

CLASSICA

CD, DVD, HI-FI & CONCERTS : TOUTE L'ACTUALITÉ CLASSIQUE & JAZZ

NUMÉRO SPÉCIAL

Les 350 ans de l'Opéra de Paris

**Vingt dates qui ont fait
son histoire**

**Visite privée : les secrets
du Palais Garnier**

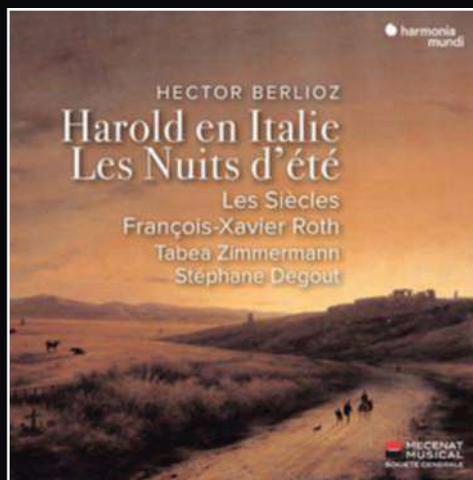




Photos: D.R.

2019 : UNE ANNÉE BERLIOZ

HMM 902634



Tabea Zimmermann, *alto*
Stéphane Degout, *bariton*
Les Siècles, François-Xavier Roth

HMM 902503



Jean-François Heisser
Marie-Josèphe Jude
Piano Pleyel vis-à-vis, 1928



Président et directeur de la publication : Jean-Jacques Augier

Directeur général : Stéphane Chabenat

Adjointe : Sophie Guerouazel

Directeur de la rédaction

Jérémie Rousseau
jrousseau@classica.fr

Chef de rubrique disques et hi-fi

Philippe Venturini
pventurini@classica.fr

Éditorialistes : Alain Duault, Benoît

Duteurtre, Emmanuelle Giuliani, Stéphane Grant, Jean-Charles

Hoffelé, Éric-Emmanuel Schmitt

Grand reporter : Olivier Bellamy

Directrice artistique

Isabelle Gelbwachs
igelbwachs@emc2paris.fr

Secrétaires de rédaction

Camille Loiseau, Marion Sergent

Service photo

Cyrille Derouineau
cderouineau@emc2paris.fr

Ont collaboré à ce numéro

Jérémie Bigorie, Louis Bilodeau, Nicolas Boiffin, Jacques Bonnaure,

Fabienne Bouvet, Vincent Borel,

Olivier Brunel, Jérémie Cahen,

Cécile Chéraqui, Michel Fleury,

Pierre Flinois, Elsa Fottorino,

Hugues R. Gall, Romaric Gergorin,

Aude Giger, Pascal Gresset,

Paul Greveillac, François Hudry,

Jean-Pierre Jackson, Martine Kahane,

Melissa Khong, Gaëlle Le Dantec,

Michel Le Naour, Sarah Léon,

Franck Mallet, Jérôme Medelli,

Yannick Millon, Aurélie Moreau,

Clément Serrano, Dominique

Simonnet, Sévag Tachdjian,

Marc Vignal, Isabelle Werck

Publicité et développement commercial

Isabelle Marnier : 01 47 00 75 64
imarnier@classica.fr

Service abonnements

4, route de Mouchy,

60438 Noailles Cedex

Tél. : 01 70 37 31 54.

Courriel : abonnements@classica.fr

Tarif d'abonnement

1 an, 10 numéros : 49,90 €

Ventes au numéro :

Tél. : 04 86 77 81 28

Diffusion : MLP

Préresse : Maury Imprimeur

Imprimerie : Roularta Printing,

8800 Roeselare

Imprimé en Belgique/

Printed in Belgium

Dépôt légal à parution

N° de commission paritaire :

1120 K 78228

N° ISSN : 1966-7892

Classica est édité par EMC2 SAS.

© EMC2



Diffusion abonnés.

Origine Lanaken Belgique.

Taux de fibres recyclées 0 %.

Taux majoritaire indiqué Ptot :

0,117 kg/tonne

Diffusion vente au numéro :

Origine Kuusankoski Finlande.

Taux de fibres recyclées 0 %.

Taux majoritaire indiqué Ptot :

0,003 kg/tonne



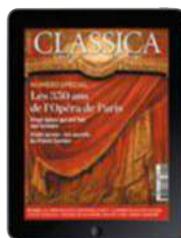
Janus à l'Opéra

Trois cent cinquante ans, et un futur à inventer. À l'heure où l'Opéra de Paris souffle ses bougies, une question revient en boucle : qui succédera à Stéphane Lissner en 2021 ? Depuis l'automne, le microcosme parisien bruisse d'hypothèses, de profils et de noms : directeurs, dramaturges, metteurs en scène ou chefs d'orchestre s'avancent, se positionnent, se rétractent, certains venus des plus admirables théâtres de nos régions, d'autres de Bruxelles, de Stuttgart, de Toronto. Sans résultat pour l'instant. C'est que le poste, sans doute le plus prestigieux de la culture en France, exige une somme de compétences difficiles à réunir, dans lesquelles les qualités de manager et de gestionnaire devraient primer sur l'imagination artistique : avec deux théâtres, 1700 salariés, 95 millions d'euros de subvention et des syndicats hyperpuissants, le commandement est lourd, complexe. Aussi, pourquoi, si l'homme (ou la femme) providentiel(le) s'avère introuvable, ne pas imaginer une direction bicéphale ? D'un côté un conseiller artistique, qui soufflerait les orientations musicales et théâtrales de la maison, de l'autre un administrateur, personnalité à



poigne et gestionnaire pointilleux qui guiderait ces choix, en accord avec le cahier des charges et la mission de service public. Non que l'Opéra y ait jusque-là failli ! On n'évoquera pas ici l'envol du prix des places, qui n'est pas le moindre paradoxe de l'excellent bilan (financier) de Stéphane Lissner. Mais davantage ces visions à court

terme qui se sont succédé ces quinze dernières années, où les « coups » artistiques nous semblent avoir prévalu sur la cohérence et la pérennité du répertoire. On pointerait ces locations de spectacles coûteuses et sans lendemain (qui se souvient de *Tote Stadt* ? *Francesca da Rimini* ?), des remplacements arbitraires de nombre de productions rentables et sans histoire (hier *Bohème*, *Barbier de Séville*, *Trois hommes de Troie*, demain *Don Giovanni*, *Traviata*, le *Ring*), ou encore ces créations d'événements comme *Saint François d'Assise*, *Mireille* ou *Moïse et Aaron*, qui inaugurerent à grands frais les mandats respectifs de MM. Mortier, Joël et Lissner, en 2004, 2009 et 2015, sans jamais connaître la moindre reprise : des manifestes artistiques certes, mais qu'un encadrement mieux contrôlé servirait avec plus de cohésion et de transparence, de surcroît dans la période que nous traversons. ♦ Jérémie Rousseau



Retrouvez votre magazine *Classica* sur tablettes et smartphones. L'application *Classica* est disponible sur App Store.

Illustrations des portraits de Jérémie Rousseau, Philippe Venturini et des éditorialistes : Dominic Bugatto.

Photo de couverture : Joe deSousa

Ce numéro comporte un tiré à part *La quadrature du son* diffusé sur l'ensemble de la France.

350 ANS OPÉRA NATIONAL DE PARIS

MODERNE DEPUIS 1669

En 2019, l'Opéra national de Paris fête un double anniversaire :
les 350 ans de l'institution, créée en juin 1669,
et les 30 ans de l'Opéra Bastille, inauguré en juillet 1989.
Ne manquez rien de la saison anniversaire sur

operadeparis.fr/magazine/350-ans



#ONP1819
#SAISONANNIVERSAIRE
OPERADEPARIS.FR

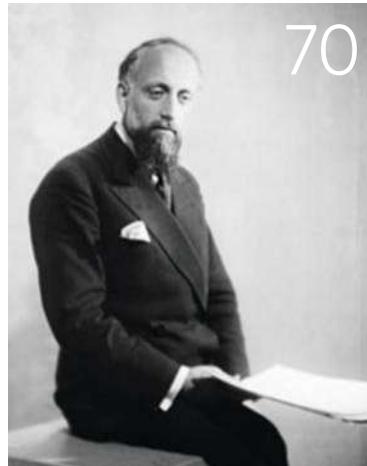
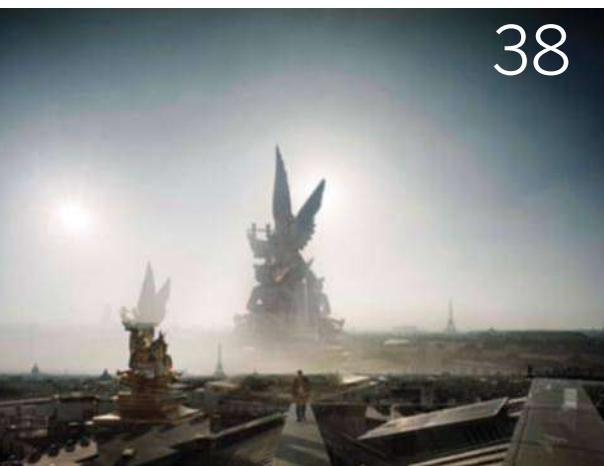
PARTENAIRES MAJEURS DES 350 ANS DE L'OPÉRA DE PARIS


ROLEX
MONTRE EXCLUSIVE
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS


CRÉDIT AGRICOLE
MÉCÈNE DE LA DAME AUX CAMÉLIAS
ET DE LA TRAVIATA


PARTENAIRE DU GALA
DES 350 ANS DE L'OPÉRA DE PARIS

SOMMAIRE



■ L'ACTUALITÉ

- 03 Éditorial
- 07 **Arrêt sur image**
Crimes et Délits
- 09 **La petite musique d'Éric-Emmanuel Schmitt**
La docte ignorance
- 10 **Planète musique**
Les Victoires de la Musique classique
- 19 **L'humeur d'Alain Duault**
Un grand livre !
- 20 **Sortir**
Rusalka à Bastille, *Karl V* à Munich...
- 26 **À voix haute**
La chronique de Benoît Duteurtre
- 28 **Un air de famille**
Les Kantorow
- 30 **On a vu**
Trois Verdi à Paris, Strauss en Oman...
- 37 **Les carnets d'Emma**
La chronique d'Emmanuelle Giuliani

■ LE MAGAZINE

- 38 **En couverture**
Les 350 ans de l'Opéra de Paris
- 60 **Passion musique**
Mireille Mathieu
- 62 **Compositeur**
Vincent d'Indy, le poète de la nature
- 66 **L'écoute en aveugle**
Fantaisie opus 17 de Schumann
- 70 **Portrait**
Ansermet, le souffle du génie
- 74 **L'univers d'un musicien**
Dans l'intimité de Gautier Capuçon

■ LE GUIDE

- 78 **Les CHOCS du mois**
- 88 **Les disques du mois**
- 116 **Les DVD du mois**
- 118 **Le jazz**
- 120 **Hi-fi** : sept casques de haut niveau
- 130 **Jeux**

