parigot**, chef de chant). Tous maîtrisent, expérience oblige, l'art si délicat et raffiné du belcanto italien : phrasés, articulation, agilité et élégance, sans omettre le legato et la précision... autant de qualités et prérequis qui font de l'art du bel canto, l'une des disciplines lyriques les plus difficiles. Pendant cette nouvelle édition de l'Atelier Lyrique d'été, l'Académie a innové en proposant aux jeunes chanteurs le travail scénique de leurs airs : chanter c'est savoir jouer avec son corps.



De la technique vocale à l'interprétation avec jeu scénique... l'Académie Bellini propose aujourd'hui la meilleure formation et la plus complète pour le jeune interprète lyrique, de surcroît appliqué au bel canto (Rossini, Bellini, Donizetti). Intitulé « de Mozart à Puccini », l'Atelier estival 2019 permettait de perfectionner encore et encore sa compréhension des styles vocaux depuis Mozart jusqu'à Puccini. Parmi les stagiaires cet été, la présence du **dernier Grand Prix Bellini 2019**, la sud-africaine **Nombulelo Yende** a été particulièrement remarquée, comme celle de ses consœurs, les sopranos françaises **Cécile Achile** et **Déborah Salazar**... Best of video de la session 2019. © CLASSIQUENEWS.TV – MUSICARTE – Réalisation

: Philippe Alexandre PHAM

Le même reportage vidéo sur YOUTUBE :

COMPTE RENDU, festival. GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019. Les 25, 26 et 27 juillet 2019. « PARIS », Gabetta, Chamayou, Petibon...

COMPTE RENDU, festival. GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019. Les 25, 26 et 27 juillet 2019. « PARIS », Gabetta, Chamayou, Petibon... Christoph Müller, intendant général du GSTAAD MENUHIN Festival, d'édition en édition, ne cesse d'affirmer sa singularité estivale, a contrario d'autres festivals suisses et européens dont la programmation demeure éclectique mais confuse, souvent



standardisée à force d'artistes invités au profil interchangeable. Rien de tel à Gstaad chaque été tant l'équation entre Nature et Musique s'avère préservée, et même sublimée. En choisissant (et fidélisant) à présent certains artistes de la scène internationale, Christoph Müller a su marquer son festival d'une forte identité artistique, que le geste singulier « d'ambassadeurs », tels **Sol Gabetta**, Jonas Kaufmann, Yuja Wang, – et cette année **Bertrand Chamayou**, présenté en « artiste en résidence », rend spécifique.

GSTAAD, UNE ARCADIE RETROUVÉE ENTRE NATURE ET MUSIQUE

Le festivalier qui vient à Gstaad, ou réside dans les villages voisins de Schönried ou de Saanen (entre autres), retrouve ainsi le charme spécifique de programmes musicaux rares voire inédits, au sein d'églises souvent séculaires, à la nef de bois tapissée, dont la rusticité et le caractère champêtre offrent une inusable séduction pastorale. Ailleurs on aime et se délecte de musique baroque sur le motif (en Vendée : voyez le festival de William Christie chaque mois d'août aussi, en ses jardins que le chef jardinier a totalement dessinés) ; ou d'opéras sur nature (allez à Glyndebourne où le spectateur trié sur le volet peut pique-niquer sur un gazon des plus tendres, entre deux actes, pourvu que le bosquet soit confortable...). A Gstaad, s'ajoute le décor, majestueux, onirique, des montagnes et sommets alpins d'une irrésistible solennité. Le rêve d'une Arcadie alpine se précise à Gstaad.

Grâce à la diversité des formes musicales, le temps de notre (trop court) séjour : récital de piano, musique de chambre, récital lyrique..., le Gstaad Festival Menuhin sait répondre à tous les goûts. A l'offre élargie répond la beauté des sites naturels préservés dans cet écrin unique au monde, d'une Suisse verte et florissante. Entre chaque concert (le soir à 19h30), le festivalier marcheur peut se hisser jusqu'aux sommets grâce aux remontées mécaniques de Wispile, Rellerli ou de Wasserngrat. Il y contemple le vertige qu'offre la vision panoramique des vallées tranquilles, dignes des meilleurs

compositions d'un Caspar Friedrich. Gstaad chaque été s'adresse au mélomane exigeant comme au randonneur épris de tourisme vert. Les 3 concerts des 25, 26 et 27 juillet auxquels nous avons assisté, n'ont pas manqué de confirmer la forte attractivité du [Gstaad Menuhin Festival \(63ème édition à l'été 2019\)](#).



Bertrand CHAMAYOU, Sol GABETTA, Christoph MÜLLER
(© Raphaël Faux / GSTAAD MENUHIN Festival 2019)

Musique de chambre, récital de piano, concert lyrique...