À découvrir ce mois-ci

SPÉCIAL OPÉRA

LE MAGAZINE

+

32 PAGES DE
PARTITIONS

+

1 CD OFFERT



En vente chez votre marchand de journaux



CRIMES ET DÉLITS

Du générique au carton final, et jusque dans les dialogues des personnages, Woody Allen fait largement appel au jazz d'avant-guerre pour accompagner ses films – à quelques exceptions près. L'opéra et la musique classique (ou contemporaine) y interviennent de manière plus spécifique, en lien direct avec le scénario. Dans *Crimes et Délits* (1989), hommage au *Crime et Châtiment* de Dostoïevski, le « bon » Dr Judah Rosenthal (Martin Landau), philanthrope et ophtalmo reconnu par ses pairs, voit sa vie basculer lorsque Dolores, sa maîtresse (Anjelica Huston), cherche à contacter son épouse (Claire Bloom) pour tout lui révélé-

ler. Judah – prénom aux résonances ô combien bibliques! – a largement contribué à l'éducation musicale de Dolores, notamment en lui faisant découvrir Schubert... *Le Quatuor n° 15* (1^{er} mouvement) précède les derniers instants de la victime assassinée chez elle – meurtre commandité par Judah, qui revient ensuite dans l'appartement pour vérifier que le « travail » a bien été fait. Au moment où il aperçoit son corps, Schubert réapparaît, tel un remords. Enfin, pour l'anecdote, à dix minutes du début du film, la personne qui remercie Lester (Alan Alda) de l'avoir invitée à sa « *magnifique soirée* » n'est autre que Wanda Toscanini Horowitz. ♦ **Franck Mallet**



RÉALISATEUR WOODY ALLEN

● Woody Allen, interprétant pour l'occasion un documentariste découragé, a dit de ce film qu'il traitait de « *l'aveuglement volontaire. Ces gens qui ne se voient pas comme ils sont. Ils sont incapables de distinguer entre le Bien et le Mal* ».



COMPOSITEUR SCHUBERT

● La musique de Schubert fonctionne notamment sur le principe de la répétition non développée; comme une strophe qui revient dans le récit et structure le drame. Une mélodie frappante et que l'on se remémore, lancinante et intime.

D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT



La docte ignorance

Comment bien écouter ? Je me posai cette question hier, en apprenant que Rimski-Korsakov, dont Debussy idolâtrait la musique symphonique ainsi que le traité d'orchestration, avait sèchement éreinté, lorsqu'on le lui avait transmis, le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, premier chef-d'œuvre de Debussy, le jugeant nul, sans intérêt.

Un génie ne devrait-il pas percevoir le génie ? Entre frères d'exception, n'existe-t-il pas une reconnaissance immédiate ? Est-il possible que les musiciens se montrent sourds les uns aux autres ?

Je comprends aisément que des plumitifs pressés, journalistes ou critiques musicaux, passent à côté des trésors, car ils n'habitent pas au même étage que les créateurs – parfois, ils ne logent même pas dans le bâtiment de la musique... Depuis longtemps, des gazetiers nous ravitaillent en réflexions tellement sottes qu'elles permettent à certains de gagner la postérité. Pour l'un, Beethoven débite « *des sacs de clous qu'on renverserait avec, de temps en temps, des coups de marteau* ». Pour l'autre, « *Berlioz n'a pas d'idées mélodiques, mais, lorsqu'une idée lui arrive, il ne sait pas la traiter* ». Pour celui-ci, Schumann trahit « *une affectation d'originalité, une connaissance superficielle de l'Art, une absence d'expression vraie* ». Pour celui-là, « *l'orchestre de M. Debussy fait peu de bruit, je l'accorde, mais un vilain petit bruit* ». À tous, on désire répondre à la manière de Max Reger : « *Je suis actuellement installé dans la pièce la plus exigüe de ma maison ; j'ai votre article sous les yeux ; et dans un instant, je l'aurais sous moi* ». Or les compositeurs aussi se sont livrés, entre eux, à ce massacre. Rossini posa un soir une partition de Wagner à l'envers sur le piano et la joua : quand on le lui signala, il rétorqua : « *J'ai essayé en la mettant dans l'autre sens, c'était pire* ». Berlioz snoba son contemporain Donizetti en ciblant *La Fille du régiment*, « *une de ces choses comme on en peut*

Un génie ne devrait-il pas percevoir le génie ?

écrire deux douzaines par an, quand on a la tête meublée et la main légère ». Jalousie de confrère ? Il n'enviait pourtant pas Pergolèse, mort depuis un siècle, dont le *Stabat Mater* fournit « *des exercices de contrepoint sans idées mélodiques quelconques* ». Debussy dézingua des compositeurs du passé ou du présent tels César Franck, Richard Strauss, Camille Saint-Saëns. Ce dernier s'avéra également prodigue en fusillades, exécuta Debussy qui « *n'a aucun style : il a certes un nom harmonieux, mais*

s'il s'était appelé Martin, personne n'en aurait parlé », pourfendit *Le Sacre du printemps* de Stravinsky : « *si c'est un basson, moi je suis un babouin* », tandis que Puccini, horrifié, détectait en ce ballet « *l'œuvre d'un fou* ». Plus proche de nous, le brillant Boulez dénigra Britten ou Chostakovitch...

Pourquoi de si grossières erreurs ? Parce que les compositeurs projettent. Si les journalistes musicaux attendent de la musique ce qu'ils connaissent déjà, les compositeurs en attendent ce qu'ils y cherchent. L'atonal ne supportera pas le tonal, le modulateur haïra le répétitif, le rythmique détestera le contemplatif, le dramatique moquera le contrapuntiste, etc. Les propositions d'un Bach, d'un Verdi, d'un Satie, d'un Schönberg n'ont rien de commun. Leur écoute demeure trop personnelle, inquiète, trop traversée par leurs exigences pour se révéler assez pure, libre, plastique, ouverte.

Écouter, c'est faire le vide de soi en soi. Écouter, ce n'est ni prévoir ni espérer, c'est accueillir. Écouter, c'est se livrer à ce qui advient. Il faut s'adonner à cette béance réceptive, cette disponibilité absolue.

La générosité de l'écoute ne ressemble pas à la générosité du créateur.

Bienheureuse impuissance ! me disais-je, hier. Parce que je ne suis pas compositeur, je peux savourer de multiples et diverses musiques. Je pratique la docte ignorance : je sais que je ne sais rien ; et je n'escompte rien, à part le ravissement et la surprise. ♦

ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

est écrivain, dramaturge et réalisateur.

Son dernier ouvrage, *Madame Pyllinska et le secret de Chopin*, est paru chez Albin Michel.



LES CROISIÈRES

Musicalia

Un enchantement musical sur les plus beaux fleuves d'Europe



Le Danube, de Vienne jusqu'à la mer Noire

Du 8 au 19 juin 2019



Parlement, Budapest - Hongrie

Avec **Adriana Gonzalez**, **Sophie Lemonnier-Wallez**, **Aurélien Pontier**, le **Quatuor Goldoni**, le **Trio Helios**, ainsi que notre invité exceptionnel **Frédéric Lodéon**.



Sophie L-Wallez
Violoniste



Frédéric Lodéon
Invité exceptionnel

Le Rhin, de Strasbourg à Coblence

Du 11 au 17 septembre 2019



La Petite France, Strasbourg - France

Avec **Olivia Gay**, **Ariane Jacob**, **Sophie Lemonnier-Wallez**, **Thierry Maillard**, le **Quatuor Morphing**, **Jean-Pierre Wallez**, ainsi que **Roselyne Bachelot** en invitée exceptionnelle.



Jean-Pierre Wallez
Invité d'honneur



Roselyne Bachelot
Invitée exceptionnelle

Le Douro, depuis Porto

Du 11 au 18 octobre 2019



Panorama sur le Douro, Porto - Portugal

Avec **Maxence Larrieu**, **Sophie Lemonnier-Wallez**, **Sébastien Llinarès**, **Maria Mirante**, **Aurélien Pontier**, ainsi que notre invité exceptionnel **Patrick Poivre d'Arvor**.



Maxence Larrieu
Flûtiste



Patrick Poivre d'Arvor
Invité exceptionnel

En partenariat avec *Bliithmer*
THE GOLDENTONE

OFFRE SPÉCIALE 300 € de réduction pour toute réservation avant le 28 février 2019 (code REVE)

Demandez les brochures au 01 75 77 87 48, par mail à contact@croisieres-exception.fr
ou sur www.croisieres-exception.fr/brochures (code CLASS à renseigner).

 **Croisières
d'exception**
S'enrichir de la beauté du monde



A. ISARD POUR CLASSICA

Révélation des Victoires de la Musique ET LES NOMMÉS SONT...

TROIS CHANTEURS, TROIS INSTRUMENTISTES, DÉCOUVREZ LES SIX RÉVÉLATIONS DES 26^E VICTOIRES DE LA MUSIQUE. QUI SE DÉROULERONT LE 13 FÉVRIER À LA SEINE MUSICALE À BOULOGNE-BILLANCOURT. PRÊTS ? VOTEZ !

Côté chant, pas de soprano ni de ténor : cette année, place aux voix graves. « *Les basses ne sont pas souvent nominées* », note Guilhem Worms, honoré. Enfant de musiciens, ce baryton-basse a débuté par le

violon et le chœur. Intéressé par les chants corses et tziganes, il se lance d'abord dans des études d'ethnomusicologie, puis s'oriente vers le lyrique au fil des rencontres. Après le PESM de Dijon, direction le Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe d'Yves Sotin, professeur « *important et encourageant* ».

De gauche à droite :

Ambroisine Bré,
Guilhem Worms,
Éléonore Pancrazi,
Alexandre Kantorow,
Thibaut Garcia,
Théo Fouchenneret.

Attiré par la pédagogie, il donne en parallèle des cours de beat box à des enfants handicapés, en France et en Inde, et continue à animer des stages. À l'opéra, Guilhem a prêté sa voix à Basilio (*Le Barbier de Séville*) et Gottfried (*Les Fées du Rhin*). Son rêve serait d'incarner plus tard Philippe II. Le jeune homme chante aussi souvent en duo avec sa femme, la claveciniste Camille Delaforge.

LES MEZZOS EN FORCE

Pour Ambroisine Bré, l'avenue lyrique débute en Bretagne où sa grand-mère vocalise dans sa cuisine. Mais notre future chanteuse, une manuelle, songe d'abord à devenir ébéniste. Elle pousse les portes du Jeune Chœur de Paris et goûte à la scène avec Florence Guignolet. Elle intègre le CNSMDP à 25 ans, une entrée tardive dont elle se dit ravie. « *Ma voix était prête. En chant, le jeunisme est dangereux, comme faire une arabesque sur un plateau mouvant* ». Côté répertoire, Ambroisine chante de tout : Lully, Mozart (un de ses « *chouchous* »), Rossini, des mélodies, des lieder et du contemporain – elle a travaillé avec Lionel Ginoux et Karol Beffa. Elle collabore aussi avec les Talens Lyriques et a remporté plusieurs prix comme le Grand prix du concours Nadia et Lili Boulanger avec sa pianiste Qiaochu Li.