3 concerts exceptionnels au GSTAAD Menuhin Festival 2019



CHAMBRISME à la française...

Jeudi 25 juillet 2019. Le thème de cette année célèbre PARIS à travers les compositeurs qui ont marqué le paysage hexagonal comme l'histoire de la musique tout court. Ce sont aussi des interprètes que la sensibilité et le sens des couleurs comme de la transparence – qualités essentiellement parisiennes et françaises, destinent précisément au sujet générique : ainsi, le pianiste toulousain **Bertrand Chamayou** (né en 1981, élève de Jean-François Heisser) affirme une maturité à la fois, rayonnante et réservée au service de programmes multiples (5 annoncés pour cette édition 2019) qui en font « l'artiste en résidence » de ce cru. Dans l'église mythique de Saanen, là même où a joué le fondateur Yehudi Menuhin dès 1957 (pour les débuts du Festival suisse), le Français partage la scène avec la violoncelliste **Sol Gabetta**, autre ambassadrice de charme, chaque été à Gstaad : les deux artistes se connaissent depuis de très longues années ; depuis l'adolescence, ils jouent très souvent ensemble ; mais ce soir, c'est la première fois qu'ils opèrent de concert à Saanen.

Dès **la Sonate de Debussy (1916)**, claire révérence à l'esprit de Rameau et de Watteau, la complicité des deux interprètes rayonnent d'une même ardeur, souvent plus mesurée et mieux ciselée chez Sol Gabetta dont on ne cesse de se délecter de la grâce intérieure et du caractère d'urgence enflammée ; l'épure, le sens de la fulgurance, comme le picaresque de la Sérénade (habanera avec effet de mandoline) fourmille d'éclats à la façon des Français baroques (on pense davantage à Couperin qu'à Rameau, dans cette alliance ineffable entre langueur mélancolique et panache ironique). Puis, la libération (cadence du 3^e et dernier mouvement) est réservée au violoncelle, là encore d'une fierté latine (espagnole, proche d'*Ibéria*) que la violoncelliste illumine avec cette tendresse fluide et intérieure qui est sa marque. Aux cordes rubanées, d'une exquise langueur chantante répond parfois un piano trop dur auquel échappe à notre avis, le ton de saturnisme lunaire et nostalgique du Pierrot que Debussy avait imaginé en second plan.

La révélation de la soirée demeure **la Sonate de Poulenc**, aussi flamboyante (et parfois bavarde) qu'oubliée depuis sa création en 1949. Poulenc se rapproche du cercle de Debussy et Ravel car il apprit le piano avec Ricardo Viñes, – immense interprète des deux aînés de Poulenc. En 4 mouvements, chacun très caractérisé et riche en contrastes, la FP 143 collectionne rythmes et atmosphères mais sait aussi plonger dans la tendresse qui berce en une gravité saisissante (Cavatine). Agile et volubile, inspiré et complice, le duo Gabetta / Chamayou convainc du début à la fin par ses allers retours percutants, dessinés, d'une nervosité affectueuse.

Dernier volet de ce triptyque chambriste à Saanen, **la Sonate pour violoncelle de Chopin** (1848) écrite pour le virtuose et ami lillois Auguste-Joseph Franchomme. Dernière des quatre Sonates, la Sonate opus 65 étonne par la fusion très réussie entre les deux instruments, un accord qui retrouve l'entente de la Sonate de Debussy : s'y affirme ce goût de l'équilibre formel (peut-être inspiré par le traité de Cherubini que le dernier Chopin lit et relit comme pour mieux structurer ses dernières œuvres... surtout celles non strictement pianistiques). Le sens du phrasé propre à Sol Gabetta facilite l'élucidation du rubato chopinien que beaucoup de ses confrères et consœurs ne maîtrisent pas avec autant d'évidence : comme souvent dans son jeu intériorisé, le chant du violoncelle semble surgir de l'ombre, porté, incarné par une énergie viscérale, organique. On y remarque en particulier la valse languissante du trio dans le Scherzo ; surtout l'entrain et la vivacité du Finale où rayonne l'entente idéale des deux artistes. On aime à Gstaad le défi des duos de musiciens : ce soir, l'intelligence en partage et le sens d'une même musicalité expressive font la valeur de ce programme. L'esprit de Paris s'est incarné dans l'élégance et la profondeur, grâce à deux interprètes heureux de jouer ensemble.