Autre mezzo, Éléonore Pancrazi, 28 ans. « *Fan de Britney* » à l'adolescence, amatrice de rock, si elle adore l'opéra, ce n'est pas ce qui domine ses playlists. « *On a besoin de se détacher!* », s'amuse-t-elle. Elle découvre

le lyrique à 7 ans. Ses parents, hôtelier et vendeuse chez Air France, sont « *deux grands lyri-comanes* » mais à Corte, pas de théâtre ni de spectacle. C'est donc à la télévision qu'Éléonore découvre *La Traviata* de Zeffirelli et *La Périochole* de Savary. Les « *robes de princesse* » la font rêver. Elle se passionne pour Offenbach et débute les cours à Ajaccio à 16 ans. Déterminée, la jeune Corse franchit les concours un à un. Conservatoire de Paris, École normale de Musique, Académie d'Aix-en-Provence... Séduite par le répertoire français, Éléonore jouera bientôt les rôles de Carmen à Rouen, d'Orphée à Clermont et de Rosette dans *Manon* à Paris.

PASSION GUITARE

Chez les instrumentistes, trois garçons et une originalité : Thibaut Garcia est guitariste et « *cela fait quinze ans qu'il n'y a pas eu de guitare aux Victoires* ». Né en 1994, il étudie au Conservatoire de Toulouse puis au CNSMDP, tout en continuant le lycée. La musique « *vingt-quatre heures sur vingt-quatre* » mais en gardant « *un pied dans le réel* ». Thibaut apprécie le baroque et les musiques espagnoles mais pour se changer les idées, c'est plutôt électro, rap, et fado « *pour pleurer un peu* ». Il vit aujourd'hui à Paris et reste proche de sa ville natale puisqu'il est directeur artistique de l'association Toulouse Guitare aux côtés de ses parents et des professeurs du Conservatoire. Parmi ses projets, le Tchaïkovsky Concert Hall de Moscou, l'Opéra de Nice, une tournée aux États-Unis et au Japon.

PIANISTES DÈS LE PLUS JEUNE ÂGE

Alexandre Kantorow « *commence à taper sur son clavier* » dès ses 3 ans. Jusqu'au lycée, il joue « *en dilettante* ». Deux professeurs marquent

un tournant. Pierre-Alain Volondati, « *personnage un peu fou* », et Igor Lazko, rencontré à la Schola Cantorum. Il découvre la « *communauté des musiciens* » et « *l'adrénaline du concert* » au lycée. Il ne sait pas encore s'il deviendra pianiste. Fasciné par l'astrophysique, il aurait pu se lancer dans la recherche. Mais la musique l'emporte, surtout celle de Saint-Saëns, Brahms, Bartók et Liszt. Si ces compositeurs comptent parmi ses favoris, Alexandre souhaite élargir son répertoire vers Beethoven et la période classique. À la maison, ses parents sont violonistes – père et fils jouent d'ailleurs souvent ensemble (voir « *Un air de famille* » page 28). Parfois, ce sont aussi les frères et sœurs qui transmettent leur passion. Grâce à son grand frère violoniste, l'avenir professionnel du Niçois Théo Fouchenneret se décide très vite : « *Ça a toujours été le piano* ». Au CNSMDP, il

étudie avec Alain Planès et Hortense Cartier-Bresson, puis gagne le concours Gabriel Fauré en 2013. Cofondateur de l'Ensemble Messiaen, il se produit beaucoup en musique de chambre et entre en résidence à la Fondation Polignac. Ces derniers temps, les bonnes nouvelles « *s'accumulent* ». En novembre, il a remporté, à 24 ans, le 1^{er} Prix du concours de Genève et vient de sortir un album avec le Trio Messiaen et le clarinetiste Raphaël Sévère. Théo se dit lui aussi conquis par la musique de Bartók, Beethoven, Fauré. Avec eux, « *rien n'est gratuit* », rien n'est fait pour « *briller* ». ♦

Charlotte Landru-Chandès

→ Pour voter pour les Révélation (jusqu'au 12 février) : www.lesvictoires.com. Les lauréats seront dévoilés le 13 février lors de la soirée des 26^e Victoires de la Musique classique en direct sur France 3 et France Musique.



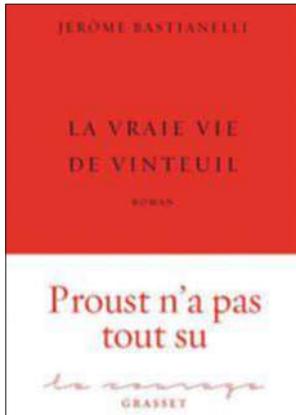
INGRID MARESKI

Victoires 2019, c'est parti

Les 26^e Victoires de la Musique classique, présentées par Leïla Kaddour (à gauche) et Judith Chaîne (à droite), auront lieu le mercredi 13 février, à 20h50, en direct sur France 3, France Musique et Culture Box, depuis la Seine musicale à Boulogne-Billancourt.

Parmi les invités, citons Philippe Jaroussky, Roberto Alagna, Aleksandra Kurzak, Julie Fuchs, Edgar Moreau, Renaud Capuçon, Lang Lang, Insula Orchestra, et l'Orchestre national d'Île-de-France, qui sera présent durant toute la soirée.

UN AMOUR DE SONATE



entre les éléments de la grande histoire, de celles petites des personnalités qui ont donné sens à la première et de l'univers du célèbre Charles Swann, l'auteur donne substance et vérité à un ouvrage dont la lecture attise une délicate excitation intellectuelle. Le compositeur de la « petite phrase » devient le prisme d'observation d'une société richement racontée : croisements, échanges et inspirations réciproques faisant intervenir César Franck, Camille Saint-Saëns ou Franz Liszt... La frustration de ne pouvoir se plonger dans l'œuvre de Vinteuil se console dans la satisfaction d'avoir goûté un peu plus longuement à la saveur d'une *Sonate pour piano et violon* dont la musique échappera éternellement à notre critique. ♦

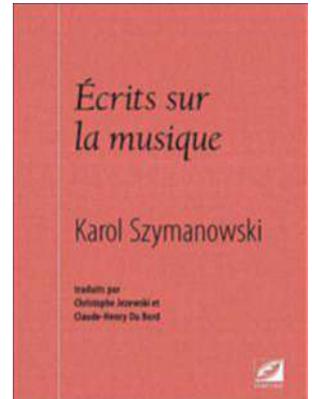
Aude Giger

→ *La vraie vie de Vinteuil* de Jérôme Bastianelli, Grasset, 272 p., 20,90 €.

En nous faisant découvrir la « vraie vie » de Vinteuil – compositeur fictif de *La Recherche du temps perdu* – et retrouver au fil de quelques pages le temps d'une époque où les arts s'entrecroisaient dans le vivier fécond des salons du XIX^e siècle, Jérôme Bastianelli ouvre en grand une porte sur l'imaginaire de Marcel Proust. Par un admirable travail de tissage

L'HARMONIE DES ORIGINES

Des 535 pages de *Pisma muzyczne*, l'édition polonaise rassemblant tous les écrits de Szymanowski, Christophe Jezewski et Claude-Henry Du Bord ont recueilli l'essentiel dans leur traduction éclairante. Sujet principal : le rapport au folklore comme élément constitutif de la syntaxe szzymanowskienne, le compositeur reprenant à son compte lors de cinq textes celui de Chopin avec les rythmes des mazurkas et des polonaises mais aussi avec le répertoire mélodique. La filiation devient soudain évidente. Les portraits de ses contemporains – celui sur Stravinsky si justement senti, celui, affectueux, d'Arthur Rubinstein, les subtiles lignes tracées pour les cinquante ans de Ravel, les réflexions sur la musique allemande de Wagner à Schönberg – montrent Szymanowski se replaçant lui-même dans le grand concert



européen de la modernité. Et quelle surprise lorsqu'un probable extrait qui aura survécu à l'holocauste de son roman perdu *Efebos* dresse le portrait de Mahler au travers de sa musique alors totalement oubliée! Szymanowski, tel qu'en lui-même, à la croisée des chemins, à lire au miroir de ses œuvres. ♦

Jean-Charles Hoffel

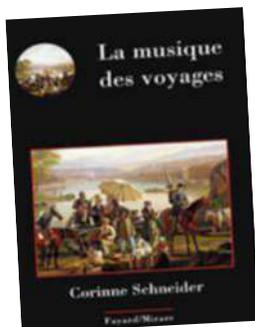
→ *Écrits sur la musique* de Karol Szymanowski, Symétrie, 328 p., 29 €.

OREILLE BALLADEUSE

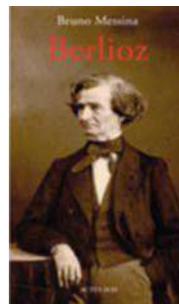
Il se glisse dans la poche, comme un guide de voyage, et permet de suivre les pas des compositeurs à travers le monde et les siècles (essentiellement les XIX^e et XX^e). Après avoir expliqué pour quelles raisons professionnelles et intellectuelles (se former, postuler, répondre à une commande, connaître) ils avaient décidé de partir, Corinne Schneider propose un « tour du monde en 80 œuvres ». Bali, l'Inde, le Japon, l'Amérique, l'Afrique entendus par Mc Phee, Delage, Messiaen, Milhaud ou Cras invitent à la découverte de nouveaux territoires musicaux et dévoilent d'envoûtants sortilèges. ♦

Philippe Venturini

→ *La Musique des voyages* de Corinne Schneider, Fayard, 240 p., 15 €.



SUR LES TRACES D'HECTOR



Plus de meilleure manière de commencer l'année Berlioz que cet épatant essai. Amoureux et familier de son sujet, le directeur du Festival de La Côte-Saint-André décrypte l'œuvre, raconte l'homme, éclaire l'un par l'autre d'une plume nerveuse et imagée : le récit court et tient en haleine, avec ses formules, brillantes, féroces, qui s'assemblent en de courts chapitres thématiques. Messina ancre l'homme dans la terre de ses ancêtres pour mieux traquer le génie, évoque

son époque, sa psyché et sa modernité en recourant aux nôtres, bref, brosse un être de chair dont on sent battre le pouls et les fulgurances à chaque page. Un travail de biographe et d'écrivain, à mettre entre toutes les mains. ♦

Jérémy Rousseau

→ *Berlioz*, Bruno Messina, Actes Sud, 208, p. 18 €.

3 questions à

PIERRE CHARVET

Le festival Présences invite le compositeur allemand Wolfgang Rihm, auteur d'une œuvre protéiforme. Cheville ouvrière de la manifestation, Pierre Charvet, en présente les grandes lignes.

Parlez-nous des choix qui ont présidé au déroulement de cette édition 2019.

Avec 15 concerts, 38 compositeurs joués et 56 œuvres présentées, le festival Présences offre une programmation à large spectre. Outre Wolfgang Rihm, j'ai tenu à mettre en valeur des compositeurs comme Martin Matalon, Hugues Dufourt ou Yves Chauris que je considère comme une sorte de nouveau Dutilleux français et dont l'œuvre, *Circonstances de la nuit*, sera interprétée en récital par le pianiste Nicolas Hodges. Hors les murs, au cinéma Le Balzac, une projection exceptionnelle permettra d'entrer dans l'univers de Giacinto Scelsi, l'un des musiciens les plus énigmatiques du xx^e siècle.

Pourquoi avoir choisi Wolfgang Rihm ?

La décision avait déjà été prise avant mon arrivée l'an dernier à Présences. L'invitation de Rihm me paraît aller de soi tant la force de sa personnalité musicale est incontournable. Il a fallu choisir 16 opus au sein de son catalogue fleuve, créations françaises ou créations mondiales, dont une œuvre interprétée en ouverture par Bertrand Chamayou. Depuis 2010, la production de ce géant n'a jamais cessé de s'enrichir et de se métamorphoser. L'héritage de Rihm prend sa source chez Bach, Schubert, Brahms, Wagner ou Richard Strauss. C'est la rai-

son pour laquelle le concert de clôture – en présence de la violoniste Hilary Hahn – associera à sa *Missa brevis* un opus posthume de Rautavaara commandé par Mikko Franck pour l'Orchestre philharmonique de Radio France, des pages de Bach ainsi que les poignantes *Métamorphoses* de Strauss, partition qui lui tient particulièrement à cœur.

Quels objectifs assignez-vous à Présences pour les prochaines années ?

En 2020, le Festival sera consacré à Walter Benjamin, puis en 2021 à Pascal Dusapin autour de la création française. Ensuite, sans remettre en cause ce mode de fonctionnement, il me paraît possible d'envisager des thématiques en mettant par exemple l'accent sur un pays de référence, mais il s'agit d'une piste de réflexion. Un

autre domaine à développer : celui des « attractions sonores » à l'image du photomaton installé cette année dans la cabine d'Antoine Berland à l'entrée de l'Auditorium. Une initiative originale qui consiste à dresser un portrait sonore de l'auditeur avant son entrée dans la salle. ♦

Propos recueillis par Michel Le Naour

→ Festival Présences du 12 au 17 février 2019 (voir page 21).



CHRISTOPHE ABRAMOWITZ

IL NOUS A QUITTÉS

► Compositeur, pianiste, percussionniste, Alain Kremski s'est éteint le 28 décembre à l'âge de 78 ans : ancien élève de Darius Milhaud, Premier Grand Prix de Rome en 1962, ce passionné de musiques sacrées fut aussi marqué par les musiques indiennes. Il laisse de nombreuses œuvres écrites pour bols tibétains et cloches d'Iran.

DÉCORÉE

► La « meilleure contralto du monde », Nathalie Stutzmann – selon les termes de la radio allemande BR Klassik –, a été nommée au grade de chevalier de la Légion d'honneur. Reconnue au titre de ses 32 ans de services en tant que cheffe d'orchestre et chanteuse lyrique, elle a reçu la distinction comme un « encouragement à toujours servir la musique avec passion et la partager au plus grand nombre ».

IL REMPLIE

► Le fondateur des Musiciens du Louvre, Marc Minkowski, demeurera en place jusqu'en 2022 à l'Opéra de Bordeaux, dont il est directeur général depuis 2016.

BACK TO US

► Directeur musical du Los Angeles Philharmonic entre 1992 et 2009, Esa-Pekka Salonen va prendre la tête du San Francisco Symphony pour une période de 5 ans à compter de 2020 ; il succédera à Michael Tilson Thomas, en poste depuis 1995.

PLANÈTE MUSIQUE

CHEZ WARNER CLASSICS

ÉRATO S'AMUSE DE TOUT

Le label multiplie les angles, du jazzy au baroque, de New York à Paris. Stimulant!

Comme l'an passé, année Debussy, Warner Classics n'oublie pas le calendrier des anniversaires et propose une autre intégrale, Berlioz : vingt-sept CD comprenant quelques premières mondiales (des pièces pour orgue, des pages vocales et *La Nonne sanglante*) et des gravures historiques. Joyce DiDonato présente, comme une suite au triomphal « In War & Peace », un programme très personnel, « Songplay », associant, dans des arrangements jazzy, des



airs italiens issus des *Arie antiche* et des standards américains, tels *Lullaby of Birdland*. Autre voix fameuse de l'éditeur, Philippe Jaroussky poursuit son exploration du baroque italien et consacre un récital entier à Cavalli. Répertoire vocal toujours, mais d'aujourd'hui, avec la publication en DVD de *L'Ange exterminateur* de Thomas Adès capté au Met. Côté instrumental, on signale un nouveau récital de Fazil Say, pianiste et compositeur.



Et il pleut des cordes en ce premier trimestre : des concertos pour violoncelle d'Offenbach et Gulda par Edgar Moreau, les sonates pour violon et clavier de Bach par Renaud Capuçon et David Fray, des trios de Tchaïkovski et Dvorák avec le même violoniste, des concertos pour violon de Brahms et Ligeti par Augustin Hadelich, des quatuors et le *Quintette avec piano* de Chostakovitch par les Artemis et Leonskaja. ♦

Philippe Venturini

LES MEILLEURES VENTES



DU 7 AU 13 JANVIER

- 1** **Entre 2**
Camille et Julie Berthollet (WARNER)
- 2** **Cinéma**
Renaud Capuçon (ERATO)
- 3** **Vivaldi Cecilia Bartoli**
(DECCA)
- 4** **#3**
Camille et Julie Berthollet (WARNER)
- 5** **Puccini in love**
Roberto Alagna, Aleksandra Kurzaka (SONY)

LES COUPS DE ♥	CLASSICA n° 208	Sophie Bourdais (Télérama)	Christian Merlin (Le Figaro)	Francis Drésel (Radio Classique)	Lionel Esparza (France Musique)	Marie-Aude Roux (Le Monde)	Thomas Deschamps (Melomania Paris)	Alexandre Pilosof (Fnac St-Lazare)
Haendel, « Cantates italiennes » Sabine Devieille, Léa Desandre, Emmanuelle Haïm (Erato)	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥
« Continuum : Scarlatti, Ligeti » Justin Taylor (Alpha)	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥
« Destination Rachmaninov » Daniil Trifonov, Yannick Nézet-Séguin (DG)	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥
Vivaldi / Cecilia Bartoli, Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi (Decca)	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥
Debussy, Les Trois Sonates Magali Mosnier, Isabelle Faust, Antoine Tamestit... (HM)	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥
Mahler, Symphonie n° 6 MusicAeterna, Teodor Currentzis (Sony)	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥
Bach, « Concertos pour deux, trois et quatre pianos » David Fray (Erato)	♥	♥♥	X	♥♥♥	♥	♥♥	X	♥♥
« Memory » Hélène Grimaud (DG)	♥	♥	X	♥♥	♥♥	♥	♥	♥

Nous aimons... ♥ Un peu ♥♥ Beaucoup ♥♥♥ Passionnément X Pas du tout — N'a pas écouté

L'ALPHABET DE VINCENT BOREL

COMME IMPROVISER



GETTY IMAGES

En musique, ce verbe duquel dérive « impromptu » célèbre l'imprévoyance, la liberté du geste.

Au cœur de la *Sonate 266* de Buxtehude, telle que jouée par Domitille Gilon dans « Abendmusiken » (chez Muso), le violon s'exprime *fantasticus*. En page 3 du CD, un *accelerando* sur une note, puis

sa mise en résonance par l'usage des diminutions, témoigne d'un libre choix non encore totalement inscrit dans le marbre de la partition. Il s'agit de se laisser prendre par l'humeur biologique en fonction des tons choisis, ainsi que le théorisa Johann Mattheson. Apposer son propre imaginaire sur l'œuvre désormais éditée, voilà ce que révèle encore la

cadence d'un concerto de Vivaldi, ou celle du *Troisième* de Beethoven, sous les doigts d'un Pollini. C'est le dernier espace encore ouvert alors que l'histoire de la musique se transforme en écrasante bibliothèque. Ainsi, la cadence du *Concerto n° 2 pour piano* de Prokofiev n'est plus qu'un leurre de liberté tant sa partition est millimétrée. Improviser échappe à la musique écrite où l'interprétation demande une stricte obéissance aux signes. Le baroque et le jazz ont ce geste en commun. L'église et le temple restent les seuls lieux où improviser est encore une obligation. C'est une épreuve de poids dans le concours d'organiste avant la titularisation à une tribune. Sur la machine à vent, l'improvisateur devient alors un créateur complet. Moment unique où l'interprète doit s'arracher la musique de lui-même pour la projeter vers un éternel éphémère. Sans que rien n'en reste. ♦



SUR LE CD CLASSICA

LE MAGAZINE

FRANCK

par Ernest Ansermet et l'Orchestre de la Suisse romande

1 • *Le Chasseur maudit* 14'40
Extrait du coffret Decca 475 8140

SCHUMANN

par Catherine Collard

2 • *Fantaisie : Langsam getragen* 10'31
Extrait du CD Erato 4509-96027-2

LISZT

par Alexandre et Jean-Jacques Kantorow

3 • *Concerto pour piano n° 1 : Allegro marziale* 4'02
Extrait du CD Bis-2100

LES CHOCS DU MOIS

MEYERBEER

par le Quatuor Modigliani

4 • *Quatre pièces op. 81 n° 3 : Capriccio* 5'48
Extrait du CD Mirare MIR414

SCHUBERT

par Claudio Abbado et l'Orchestre philharmonique de Vienne

5 • *Symphonie n° 5 : Allegro* 7'16
Extrait du CD Deutsche Grammophon 483 5620

MOZART

par Herbert Blomstedt et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise

6 • *Symphonie n° 41 « Jupiter » : Andante cantabile* 10'31
Extrait du CD BR Klassik 900164

DEBUSSY

par François-Xavier Roth et Les Siècles

7 • *Nocturnes : Fêtes* 6'38
Extrait du CD Harmonia Mundi HMM 905291

FAURÉ

par Tatiana Samouil et David Lively

8 • *Sonate pour violon et piano n° 1 : Allegro vivo* 3'52
Extrait du CD Indésens INDE 108

VIVALDI

par Delphine Galou, Ottavio Dantone et l'Accademia Bizantina

9 • *Il Giustino : « Ho nel petto un cor si forte »* 6'39
Extrait du coffret Naive OP 30571

LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

TOUS LES DIMANCHES, SUR FRANCE MUSIQUE, DE 16H À 18H, JÉRÉMIE ROUSSEAU PRÉSENTE « LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES ».

LE 3 FÉVRIER : *Symphonie n° 3* de Bruckner / **LE 10 FÉVRIER :** *Sonate « Arpeggione »* de Schubert / **LE 17 FÉVRIER :** *Requiem* de Fauré / **LE 24 FÉVRIER :** *Sonate n° 3* de Scriabine

Enregistrement en public le jeudi, à 19 heures, au studio 109 de la Maison de la Radio.

Renseignements : www.francemusique.fr

RETROUVEZ
CHAQUE MOIS
LES CHOCS
DE CLASSICA
SUR

fnac.com
mezzo

POST SCRIPTUM

Chaque mois, **STÉPHANE GRANT** feuillette le dernier numéro de **Classica**.