BERTRAND CHAMAYOU, alchimiste ravélien

Le lendemain, autre programme, autre lieu, mais les festivaliers retrouvent **Bertrand Chamayou** pour son récital en soliste, vendredi 26 juillet, dans la petite église de Rougemont, dont le volume de la nef est couronné par la figure d'un sublime Christ sur la croix dont le dessin est du début XVII^e. Le programme est ambitieux et s'ouvre d'abord par Schumann. A l'écoute de *Carnaval* principalement, la schizophrénie double de Robert le romantique, alternativement Florestan et Eusebius nous paraît dépourvue de nuances troubles, trop marquée, trop sèchement assénée. Dommage. Par contre, après la pause, un tout autre univers nous est révélé

sous les doigts plus naturels et comme frappés d'évidence du pianiste français : **les 5 bijoux de « Miroirs » de Ravel** (1906) éblouissent par leur justesse, un flux organiquement captivant, des nuances infinies qui ciselées dans la résonance et les couleurs, miroitent : ils nous invitent au grand banquet des scintillements ravéliens.



Aucun doute, Bertrand Chamayou se montre immense poète, alchimiste évocateur, à la fois passeur des sortilèges et grand ambassadeur du sorcier Ravel. On y perçoit le secret d'épisodes suspendus et picturaux dont le génie de la ligne et des impulsions esquissées, compose pourtant une cathédrale harmoniquement subtile et onirique, aux caractères et accents fermes et nets, à couper le souffle. Le jeu est solide et il respire. Le sérieux, la probité voire le scrupule du pianiste

en comprennent et les équilibres millimétrés et la brillance évanescence. En surgit un Ravel à la fois cérébral et sensuel dont l'esprit des couleurs vibre, s'exalte, ambitionne un nouveau monde ; quand l'élan et l'audace des harmonies toujours imprévisibles font implorer l'assise et l'architecture. On connaît les deux fragments que Ravel orchestra par la suite : Une barque sur l'océan et Alborada del Gracioso (Aubade du bouffon).

Ecouter ce soir à Rougemont, l'intégralité du cycle des 5 pièces relève d'une expérience singulière où le compositeur semble réinventer tout le langage musical pour piano. On s'y berce de sonorités à la fois enveloppantes et écumantes, enivrés par un pur esprit expérimental. La liberté harmonique sous les doigts flexibles, facétieux, enchanteurs du pianiste, saisit immédiatement : on y perçoit un Ravel, grand prêtre des images et illusions, peintre des modernités et du futur qui ose plus loin que Debussy. Ses **Miroirs** dévoilent le son de *l'invisible et de l'inconnu, selon la conception d'un aigle agile et visionnaire, libéré de toute entrave, et narrative et stylistique*. « **Noctuelles** » expriment l'envol des papillons noctambules, leur légèreté désirante ; « **Oiseaux tristes** » (dédié au créateur Riccardo Viñes), touche au cœur de la magie animalière qui inspire et révèle un Ravel ornithologue : Bertrand Chamayou sublime le chant solitaire d'oiseaux désespérés saisis par la chaleur de l'été (quoi de plus actuel au moment où une canicule terrifiante s'abat sur l'Europe?) : c'est la plus courte pièce... et la plus bouleversante.

Les couleurs d' « **Une barque sur l'océan** » (dédié au peintre Paul Sordes du groupe des Apaches) envoûtent par leurs balancements marins, éperdus, suspendus, enivrants. « **L'Aubade du bouffon** » (/Alborada del Gracioso) semble citer Chabrier, modèle pour Ravel et premier compositeur à ouvrir dans les champs français, la grande perspective des rythmes hispaniques : le nerf et le sens du dessin leur confèrent ici, sous les doigts magiciens de Bertrand Chamayou, une carrure et un allant, phénoménaux. Enfin, « **La vallée des cloches** » déploie cette sensualité ondulante, serpent harmonique qui séduit,

tout en fermeté onirique et qui au final, fait implorer la forme. Conception et geste fusionnent : ils éclairent combien le sens de la musique ravélienne est pictural, synthèse inouïe du Monet coloriste et du Picasso, concepteur réformateur. La séquence relève du prodige et confirme définitivement l'adéquation comme les affinités de Bertrand Chamayou avec l'auteur de *Gaspard de la nuit*. Les effets de miroir se poursuivent précisant d'autres filiations que l'on ne soupçonnait guère : aux cloches ravéliennes répondent celles (pourtant plus tardives) d'un Saint-Saëns, lui aussi soucieux de couleurs comme de résonances (« *Les cloches de Las Palmas* »). Voici donc l'auteur de *Samson et Dalila* mis au parfum de l'innovation... en bis de ce récital saisissant, la rare toccata du *Tombeau de Couperin*, ultime offrande ravélienne où l'espace et le temps deviennent couleurs et mouvements. Récital mémorable.