Dans le précédent *Classica*, page 58, *La Neuvième symphonie* de Beethoven est au programme de l'écoute comparée. Une célèbre photo illustre l'exercice : le 9 novembre 1989, juchés sur le mur de Berlin qui va bientôt chuter, les Allemands saluent d'un signe de la victoire leurs retrouvailles. Quelques semaines plus tard, à Noël, c'est cette *Neuvième symphonie* qui résonne dans la ville unifiée; et dans le chœur final, Leonard Bernstein a voulu que l'*Ode à la joie* (« *Freude* ») de Schiller se transforme tout naturellement en ode à la liberté – « *Ode an die Freiheit* » ! L'émotion étreint le public du Konzerthaus et traverse les rangs des musiciens et des choristes qui sont venus de New York, de Paris, de Leningrad (encore, à l'époque !) et de Londres. Et surtout : de Dresde, de Munich et de Berlin. « *Freiheit!* » Le mur de béton n'est plus désormais qu'un souvenir, douloureux et prégnant. Je rentre de Leipzig, court séjour pour le Nouvel An; dans l'église Saint-Thomas – celle de Bach –, une très émouvante exposition de photographies rappelle que c'est ici, à l'automne 1989, que les premières voix pour la démocratie se sont élevées : « *Wir sind das Volk!* » (« *Nous sommes le peuple!* »). Sur quelques clichés, se détache la silhouette imposante de Kurt Masur : sa mémoire est ici toujours vivement célébrée, notamment pour le rôle de premier plan que le chef de l'Orchestre du Gewandhaus joua à ce moment décisif. Trente années ont passé... C'est aujourd'hui Andris Nelsons qui dirige cette phalange, somptueuse et âpre : il manquait hélas à sa *Neuvième*, choisie pour entrer dans cette année commémorative, l'émotion, l'urgence... peut-être le souffle de l'histoire. Mais quelle beauté sonore ! Et quelle ferveur chorale ! Avant de quitter Leipzig, un crochet par la dernière maison de Mendelssohn, transformée aujourd'hui en musée. Une plaque accueille le visiteur : « *L'Europe débute ici.* » Trois décennies après la chute du Mur, ces mots résonnent en moi – et à ce moment précis – comme une poignante empreinte de l'histoire autant qu'un message ardent et vital pour l'avenir. Joie ! « *Freude!* » Liberté ! « *Freiheit!* » Après tout, c'était hier. ♦



► Retrouvez les grands concerts du mois sur francemusique.fr

HOMMAGE

BLANDINE VERLET, L'INDOMPTABLE

La claveciniste possédait une force en elle, un tempérament impétueux, qui firent parler les pages de Couperin et de Bach.

« *Je ne fais pas de la musique pour que ce soit joli et que les critiques soient gentils* », lançait Blandine Verlet. Gentils ou pas, les critiques, comme le public, n'auraient pu résumer l'art de la claveciniste à un tel qualificatif. Le son était certes superbe, le toucher royal, mais ils se soumettaient à une expression toujours intense, spontanée, nécessaire, qui toisait la barre de mesure. Son admirable récital « Froberger ou l'Intranquillité » peut être entendu comme un autoportrait de l'artiste, tout comme ses enregistrements de son cousin français, Louis Couperin. Disparue le 30 décembre dernier à l'âge de 76 ans, Blandine

Verlet apprivoise le clavier du piano avant de maîtriser celui du clavecin, sous la houlette de Marcelle de Lacour au Conservatoire de Paris. Puis elle se perfectionnera auprès de Ralph Kirkpatrick et Ruggero Gerlin, tous deux élèves de Wanda Landowska, autre musicienne fantasque et personnalité farouche. Blandine Verlet laisse une importante discographie où, en plus des deux compositeurs susmentionnés, se distinguent Bach et François Couperin dont elle enregistre l'œuvre intégral entre 1976 et 1980 (Astrée) avant d'y revenir dans les années 2010 pour des récitals contemplatifs et visionnaires (Aparté). Mais pas jolis. ♦ **Philippe Venturini**



LOUIS MONIER / RUE DES ARCHIVES

Les grands concerts

À LA RADIO

FRANCE MUSIQUE

03/02 À 20H

Soirée spéciale consacrée à Lisa Della Casa.

04/02 À 20H

Quatuors à cordes de Mozart et Brahms, par le Quatuor Modigliani. Enreg. au Théâtre des Champs-Élysées en 2018.

05/02 À 20H

Motets de Bach, par Ens. Pygmalion, dir. R. Pichon. Enreg. à la Philharmonie en 2018.

11/02 À 20H

Don Juan et Mort et Transfiguration de Strauss, *Symphonie n° 7* de Beethoven, par Orch. philh. de Berlin, dir.

K. Petrenko (photo). Enreg. à Berlin en 2018.

25/02 À 20H

Symphonie n° 3 de Mahler, par Orch. de la SWR, dir. T. Currentzis. Enreg. à Stuttgart en 2018.

28/02 À 20H

Œuvres pour violon solo de Bach, par H. Hahn. Enreg. à la Maison de la Radio en 2018.

RADIO CLASSIQUE

01/02 À 20H

Concerto pour cor n° 4 de Mozart, *Symphonie « Titan »* de Mahler, par A. Frank-Gemmill (cor), Orch. national de Lille, dir. A. Bloch. En direct de Lille.



WILFRIED HÖSEL

07/02 À 20H

Capriccio espagnol de Rimski-Korsakov, *L'Amour sorcier* de Falla, *Boléro* de Ravel, par M. Beaumont (mezzo), Orch. de l'Opéra de Lyon, dir. D. Rustioni. En direct de Lyon.

À LA TÉLÉVISION

FRANCE 2

07/02 À 00H

Music for a while, œuvres de Purcell, Haendel, Monteverdi, par C. Scheen, V. Capezzuto, l'Ens. L'Arpeggiata, dir. C. Pluhar. Enreg. à Linz en 2017.

14/02 À 00H

Orphée et Eurydice de Gluck, par P. Jaroussky, P. Petibon, E. Baráth, I. Barocchisti, dir. D. Fasolis, ms. R. Carsen. Enreg. au Théâtre des Champs-Élysées en 2018.

FRANCE 3

02/02 À 00H45

Don Giovanni de Mozart, par M. Werba, R. Gleadow, le Cercle de l'Harmonie, dir. J. Rohrer, ms. S. Braunschweig. Enreg. au Théâtre des Champs-Élysées en 2013.

09/02 À 00H45

La Damnation de Faust de Berlioz, par J. Kaufmann,

S. Koch, B. Terfel, Orch. de l'Opéra de Paris, dir. P. Jordan, ms. A. Hermanis. Enreg. à l'Opéra Bastille en 2015.

ARTE

03/02 À 17H30

Concert de clôture de la Folle Journée de Nantes, œuvres de Grieg, Saint-Saëns, Glazounov, par A. S. Ott, A. Kobekina, R. Camarinha, Orch. national du Tatarstan, dir. A. Sladkovsky.

13/02 À 18H30

Symphonie n° 2 de Rachmaninov, par Staatskapelle de Dresde, dir. A. Pappano. Enreg. à Dresde en 2018.

MEZZO

09/02 À 19H

Vêpres de la Vierge de Monteverdi, par L. Desandre, E. Zaïcik, L. Richardot, E. Gonzalez Toro, Ens. Pygmalion, dir. R. Pichon. En direct de Versailles.

19/02 À 21H

Prélude à l'après-midi d'un

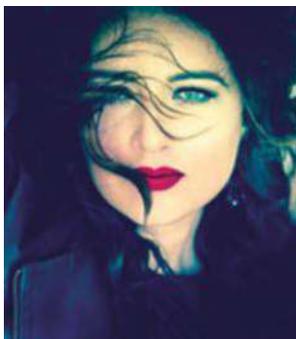
faune, Iberia, La Mer de Debussy, par Les Siècles, dir. P. Heras-Casado. Enreg. à Grenoble en 2018.

20/02 À 19H30

Polonaise, Barcarolle, Scherzo et Nocturne de Chopin, *Sonate op. 111* de Beethoven, par L. Debargue (piano). En direct de Vienne.

22/02 À 20H

La Damnation de Faust de Berlioz, par C. Margaine (photo), B. Bernheim, J. Relyea, Orch. du Capitole, dir. T. Sokhiev. En direct de Toulouse.



SDP

www.culturebox.francetvinfo.fr

► *Simon Boccanegra* de Verdi, par L. Tézier, M. Kares, M. Agresta, N. Alaimo, Orch. de l'Opéra de Paris, dir. F. Luisi, ms. C. Bieito. Enreg. à l'Opéra Bastille en 2018.

► *Il Trionfo del Tempo* de Haendel, par S. Im, R. Johannsen, B. Schachtner, Freiburger Barockorchester, dir. R. Jacobs. Enreg. à Ambronay en 2018.

www.concert.arte.tv

► Gala des 350 ans de l'Opéra de Paris, par S. Yoncheva (photo), L. Tézier, B. Hymel, Orch. de l'Opéra de Paris, dir. D. Ettinger. Enreg. à l'Opéra de Paris en 2018.



SDP

► *Carmina Burana* de Orff, par A. Garifullina, T. Spence, L. Tézier, Orch. Symph. de Shanghai, dir. L. Yu. Enreg. à la Cité interdite en 2018.

www.operavision

► *Katia Kabanova* de Janáček, par P. Vykopalová, G. Benacková, Orch. du San Carlo, dir. J. Valcuha, ms. W. Decker. Enreg. à Naples en 2018.

► *La Petite Renarde rusée* de Janáček, par J. Srejma, S. Sem, Orch. national de Brno, dir. M. Ivanovic, ms. J. Herman. Enreg. à Brno en 2018.

REQUIEM — MOZART
 TOSCA — PUCCINI
 GRANDEUR ET DÉCADENCE DE LA
 VILLE DE MAHAGONNY — WEILL
 JAKOB LENZ — RIHM
 LES MILLE ENDORMIS-CRÉATION — MAOR
 BLANK OUT — VAN DER AA

OPÉRA —
 CONCERTS —
 INCISES —
 AIX EN JUIN —
 ACADÉMIE —
 MÉDITERRANÉE —
 PASSERELLES —



FESTIVAL D'AIX—EN—PROVENCE

3—22 JUILLET 2019



D'ALAIN DUVAULT



Un grand livre!

A l'aube de cette année nouvelle si inquiétante, si exaltante, si incertaine et si faridondaine, une lumière apparaît à travers le livre d'une inconnue, Lola Gruber, qui montre comme rarement que l'écriture peut éclairer la musique de l'intérieur avec une force que je

n'imaginai pas possible. Ce livre, *Trois concerts*, qui paraît aux éditions Phébus, est totalement inattendu, sans aucune comparaison avec aucun autre et m'a laissé pantois. J'ai donc envie d'ouvrir 2019 en vous faisant partager mon enthousiasme plutôt qu'un de mes agacements. De quoi s'agit-il? De l'histoire d'une toute jeune violoncelliste, une petite fille issue d'une modeste famille provinciale, elle s'appelle Clarisse, elle a 7 ans, un instrument médiocre mais une volonté ardente et le culot de l'innocence – qui lui permet d'oser téléphoner au plus célèbre violoncelliste de l'époque, le grand Viktor Sobolevitz, pour lui demander de lui donner des leçons! Pourtant chacun sait qu'il ne prend plus d'élève, qu'il vit reclus dans sa douloureuse solitude après la mort terrible de sa femme, dont les circonstances ont noué à jamais la musique au destin mortifère. Il accepte pourtant et cette initiation sera pour Clarisse un chemin rude mais riche, qui lui apprendra à « oublier la partition pour laisser place à la musique », que la perfection n'est pas la réalisation des notes comme elles sont, couchées sur le papier, mais debout, dansantes : « *Ce tourbillon, c'est ça qu'il faut jouer, c'est ça une danse, écoute un peu ces trois musiciens qui boivent et qui s'en foutent de Bach, écoute, ils en savent plus que toi.* » Car, pour pouvoir suivre les leçons de son maître, Clarisse grandit au sein d'une famille d'accueil, des Hongrois chez qui la musique est reine même quand la vie est un peu foutraque. Elle apprendra donc, cette jeune fille gauche et attachante, elle apprendra la vie autant

que la musique, en se heurtant aussi à tous les écueils de ce milieu musical où l'argent et les faux nez pullulent, où les sentiments ne sont pas forcément la monnaie du travail, où la vertu peut être un masque et la passion une déchirure, où celui qu'elle aime, ce Rémy Nevel, critique musical à succès empêtré dans son narcissisme, ne vaut pas mieux que ce violoncelliste collègue qui a compris que

« *le talent, le travail ne suffisent pas et que la chance, on ne la ramasse pas par terre comme une pièce de dix centimes* ». Vision amère sans doute, désespérée même à certains égards, et pourtant follement belle parce que vivante, riche, faisant vivre la musique depuis la pulsation intérieure jusqu'au geste qui l'accouche : pourra-t-on jamais entendre la *Sonate* de Kodály ou le *Concerto* de Dvorák de la même manière après avoir lu ces pages qui font pénétrer dans le corps et dans l'esprit de l'interprète? L'intelligence de l'analyse musicale se fonde de surcroît dans une écriture musicale assez surprenante,

portée par une narration vocative qui interpelle et emporte d'un univers à l'autre, d'un inconscient à l'autre, composée comme une partition complexe avec ses effets de tonalités multiples, dont l'évidence s'impose absolument. Le livre s'achève juste avant ce moment tant attendu, l'exécution enfin par Clarisse de cette partition mythique qui est en quelque sorte le Graal de son initiation à la vie : on a envie d'y croire avec Clarisse, la femme advenue parce que les blessures de toutes sortes l'ont construite à travers la musique, au-delà des larmes de la vie qui demeure une question et un espoir. Lola Gruber s'interroge : « *Sait-on comment Bach pleurerait, comment Schubert pleurerait?* » On sait en tout cas que la musique peut nous tenir debout. Voici un livre à lire en ce début 2019 – et bien plus longtemps : il fera du bien à tous ceux qui aiment la musique, la littérature, la vie. Bonne année! ♦

Ces pages
font pénétrer
dans le corps
et dans l'esprit
de l'interprète

ALAIN DUVAULT
est poète,
musicologue et
directeur artistique
de « Viva l'Opéra »
au cinéma.

LES ESSENTIELS

Notre sélection du 1^{er} au 28 février 2019

PARIS

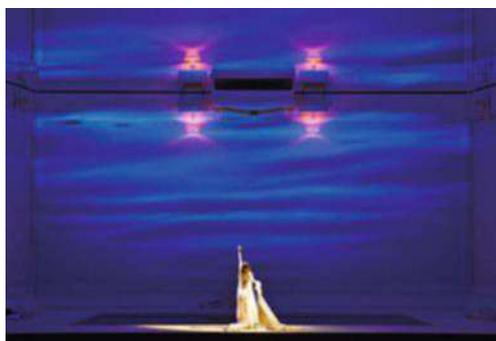
OPÉRA-BASTILLE

Les 29 janvier, 1^{er}, 4, 7, 10 et 13 février

Rusalka de Dvorák

Sans conteste, l'un des spectacles les plus réussis de Robert Carsen pour l'Opéra de Paris, en 2002. Reprise bienvenue, sous la baguette de Susanna Mälkki, de l'opéra de Dvorák, d'après des contes de

→ www.operadeparis.fr



CHRISTIAN LEIBER/ONP

La Motte-Fouqué et d'Andersen. Pure magie entre le monde de l'eau et de la forêt – celui de l'ondine Rusalka, de l'ondin Vodník et des nymphes des bois – et celui des humains – un Prince, une Princesse étrangère, un Garde fo-

restier et un Chasseur. Monde en miroir où se réfléchissent des éléments fantastiques, sentimentaux et comiques. Casting de rêve avec Camilla Nylund pour Rusalka et Klaus Florian Vogt en Prince. ♦

LA SCALA

Les 5 et 6 février

Cage par Bertrand Chamayou et Élodie Sicard

Tellement inattendu Bertrand Chamayou! Hier dans deux concertos de Saint-Saëns, aujourd'hui dans le piano préparé de Cage... Un répertoire des années quarante destiné à la danse, avec la complicité de la chorégraphe Élodie Sicard. « Cage est depuis longtemps un de mes compositeurs de prédilection,

affirme-t-il. J'ai toujours éprouvé un malin plaisir à glisser presque subrepticement aux détours de programmes plutôt classiques quelques-unes de ses fameuses pièces pour piano préparé, me permettant de me détourner de mon instrument originel, ou plutôt de le détourner. » ♦

→ www.lascala-paris.com



MARCO BORGREVE

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

Du 1^{er} au 23 février

Heptaméron

En miroir des madrigaux de Marenzio, Monteverdi et Gesualdo, le nouveau spectacle imaginé par Benjamin Lazar, Geoffroy Jourdain (photo) et Les Cris de Paris, s'inspire d'un texte emblématique du XVI^e siècle écrit par Marguerite de Navarre – femme de lettres qui laissa cette œuvre inachevée, à sa mort, en 1549. Retenus et confinés par des pluies diluviennes, un

→ www.bouffesdunord.com



SAMUEL BERTHET

groupe de femmes et d'hommes s'échangent des récits amoureux, captivants et dramatiques. ♦

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

2 février

Evgeny Kissin

Ex-enfant prodige, Kissin a servi durant une trentaine d'années le répertoire romantique. Ce récital est à marquer d'une pierre blanche car, s'il convoque Chopin et Schumann, deux de ses compositeurs préférés, les huit Préludes de Debussy qui suivent sont plutôt une rareté sous les doigts du pianiste russe. ♦

→ www.theatrechampselysees.fr

CITÉ DE LA MUSIQUE - AMPHITHÉÂTRE

Les 4, 5, 6, 7 et 8 février

Quatuors de Weinberg

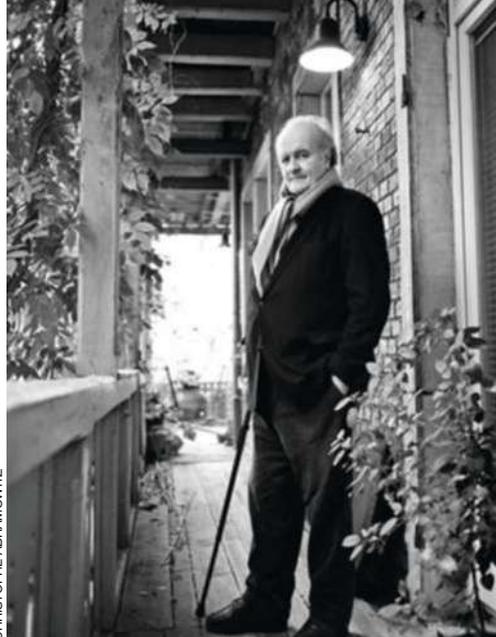
Le Russe Weinberg (1919-1996) a (trop) rapidement été qualifié de fils spirituel de Chostakovitch... Le grand aîné dédia à son jeune ami son Dixième Quatuor à cordes, en 1964. Raison de plus pour assister à la première intégrale en concert de ses 17 quatuors à cordes par le Quatuor Danel, qui s'en est fait le fidèle spécialiste. ♦

→ www.philharmoniedeparis.fr

MAISON DE LA RADIO

Du 12 au 17 février
Festival
Présences 2019

Radio France honore cette année le compositeur allemand Wolfgang Rihm (photo), né à Karlsruhe, en 1952 et auteur de près de 400 partitions marquées par de grandes figures comme Artaud et Nietzsche. Une rétrospective avec 16 d'entre elles, dont 6 en création mondiale, avec en ouverture une nouvelle œuvre pour piano créée par son dédicataire, Bertrand Chamayou. Comme à l'accoutumée, des commandes de Radio France à découvrir, en



CHRISTOPHE ABRAMOWITZ

particulier, en clôture, la création posthume du concerto pour violon *Two Serenades* du Finlandais Rautavaara (complétée par Kalevi Aho), écrit à l'initiative de son compatriote, le

chef d'orchestre Mikko Franck, à la tête de son Orchestre philharmonique de Radio France, avec en soliste Hilary Hahn (voir page 13). ♦

→ www.maisondelaradio.fr

AVIGNON

OPÉRA CONFLUENCE

Les 2 et 3 février

Il mondo alla roversa de Galuppi

D'un côté, Goldoni, le maître vénitien de la comédie italienne, de l'autre, un autre Vénitien, Galuppi, également admiré par toute l'Europe du XVIII^e siècle, pour leur opéra-bouffe, *Il mondo alla roversa*, où il s'agit de suivre les aventures loufoques d'un (ou d'une ?) bel(le) endormi(e) qui, couché(e) auprès de son conjoint, s'en va au large sur son lit devenu bateau, pour aborder les rivages de l'empire des Femmes... Elles y régissent tout, guerre, amour, pouvoir, tandis que les hommes

soupirent, cousent, cuisinent et soignent leur apparence... Le monde à l'envers ? Réponse humoristique et musclée avec le nouveau spectacle avignonnais de Françoise Lasserre, dans une mise en scène de Vincent Tavernier. ♦

→ www.operagrandavignon.fr



OLIVIER HOFFSCHIR

PHILHARMONIE

Les 16 et 17 février
Mahler par Gergiev

À la tête de « sa » Philharmonie de Munich, dont il préside aux destinées depuis bientôt quatre ans, Valery Gergiev dirige Mahler – l'un de ses

→ www.philharmoniedeparis.fr



ALEXANDER SHAPUNOV

compositeurs fétiches. En un week-end, deux des partitions les plus prisées du Viennois : *Le Chant de la Terre* et la *Symphonie n° 4* avec en solistes la soprano Genia Kühmeier, l'alto Claudia Mahnke et le ténor Simon O'Neill, et le lendemain, la *Huitième Symphonie « des Mille »* pour solistes, chœur et orchestre. ♦

BORDEAUX

AUDITORIUM

Les 21 et 22 février

Fazil Say



MARCO BORGREVE

THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE

25 février

Stéphane Degout

Passer de l'opéra – gros succès dans le rôle-titre d'*Hamlet* de Thomas en décembre dernier – à l'intimité du récital ne devrait poser aucun problème à Stéphane Degout : c'est un exercice qu'il pratique avec aisance depuis plusieurs années. Dans le cadre des « Lundis musicaux » de l'Athénée, il est accompagné par Alain Planès dans un programme de mélodies françaises : Fauré, Duparc,

Chabrier et Debussy – entre autres *Le promenoir des deux amants*, extrait de l'anthologie que le baryton et le pianiste viennent justement de signer pour Harmonia Mundi. ♦



→ www.atheneetheatre.com

S tar du piano... ainsi que compositeur reconnu : ses Bach et ses Mozart marquèrent ses débuts et l'accompagnent toujours, vingt ans plus tard. Pour preuve, ce *Concerto n° 21* de Mozart qu'il interprétera sous la direction de Paul Daniel, avec l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine (ONBA), et en seconde partie, la création de sa *Symphonie n° 4 « Hope » (« Espoir »)* – commande de l'ONBA et de l'Orchestre philharmonique de Dresde. ♦