MOZART INCANDESCENT

Le lendemain (samedi 27 juillet 2019) retour dans l'église de Saanen. Lever de rideau des plus engageants, l'ouverture des *Nozze di Figaro* trépigne et fait claquer les tutti, – l'orchestre sur instruments d'époque **La Cetra** ne manque pas de nervosité ; c'est une préparation idéale et très dramatique pour l'apparition de la diva française **Patricia Petibon** dont la silhouette relève d'une pythie hallucinée, sorte d'extraterrestre de passage, engagée dans un chant surexpressif, à la gestuelle volontaire.



La chanteuse a du chien et du tempérament. Par respect du public et de la musique, elle leur donne tout. Fabuleuse créature délirante plutôt que cocotte statique, la cantatrice a construit un programme majoritairement mozartien qui va crescendo, depuis la langueur tendre et inquiète de Barbarina (des Nozze justement), à la solitude mélancolique de la Comtesse (*Porgi amor* : victime impuissante des désillusions amoureuses). Puis c'est l'écriture parisienne du dernier Gluck en France (*Paride ed Elena*) dont on savoure l'esprit pastoral, la tendresse simple dont s'est tant délecté Rousseau. La seconde partie affirme l'impétuosité des instrumentistes, leur qualité roborative sous la direction parfois mécanisée, un peu sèche et roide du chef en manque de nuances (*symphonie VB 142* de Joseph Martin Kraus). Enfin, chauffée et prête à en découdre dans cette arène néoclassique, pleine de furie comme

d'élans vengeurs, « Sturm und drang » (tempête et passion), Patricia Petibon finit le portrait lyrique qu'elle avait amorcé en première partie : sa Giunia (*Lucio Silla*, premier seria d'une ardeur inédite alors) n'est que frémissement et invocation sincère ; l'imprécation d'Alceste « *Divinités du Styx* » s'impose par sa noblesse et sa désespérance ample.



Mais l'acmé de ce récital qui célèbre le style tragique et pathétique à Paris propre aux années 1770 et 1780, demeure *Idomeneo*, autre seria majeur de Mozart, en sa somptueuse

parure orchestrale (l'ouverture majestueuse et impétueuse, mieux réussie par La Cetra) : paraît Elettra, victime haineuse et rageuse que son impuissance là encore rend inconsolable et persiflante, au bord de la folie : cette Électre de Mozart prolonge, en conclusion de tout l'opéra, la série des magiciennes baroques (les Médée, Alcina et Armide), pourtant solitaires et finalement démunies ; le chant se fait au delà de l'invocation terrifiante (digne d'une Gorgone car elle évoque la morsure des serpents), expression troublante d'une dépression personnelle : la furie est un être détruit. Formidable actrice au chant servant le texte, Patricia Petibon éclaire ce qui à Paris à la veille de la Révolution, – comme ce soir à Saanen, a troublé le public : l'expression du tragique désespéré. Présence et incarnation, irrésistibles.





COMPTE-RENDU, festivals. GSTAAD MENUHIN Festival, les 25, 26

et 27 juillet 2019. « PARIS » : Debussy, Poulenc, Chopin / RAVEL, Saint-Saëns / Mozart, Gluck... Sol Gabetta (violoncelle), Bertrand Chamayou (piano), Patricia Petibon (soprano). La Cetra (Karel Valter, direction). / Illustrations : © Raphaël Faux / gstaadphotography.com / GSTAAD MENUHIN Festival 2019

A VENIR... Le GSTAAD MENUHIN FESTIVAL se déroule en Suisse (Saanenland) jusqu'au 6 septembre prochain. Parmi les nombreux événements musicaux annoncés, voici **nos 10 coups de coeur à ne pas manquer** :

1

Samedi 3 août 2019

19h30, Eglise de Saanen

Musique de chambre

La Truite – Semaine française IV

Ibragimova, Power, Gabetta & Chamayou

Alina Ibragimova, violon

Charlotte Saluste-Bridoux, violon

Lawrence Power, alto

Sol Gabetta, violoncelle

Yann Dubost, contrebasse

Bertrand Chamayou, piano

Artist in Residence 2019

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/musique-de-chambre-03-08-19-2>

2

Dimanche 11 août 2019

18h00, Eglise de Saanen

Concert orchestral

80 ans de Bartók à Gstaad – Bartók et la Suisse I

Bertrand Chamayou & Kammerorchester Basel

Bertrand Chamayou, piano

Artist in Residence 2019

Kammerorchester Basel

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/gala-concert-orchestral-11-08-19>