→ www.opera-bordeaux.com

SORTIR

DIJON

GRAND THÉÂTRE Les 5, 7, 8 et 10 février *La Finta Pazza* de Saccati

Créée en 1641 pour inaugurer le premier théâtre construit pour l'opéra, à Venise, *La Finta Pazza* de Francesco Saccati (1605-1650) obtint un succès immense, au point que la première fut aussitôt suivie d'une dizaine de représentations! À la tête de sa Cappella Mediterranea et d'une pléiade de chanteurs, le chef Leonardo García Alarcón ressuscite cet ouvrage baroque. ♦

→ www.opera-dijon.fr



VINCENT ARBELET

LILLE

LE NOUVEAU SIÈCLE Le 28 février *Symphonie n° 2 « Résurrection »* de Mahler

À partir de janvier 2019 et pour toute l'année, l'Orchestre national de Lille et son directeur Alexandre Bloch (dont le mandat vient d'être prolongé jusqu'en 2024) s'embarquent dans une odyssée mahlérienne. La *Deuxième Symphonie « Résurrection »*, l'ouvrage le plus ambitieux depuis la *Neuvième* de Beethoven avec un orchestre immense, un chœur, ici venu d'outre-Manche, le



UGO PONTI

Philharmonia, et deux chanteuses solistes : la soprano Lisa Larsson et la mezzo-soprano Christianne Stotijn. ♦

→ www.onlille.com

LYON

AUDITORIUM Le 17 février Philharmonie de Vienne

En 1900, dirigé par Mahler, le prestigieux Wiener Philharmoniker était venu en France, à l'occasion de l'Exposition universelle. Un siècle plus tard, le revoici, à Lyon, sous la baguette d'Ádám Fischer (photo), avec dans ses bagages la *Symphonie*



ATTILA NAGY

n° 9 de... Mahler, l'une des plus extraordinaires partitions symphoniques du xx^e siècle, dont il est l'un des inter-

prètes les plus accomplis. Un rendez-vous à ne pas manquer. ♦

→ www.lyon.fr

IL EST TEMPS DE RÉSERVER

MARS EN BAROQUE À MARSEILLE

Du 26 février
au 31 mars

Au programme des cantates du xviii^e par Amarillis, Campra par Concerto Soave, Vivaldi et Caldara par Les Éléments (photo de Joël Suhubiette)...



SDP

L'ENCHANTERESSE À L'OPÉRA DE LYON

Du 15 au 31 mars

Coincée entre *Mazeppa* et *La Dame de Pique*, qui connaît cette *Enchanteresse* (1887) de Tchaïkovski? Une rareté absolue, à découvrir dans la mise en scène d'Andriy Zholdak.



TRETYAKOV GALLERY

BRYN TERFEL À BORDEAUX

20 mars

Exceptionnel Wotan, le baryton-basse a choisi des mélodies de Britten et d'Ibert pour son récital bordelais, avec Annabel Thwaite au piano.



MITCH JENKINS / DG

NANCY

OPÉRA

Les 1^{er}, 3, 5, 7
et 8 février

7 Minuti de Giorgio Battistelli

« **U**n opéra *Syndical* » ? Pourquoi pas, car c'est bien le sous-titre de *7 Minuti*, nouvel ouvrage lyrique de Giorgio Battistelli, adapté par Stefano Massini d'après sa pièce. Son thème – une usine textile menacée de fermeture, sauf si les ouvrières acceptent de perdre sept minutes sur leur pause quotidienne, avec un débat à la clé : jusqu'où peut-on aller pour gar-



OPÉRA NATIONAL DE LORRAINE

der son emploi ? – dérive d'un fait-divers qui s'est déroulé en France, concernant l'entreprise Lejaby, en Haute-Loire, en 2012.

Distribution exclusivement féminine (11 solistes !) : le seul homme sur le plateau étant le metteur en scène Michel Didym, avec

dans la fosse le chef d'orchestre Francesco Lanzillotta. ♦

→ www.opera-national-lorraine.fr

NANTES / PAYS DE LA LOIRE

LA FOLLE JOURNÉE

Du 30 janvier
au 3 février (Nantes)
Du 25 au 27 janvier
(Pays de la Loire)

Écrivains... mais aussi musiciens voyageurs ! Riche thème que celui des « Carnets de voyage » pour cette 25^e Folle Journée. Que l'on songe à Mozart, séjournant à Prague pour laquelle il compose *Don Giovanni*, à Haydn, venu créer ses dernières symphonies à Londres, ou à Liszt, fasciné par l'Italie (*Les Années de pèlerinage*), tout comme Berlioz (*Harold en Italie...*). Pour Dvorák, ce sera le « *Nouveau Monde* ». Plus tard, les Américains, de Copland à Philip Glass, découvriront la France grâce à Nadia Boulanger. Et l'Espagne pour Ravel, l'Amérique pour Messiaen... ♦

→ www.follejournee.fr



STRASBOURG

OPÉRA DU RHIN

Les 8, 10, 12, 14 et
16 février

La divisione del mondo de Giovanni Legrenzi

À la suite de Monteverdi et Cavalli, Legrenzi est le troisième compositeur à porter les couleurs excessives de l'opéra vénitien, où il est question à la fois de « *luxure, de noirceur politique, de conspirations, de valeurs*



IGNACIO BARRIOS MARTINEZ

humanistes piétinées et de cynisme », selon Christophe Rousset (photo), maître d'œuvre de cette résurrection scénique de *La divisione*

del mondo (1675) pour l'Opéra du Rhin. Venu tardivement à l'opéra, il y privilégie, contrairement à Monteverdi, un style particulier où il

multiplie les arias, sur une durée réduite : « *ses œuvres contiennent parfois de soixante jusqu'à quatre-vingt-dix arias ; comme elles sont courtes, tout va très vite !* », explique le chef. Un ouvrage fastueux, recréé par la metteuse en scène Jetske Mijnsen, à qui l'on doit déjà un *Orfeo* de Rossi, plébiscité il y a plusieurs années à Nancy (à Mulhouse les 1^{er} et 3 mars puis Colmar le 9). ♦

→ www.operanationaldurhin.eu



SDP

LE RETOUR D'ULYSSE À MARIGNY

Du 15 au 17 mars

Hervé, l'auteur, ne respecte rien, c'est pour cela que la surprise risque d'être au rendez-vous avec sa version bouffe du *Retour d'Ulysse* (1862) du Palazzetto Bru Zane.



G. BIARD

ARIANE À NAXOS À TOULOUSE

Du 1^{er} au 10 mars

Strauss et Hofmannsthal mis en scène par Michel Fau ! On y court, d'autant plus que Catherine Hunold incarne le rôle-titre.



SDP

UN BAL MASQUÉ À NANTES

Du 13 au 21 mars

Entre bouffe, tragique et grand opéra, la passion humaine magnifiée par Verdi, dans la mise en scène de Waut Koeken, avec Stefano Secco (photo) en Riccardo.

SORTIR

AMSTERDAM

OPÉRA NATIONAL DES PAYS-BAS

Les 28 février, 2, 5, 7, 9, 13 et 17 mars

Girls of the Golden West de John Adams

Créé à San Francisco en novembre 2017, *Girls of the Golden West*, huitième opéra de John Adams, avec un livret de nouveau signé par Peter Sellars, aura attendu plus d'un an pour être représenté en Europe par l'Opéra d'Am-

sterdam. Le sujet ? Passion, affrontement et meurtre dans la sierra Nevada à l'époque de la ruée vers l'or, à travers le regard d'une femme, Dame Shirley. Entre Puccini, Gershwin et Weill, les auteurs se veulent les témoins de l'histoire mouvementée des États-Unis, à partir des écrits de Mark



SAN FRANCISCO OPERA

→ www.operaballet.nl

Twain, de lettres de Louise Cappe (Dame Shirley), de fragments d'articles de journaux et

d'airs populaires. La distribution reste fidèle à l'original, avec en tête Julia Bullock, Dame

Shirley, entourée de Hye Jung Lee, Ah Sing, Davóne Tines, Ned, et Paul Appleby, Joe. ♦

MUNICH



JAVIER DEL REAL

→ www.bayerische.staatsoper.de

BAYERISCHE STAATSOPER

Les 10, 13, 16, 21 et 23 février

Karl V de Krenek

De l'ancien élève de Schreker, on retient en priorité l'opéra satirique *Jonny spielt auf* (1927), mais les amateurs de raretés franchiront à n'en pas douter les frontières pour découvrir son *Karl V* (Charles Quint, en français) – commande de l'Opéra de Vienne rejetée en 1934 par les nazis et créée quatre ans plus tard, à Prague.

Dans l'esprit du *Christophe Colomb* de Milhaud (1930), Krenek y adoptait une structure cinématographique, avec retours en arrière et actions simultanées. Second atout, la mise en scène signée Carlus Padrissa (La Fura dels Baus) et le rôle-titre confié à Bo Skovhus, associé à Anne Schwanewilms (photo) en Isabella. ♦

LUXEMBOURG

PHILHARMONIE

Le 24 février

Bartók / Bruckner



O. HELBIG

À la tête de sa « dernière » formation, l'Orchestre symphonique de Londres, Simon Rattle (photo) fait un saut de près d'un siècle en associant la *Symphonie n° 6* de Bruckner et *Musique pour cordes, percussion et célesta* de Bartók. Rythme et sensation de haut vol avec deux compositeurs d'exception. ♦

→ www.philharmonie.lu

Pages réalisées par
Franck Mallet
concerts@classica.lu

MILAN

SCALA

Les 27 février, 3, 6, 13, 19, 24 et 29 mars

La Khovantchina de Moussorgski

Près de vingt ans après une première *Khovant-*

china à la Scala, dans une poussiéreuse production du Mariinsky, Valery Gergiev revient à Milan, cette fois avec un nouveau spectacle confié au Napolitain Mario Martone. Distribution ad hoc avec en tête Mikhail Petrenko et Ekaterina Semenchuk, alias Ivan Chovanskij et Marfa. ♦