3

Jeudi 15 août 2019

17h30, Tente du Festival de Gstaad

L'Heure Bleue

Gstaad Conducting Academy – Concert de clôture III

Gstaad Festival Orchestra

Etudiants de la Gstaad Conducting Academy

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/l-heure-bleue15-08-19>

4

Samedi 17 août 2019

19h30, Tente du Festival de Gstaad

Concert symphonique

Pathétique – Manfred Honeck & Seong-Jin Cho

Gstaad Festival Orchestra II

Seong-Jin Cho, piano

Gstaad Festival Orchestra

Manfred Honeck, direction

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/concert-symphonique-17-08-19>

5

Vendredi 23 août 2019

19h30, Eglise de Saanen

GALA Concert orchestral

Cecilia Bartoli, mezzo-soprano

Vivaldi : airs d'opéras & concertos

Les Musiciens du Prince – Monaco

Andrés Gabetta, Violine & Konzertmeister

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/gala-concert-orchestral-23-08-19>

6

Samedi 24 août 2019

19h30, Tente du Festival de Gstaad

Opéra version de concert

Carmen

Gaëlle Arquez, mezzo-soprano (Carmen)

Marcelo Alvarez, ténor (Don José)

Julie Fuchs, soprano (Micaëla)

Luca Pisaroni, baryton (Escamillo)

Uliana Alexyuk, soprano (Frasquita)

Sinéad O'Kelly, mezzo-soprano (Mercédès)

Manuel Walser, baryton (Le Dancaïre)

Omer Kobiljak, ténor (Le Remendado)

Alexander Kiechle, basse (Zuniga)

Dean Murphy, baryton (Moralès)

Chœur philharmonique de Brno
Orchestre de l'Opéra de Zurich – Philharmonia Zurich
Marco Armiliato, direction
[https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location
/concerts-2019/opera-concertant-24-08-19](https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/opera-concertant-24-08-19)

7

Vendredi 30 août 2019
19h30, Eglise de Saanen
Musique de chambre
Capriccioso – Daniel Lozakovich
Daniel Lozakovich, violon
Sergei Babayan, piano
[https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location
/concerts-2019/musique-de-chambre-30-08-19](https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/musique-de-chambre-30-08-19)

8

Samedi 31 août 2019
19h30, Tente du Festival de Gstaad
Concert symphonique
Symphonie fantastique
Mikko Franck & Gautier Capuçon
Gautier Capuçon, violoncelle
Orchestre philharmonique de Radio-France (Paris)
Mikko Franck, direction
Symphonie Fantastique de Berlioz / Concert pour violoncelle
n°1 de Saint-Saëns
[https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location
/concerts-2019/concert-symphonique-31-08-19](https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/concerts-2019/concert-symphonique-31-08-19)

9

Dimanche 1er septembre 2019

18h, Tente du Festival de Gstaad

Concert symphonique

De Wagner à Ravel – Classique France-Allemagne

Klaus Florian Vogt & Gergely Madaras

Klaus Florian Vogt, ténor

Airs de Parsifal, Lohengrin (Wagner) / Boléro de Ravel

Orchestre National de Lyon

Gergely Madaras, direction

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

10

Vendredi 6 septembre 2019

19h30, Tente du Festival de Gstaad

Concert symphonique

«Rach 3»

Myung-Whun Chung & Yuja Wang

Yuja Wang, piano

Staatskapelle Dresden

Myung-Whun Chung, direction

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

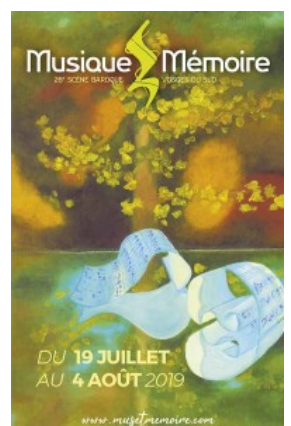
TOUTES LES INFOS ET LES MODALITES DE RESERVATIONS

sur le site du GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019

<https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr>

CRITIQUE, CONCERT. GRANDVILLARS, église Saint Martin, le 20 juillet 2019. Tomás Luis de VICTORIA (1548-1611) : Requiem, officium defunctorum. Vox Luminis

CRITIQUE, CONCERT. GRANDVILLARS, église Saint Martin, le 20 juillet 2019. Tomás Luis de VICTORIA (1548-1611) : Requiem, officium defunctorum. Vox Luminis. À la source d'un genre riche en représentants à chaque siècle, et bien avant ceux de Mozart (désarmant, sincère ... autobiographique ?), Berlioz (spectaculaire et spatial), Verdi (opératique mais si fraternel)... éblouit, tel un gemme tombé du ciel, celui lumineux et solaire de l'espagnol Tomás Luis de Victoria (1548



– 1611), maître de la polyphonie Renaissance. Autant ses successeurs, exprimeront les souffrances des pêcheurs, l'incertitude du croyant, la figure effrayante de la mort inflexible, autant Victoria illuminé lui-même par la grâce de la révélation, peint au cours de ce sommet de la ferveur daté de 1603 (pour les funérailles de l'impératrice douairière Marie de Habsbourg), les champs célestes du Paradis... ceux promis pour les justes, mais aussi l'extase des élus, la béatitude bienheureuse qu'offrent et diffusent les sphères divines. L'auditeur est comme aspiré vers des hauteurs de plus en plus vertigineuses à peine concevables.

VERTIGES ET SENSATION DES HAUTEURS RÉVÉLÉES

Mais c'est davantage qu'une représentation abstraite et plus qu'une opération de lévitation, car **Vox Luminis** par la rondeur de la sonorité collective, la maîtrise des nuances, expriment aussi la tendresse d'un état de bien-être inouï. L'ensemble à l'articulation enveloppante et pourtant aussi détaillée, plus intelligible que certains anglais, révèlent la force poétique des textes, entre imploration et tendresse, comme l'impressionnante architecture de la partition, de l'ombre et son mystère, à la lumière des hauteurs révélées.



Du chœur de l'église Saint-Martin encore ancrés au sol et résolus en une disposition en miroir, jusqu'à la tribune au dessus du porche occidental : voix des anges plutôt que chœur implorant, les chanteurs de **Vox Luminis** expriment l'essence même

de cette écriture faite splendeur et lumière. Comme le Livre des morts de l'Egypte ancienne (et clé de voûte de toute la croyance populaire dans l'Antiquité égyptienne), c'est une traversée d'abord inquiète et intranquille puis immédiatement resplendissante qui nous est réservée. Vox Luminis réalise finalement une promesse exaucée, celle du dernier voyage dont il font une fabuleuse expérience : de la nuit à l'aube des bienheureux. Les fabuleux passeurs sont nos guides pour une musique divine (au sens propre du terme). Ils achèvent le voyage dans les hauteurs, sur la tribune du porche, enveloppés dans les ondes célestes qui offrent confort et félicité.

Au final, **Vox Luminis** nous fait entendre la richesse d'une partition parfaitement construite, synthèse et grand œuvre personnelle, comme le sera la Messe en si de Bach (que l'ensemble a interprété l'année dernière pour Musique & Mémoire : [voir notre reportage vidéo Vox Luminis chante JS BACH au 25^e festival Musique et Mémoire](#)). En un contrepoint sensible, apportant dans cette fresque inspirée qui tend à l'éther, **Jean-Charles Ablitzer** fait sonner le somptueux orgue ibérique de l'église de Grandvillars, ajoutant à la réalisation, une caractérisation elle aussi bienheureuse. Mais aussi « efficace » car il faut bien accompagner les chanteurs pendant leur pérégrination, du chœur terrestre à la tribune occidentale, céleste. Du grand art, en complicité.

Debout le public sidéré applaudit chaleureusement les chanteurs et leur chef (**Lionel Meunier**) en un nouvel accomplissement qui est aussi une première absolue pour les

interprètes. Création et commande du festival Musique et Mémoire, ce concert demeurera mémorable pour les festivaliers. Il est vrai que le directeur **Fabrice Creux** a ce don rare de choisir les interprètes, les oeuvres et les lieux, au bon moment. Voilà qui fait de Musique et Mémoire l'écrin d'expériences musicales aussi décisives, autant pour le public que pour les artistes. En 2019, le festival dans les Vosges du Sud nous promet bien d'autres (re) decouvertes prometteuses... A suivre.

CRITIQUE, CONCERT. GRANDVILLARS, église Saint Martin, le 20 juillet 2019. Tomás Luis de VICTORIA (1548-1611) : Requiem, officium defunctorum. Vox Luminis. Prochains concerts Musique & Mémoire 2019 : WEEK END II ou « Acte II » : ALIA MENS joue JS BACH, [du vendredi 25 juillet au dimanche 28 juillet 2019. Nouveau cycle de concerts incontournables dans les Vosges du sud, cet été.](#)

REPORTAGE VIDEO. JS BACH : Messe en si par VOX LUMINIS / Festival Musique et Mémoire 2018 (25è édition)



VIDEO, reportage. **MUSIQUE & MÉMOIRE**, 25è édition : 13-29 juillet 2018. **LABORATOIRE BAROQUE VISIONNAIRE...** Peu à peu, le **Festival Musique & Mémoire (Vosges du Sud)** a révélé des conditions exceptionnelles pour favoriser l'émergence et l'approfondissement de gestes artistiques défricheurs, exigeants. C'est le bénéfice d'une ligne artistique qui fonde son action auprès des artistes dans le sens d'un compagnonnage inédit... des résidences qui se déclinent pour chaque ensemble invité et donc associé, à 3 années de recherche, d'expérimentation, de consolidation. **L'écriture suprême de Jean-Sébastien Bach** y tient une place en or – phénomène singulier en France : rares les festivals qui poursuivent sur le long terme, un questionnement continu sur l'œuvre de Jean-Sébastien. [VOIR notre reportage vidéo JS BACH : Messe en si par VOX LUMINIS / Festival Musique et Mémoire 2018 \(25è édition\)](#)

LIRE aussi nos autres critiques comptes rendus des concerts

FESTIVAL MUSIQUE & MEMOIRE 2019 :

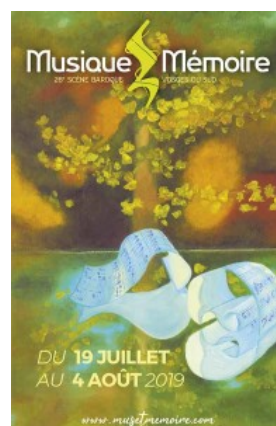
COMPTE-RENDU, concert. LURE, église Saint-Martin, le 19 juillet 2019 (ouverture du 26è Festival Musique et Mémoire) : Giovanni GABRIELLI : Incoronazione a Venetia (Venise 1615). La Fenice, Jean Tubéry. LABORATOIRE VÉNITIEN...

COMPTE-RENDU, concert. GRANDVILLARS, église Saint-Martin, le 20 juillet 2019. Francisco CORREA de ARAUXO (1584 – 1654). Tientos. Victoria, Morales... Jean-Charles Ablitzer, orgue ibérique de Grandvillars, Vox Luminis.

**COMPTE-RENDU, concert.
GRANDVILLARS, église Saint-Martin, le 20 juillet 2019.
Francisco CORREA de ARAUXO**

(1584 – 1654). Tientos. Victoria, Morales... Jean- Charles Ablitzer, orgue ibérique de Grandvillars, Vox Luminis.

COMPTE-RENDU, concert. GRANDVILLARS, église Saint-Martin, le 20 juillet 2019. Francisco CORREA de ARAUXO (1584 – 1654). Tientos. Victoria, Morales... Jean-Charles Ablitzer, orgue ibérique de Grandvillars, Vox Luminis. Au mérite du Festival Musique & Mémoire revient l'originalité de ce programme qui dévoile ce qu'ailleurs on écarte pour cause de focus trop « musicologique » : la verve en diable d'un auteur espagnol au carrefour du XVI^e et du XVII^e, soit **Francisco CORREA de ARAUXO** (1584 – 1654) dont l'oeuvre avait été en partie révélée dans le très bon coffret discographique publié par le Festival en mars dernier : coffret 2 cd / [EL SIGLO DE ORO. Jean-Charles Ablitzer, orgue espagnol de Grandvillars : Cabezon, Arauxo, Cabanilles... \(2 cd Musique & Mémoire, oct 2018\) – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2019.](#) En réalité rien de pontifiant ni de spécialisé : les spectateurs et festivaliers ont pu se délecter d'un exceptionnel récital engageant l'acoustique du lieu, la caractère de l'orgue, en adéquation parfaite avec la musique choisie.



Orgue et spiritualité de

L'Espagne baroque

Cet après midi (17h), nous retrouverons l'orgue ibérique de Grandvillars, inauguré l'année dernière, et aussi l'organiste **Jean-Charles Ablitzer** qui en a piloté le chantier. Au final, l'instrument remarquable vient compléter le riche patrimoine d'orgues sur le territoire des Vosges du Sud, et se montre parfaitement adapté au choix du compositeur et des partitions abordées ; les fameux Tientos dont 9 ici sont issus de son recueil publié en 1626. S'y libère une fantaisie libre qui frappe par son invention, qu'il s'agisse de la main gauche et de la main droite, Arauxo ayant toujours le souci des ruptures, des contrastes ; son écriture fourmille d'idées et de schémas imprévus, où s'affirment les vocalises infinies (pour les 2 claviers) comme ce goût irrépressible des accents harmoniquement dissonants. Après l'atelier vénitien, celui flamboyant, sensuel, majestueux de [Giovanni Gabrielli, incarné par La Fenice / Jean Tubéry \(concert à Lure, ouverture de ce 26è Festival Musique & Mémoire, la veille au soir](#) : vendredi 19 juillet 2019), voici l'éblouissante virtuosité expérimentale d'Arauxo, prêtre et compositeur, organiste à Séville et Ségovie, probablement d'origine portugaise.

La verve et l'imagination de ce prodigieux conteur indiquent un tempérament hors normes qui permet de mesurer les ressources saisissantes de l'orgue ibérique ainsi magnifié, d'autant que le jeu de **Jean-Charles Ablitzer** répond aux défis de partitions surprenantes : précis et nuancé, virtuose et détaillé, il sait surtout indiquer le sens et la direction de pièces moins pédagogiques ou démonstratives que l'on veut bien le dire : des pièces de caractère, vrais défis pour l'interprète, dont il faut trouver le liant unificateur, le flux organique naturel pour en résoudre la succession d'épisodes très différents. Rond et percutant, aussi facétieux et inspiré que le compositeur lui-même, Jean-Charles Ablitzer offre l'illusion d'un concert aux épreuves résolues, entre expression et intention, comme si nous assistions à un concert

d'improvisations en Espagne au temps d'Arauxo. Eloquente résurrection.



Le bel écrin de l'église Saint-Martin de Grandvillars assure une acoustique idéale pour ce type de répertoire : orgue et voix. Car les 9 tientos d'Arauxo ponctuent un itinéraire spirituel composé de pièces magistrales signées Victoria et

surtout Morales dont on demeure frappé par la piété à la fois austère et majestueuse (dernier épisode extrait de son *Officium Defunctorum* : *Parce mihi, Domine, / Nihil enim sunt dies mei* : « Epargne-moi Seigneur, car mes jours ne sont rien »). Si Victoria nous laisse apercevoir la lumière des béatitudes célestes, Morales ne cache rien de la terreur profonde qui réduit l'homme à la poussière et à la vacuité. Il faut absolument lire et approfondir la haute spiritualité de ses vers pour apprécier dans toute leur clarté onctueuse, le verbe articulé, le geste sonore d'une superbe cohérence collective de Vox Luminis.

« *Si j'ai péché, que t'ai je fait, à toi,
l'observateur attentif de l'homme ?
Pourquoi m'as tu pris pour cible,
pourquoi te suis à charge ?
Ne peux-tu tolérer mon offense,
passer sur ma faute ?
Car bientôt je serai couché dans la poussière,
tu me chercheras,
et je ne serai déjà plus. »*

La foi baroque espagnole s'impose ainsi par son réalisme cru (vers tirés du Livre de Job), son dénuement, son mysticisme tissé dans l'humilité et la vanité, un souffle qui est touché par la grâce et, déjà, simultanément l'insigne du renoncement (comme pour compenser l'orgueil de la prière). Vox Luminis

ferme les interventions chorales par ce sublime énoncé qui renvoie à nos propres expériences intimes : une intonation saisissante de sincérité, et dans la nef du vaisseau de Grandvillars, dans sa résonance idéale, la concrétisation musicale d'une conscience incandescente, presque rasserénée : l'imploration se fait dans la réalisation vocale, acte de tendresse, et déjà volonté d'apaisement. Par la magie des lieux, l'engagement des interprètes, la qualité propre d'un superbe orgue, le concert s'inscrit parmi les grands moments de Musique & Mémoire. Et pourtant, le programme qui suit à 21h dans le même lieu allait franchir un jalon supplémentaire.

COMPTE-RENDU, concert. GRANDVILLARS, église Saint-Martin, le 20 juillet 2019. Francisco CORREA de ARAUXO (1584 – 1654). Tientos. Victoria, Morales... Jean-Charles Ablitzer, orgue ibérique de Grandvillars, Vox Luminis.

CD : El Siglo de Oro (Jean-Charles Ablitzer / Festival Musique & Mémoire, 2018)

CD, événement, critique. EL SIGLO DE ORO. Jean-Charles Ablitzer, orgue espagnol de Grandvillars : Cabezon, Cabanilles... (2 cd Musique & Mémoire, oct 2018). En 2 cd, remarquablement édités (livret et illustrations de grande valeur, détaillant les qualités de l'instrument ibérique récemment inauguré à Grandvillars, en oct 2018), le coffret à l'initiative du festival Musique & Mémoire souligne l'œuvre de défricheur de l'organiste Jean-Charles Ablitzer (par ailleurs artiste associé du Festival des Vosges



du sud) ; sa recherche sur l'organologie élargit toujours les champs de connaissances comme elle ne cesse de poser des questions sur la manière d'interpréter une très riche littérature musicale. S'agissant de l'orgue ibérique, voici un jalon indiscutable qui lève le voile sur la diversité des écritures comme l'originalité de la facture instrumentale à l'époque de Charles Quint et de ses successeurs... [Lire notre critique intégrale du cd El Siglo de oro \(Jean-Charles Ablitzer / Festival Musique & Mémoire, 2018\)](#)