TAGENROK MUSEUM OF ART RUSSIA

→ www.teatroallascala.org

naïve présente

raquel camarinha | yoan héreau

PREMIER RÉCITAL DISCOGRAPHIQUE



maurice ravel 1875-1937

shéhérazade

claudé debussy 1862-1918

ariettes oubliées | fêtes galantes

maurice delage 1879-1961

quatre poèmes hindous

francis poulenc 1899-1963

deux poèmes de louis aragon | fiançailles pour rire | montparnasse - hyde park

raquel camarinha SOPRANO

yoan héreau PIANO

CONCERT

LUNDI 11 FÉVRIER PARIS, THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE

PAR BENOÎT DUTEURTRE



Les délices de Delibes

Je me rappelle ce jour où je trouvais dans un tas de partitions le *Pizzicato* de *Sylvia* que je posai sur le piano ; et mon plaisir à déchiffrer les premières notes de cette musique légère, aérienne, colorée, se prolongeant dans quelques accords subtils. Ce fut peut-être ma première rencontre avec un certain esprit musical que je goûterais plus tard, et plus fortement, chez Debussy ou Ravel... sauf qu'ils n'ont guère cité Delibes parmi leurs modèles tant celui-ci, pour leur génération, représentait une figure devenue académique, à l'heure où Wagner, Franck, ou Fauré, offraient des perspectives plus exaltantes. Ils n'en restaient pas moins tributaires de certaines bases posées trente ans plus tôt par ce même Delibes à côté de Saint-Saëns, Lalo ou Gounod : habiles à combiner classicisme, goût de la clarté, retenue dans l'expression, avec ce goût voluptueux de l'harmonie, du timbre et du rythme qui allait caractériser une bonne part de la musique française moderne. La place discrète occupée par Léo Delibes dans l'Histoire n'empêcherait pas, non plus, quelques-unes de ses pages de rester inscrites dans toutes les mémoires, quitte à ignorer le nom du compositeur : comme ce *Pizzicato*, mais aussi la mazurka et la valse de *Coppélia*, ou encore le merveilleux duo de *Lakmé*, repris du cinéma à la publicité. Le livre consacré à cet artiste par Pauline Girard (qui vient de recevoir le Prix Georges Bizet) comble à juste titre un trou béant dans nos bibliothèques musicales où Delibes n'avait fait l'objet que de plaquettes incomplètes et datées. Il souligne en particulier trois aspects par lesquels ce compositeur, né en 1836, allait contribuer dès l'âge de 20 ans au renouveau musical parisien. D'abord, comme jeune compositeur d'opérettes, entraîné pour des raisons alimentaires (mais avec les encouragements de son professeur Adolphe Adam) dans cette voie par Hervé et Offenbach, et révélant un véritable instinct du comique musical : en témoignent plusieurs joyaux, pour la plupart en

Orientalismes et harmonies suaves

un acte mais très au-dessus des routines du genre, comme *Le Serpent à plumes* ou *L'Écossais de Chatou*... Ensuite, en se tournant vers ce répertoire de ballet qui est à la France ce que la symphonie est à l'Allemagne : la véritable tradition orchestrale d'un pays qui a toujours cultivé l'esprit de la danse. *Coppélia* et *Sylvia* sont en ce sens deux œuvres

prophétiques inaugurant, par leurs qualités, une ère nouvelle qui va faire de la danse un laboratoire d'invention musicale, de *Namouna* à *Casse-Noisette*, puis à l'âge d'or des Ballets russes ou des Ballets suédois. Enfin, en cultivant une forme de suavité harmonique et un art de coloriste dont témoignent les orientalismes de *Lakmé*, joyau toujours vivant de l'Opéra Comique, non seulement pour les prouesses aiguës de colorature, mais pour ce délicat orientalisme qui marque une étape entre les turqueries du XVIII^e siècle et les explorations du XIX^e (je me rappelle à ce propos qu'Olivier Messiaen, nourri de vraie musique indienne, ne dédaignait pas les charmes de *Lakmé*, comme il nous en fit l'aveu à la sortie d'une soirée salle Favart!).

Le modeste Delibes contribuait ainsi au mouvement artistique. Son esprit préfigure aussi bien le jeune Debussy charmeur des *Arabesques*, que le goût du divertissement de retour dans le « néoclassicisme » des années 1920. Pauline Girard souligne, à ce propos, les évolutions de la perception de son œuvre : admirée de son vivant puis éclipsée par les révolutions esthétiques de la Belle Époque, avant de connaître un vrai retour en grâce entre les deux guerres et de faire même, selon Roland Manuel, les délices de Stravinsky! Les continus succès chorégraphiques de *Coppélia* et le retour épisodique de *Lakmé* ne devraient pas faire oublier maintes autres compositions, des opérettes de jeunesse aux chefs-d'œuvre de maturité comme *Le Roi l'a dit* ou *Jean de Nivelle*. Ce livre passionnant, fondé sur une recherche précise et une fine connaissance du XIX^e siècle, y contribuera pour les temps à venir. ♦
→ Pauline Girard, *Léo Delibes, itinéraire d'un musicien des Bouffes-Parisiens à l'Institut*, Vrin, 396 pages, 38 €.

BENOÎT DUTEURTRE

est écrivain.
Son dernier ouvrage,
En marche!, est paru
chez Gallimard.

Abonnez-vous à **LIRE:**

OFFRE
EXCEPTIONNELLE

**1 AN
45€**

SEULEMENT



LE MAGAZINE



L'AGENDA GALLIMARD

2019

Cet agenda de prestige,
rythmera vos rendez-vous
par des citations d'auteurs.

QUANTITÉS LIMITÉES

192 pages, 110x180 mm, couverture cartonnée

JE M'ABONNE À LIRE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à : LIRE - 4, rue de Mouchy - 60438 Noailles Cedex

OUI, je désire bénéficier de votre offre spéciale :
**1 an d'abonnement à LIRE (10 numéros) + L'Agenda littéraire
Gallimard 2019 pour 45€ seulement au lieu de 86,90€.**

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : [] [] [] [] [] []

Ville :

E-mail :

**Vous pouvez également, si vous le souhaitez, acquérir séparément
L'Agenda littéraire Gallimard 2019 au prix de 17,90€ et chaque
numéro de LIRE au prix unitaire de 6,90€.**

Ci-joint mon règlement par :

Chèque à l'ordre de EMC2 Carte bancaire

N° : []

Expire fin : [] [] [] []

Date et signature obligatoires :

[] [] [] [] [] []

Délai de livraison : dans le mois suivant l'enregistrement de votre règlement. Offre valable jusqu'au 30/03/2019 en France métropolitaine uniquement, et pour un premier abonnement à LIRE. Conformément à la loi "Informatique et libertés" du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification en adressant un courrier à LIRE. Les informations nécessaires à la mise en place de votre abonnement pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant votre courrier à Lire, service des abonnements, 4 rue de Mouchy 60 438 Noailles Cedex.

LIPAC209

Pères et fils, frères et sœurs... La musique serait-elle inscrite dans les gènes ? En tout cas, elle est souvent affaire de famille. Tous les mois, nous présentons le portrait d'un clan de musiciens.

Jean-Jacques et Alexandre Kantorow

LE PARTAGE DES LUMIÈRES

PAR ELSA FOTTORINO

Le taxi arpente les allées de ce petit Beverly Hills adossé au parc de Saint-Cloud. Situé sur les hauteurs de la commune, le parc de Montretout est connu pour ses villas de luxe et ses hôtes célèbres : Emmanuelle Béart, George Clooney et, plus récemment, Jean Dujardin, qui vient d'acquiescer l'ancienne propriété de Lino Ventura. Ce n'est pas une star hollywoodienne mais le violoniste et chef d'orchestre Jean-Jacques Kantorow qui m'accueille sur le perron – encore qu'on puisse lui trouver un petit air de Robin Williams dans ses jeunes années. Il a troqué son stradivarius contre une propriété moderne aux larges volumes. Le vaste salon, dans lequel le piano occupe le rôle-titre, n'a rien à envier aux studios de répétition des grandes salles de concert. C'est d'ailleurs le lieu de travail privilégié de son fils, Alexandre, qui peut profiter des avantages du lieu et de l'écoute attentive de ses parents. « *C'est un bonheur de l'écouter jouer* », souligne Jean-Jacques, qui ne cache pas une fierté presque enfantine lorsqu'il évoque son fils. Il faut dire qu'Alexandre, qui a seulement 21 ans, commence fort. Très remarqué avec son disque « À la russe » unanimement salué par la critique (CHOC de l'année 2017 de *Classica*), il fait des débuts particulièrement appréciés au Concertgebouw d'Amsterdam et multiplie les engagements. Au-delà de la fierté, c'est une véritable complicité musicale qui l'unit à son père. Alexandre s'amuse même, avec la connivence de sa mère, de l'avoir remis au violon, lui qui avait troqué son archet contre une baguette de chef d'orchestre. Son premier disque, il l'enregistre naturellement avec son père, dans un programme de sonates françaises (Fauré, Chevillard...)
« *J'ai arrêté le violon pendant cinq ans. J'avais joué avec un grand nombre de pianistes et jamais avec mon fils, c'était quand même trop*



bête! », reconnaît Jean-Jacques qui n'a plus pensé à remiser son instrument depuis et a même fait l'acquisition d'un nouveau violon.

Lors de cette première collaboration « officielle », Alexandre n'a que 16 ans. Rien d'étonnant vu la précocité de l'adolescent qui savait lire à 2 ans et demi et déchiffrer la musique à 4 ans. Après avoir abandonné le violon au bout de trois jours, il commence le piano grâce à *Tom et Jerry* et à la célèbre séquence de la *Deuxième Rhapsodie hongroise* de Liszt dont il reproduit par mimétisme les premiers accords au piano. À 5 ans, il joue des petits menuets tirés des cahiers d'Anna Magdalena Bach. « *Quand on lui a mis la méthode rose entre les mains, il l'a lue en une demi-heure* », poursuit son père. Il suit de près ses progrès tandis que sa femme, alors violoniste à l'Orchestre d'Auvergne, voyant l'intérêt que suscite le piano chez leur fils, le soutient, s'investit, l'accompagne à ses cours de musique... « *Je dois aussi beaucoup à ma mère* », précise Alexandre.

QUELQUE CHOSE D'INSTINCTIF

Il fréquente différents établissements, réalise un passage éclair et peu concluant dans une école destinée aux enfants surdoués, saute deux classes et, au collège, fait la rencontre déterminante d'un professeur, Igor Lazko, qui enseigne à la Schola Cantorum. Sur son enfance et sa scolarité atypique d'élève précoce, Alexandre reste discret. Ce n'est d'ailleurs pas un sujet qu'il évoque lors de notre entretien. Il abonde surtout quand il s'agit d'évoquer le moment où son destin de musicien s'est scellé, à l'adolescence.

« *La musique est venue de façon très progressive, se souvient le jeune homme. Jusqu'à 14 ans, je ne travaillais qu'une demi-heure par jour.* » Une fois au lycée Racine, où il suit les classes à horaires aménagés pour les musiciens, le déclic se produit. Il ne fait plus



SDP

figure de l'ovni pianiste de l'école et s'engage dans la musique avec passion. Le jeune bachelier excelle par ailleurs en mathématiques, obtient son bac scientifique mention très bien – on n'en attendait pas moins! – mais la musique s'impose. « *J'ai toujours été très libre dans mes choix mais je n'aurais peut-être pas fait du piano jusqu'au bout si je n'appartenais pas à une famille de musiciens. Grâce à eux, tout me semblait possible et naturel* », observe Alexandre. Il entre au Conservatoire de Paris et son père ne tardera pas à en faire un partenaire de musique de chambre. « *Il a toujours été très précautionneux avec le sujet* », observe Alexandre. Leur collaboration s'établit avec évidence. « *Je crois que nous avons une façon commune de voir la musique, de rechercher la liberté dans l'interprétation. Et sa personnalité m'inspire. Il y a quelque chose d'instinctif quand on joue ensemble. Nous n'avons pas besoin de mots. Et il n'existe pas de rapport maître à élève entre nous* », poursuit le pianiste. Autre point commun, et pas des moindres, son père, qui a eu son Prix du Conservatoire à 14 ans était sur scène au même âge. Il connaît les rudiments et les difficultés du métier. C'est pourquoi, confiant dans le talent de son fils, il n'hésite pas à lui mettre le pied à l'étrier. Il lui présente son agent, Diane du Saillant, sa maison de disques (Bis) – c'est d'ailleurs à son initiative que son album produit à compte d'auteur, « *À la russe* », a été enregistré – et lui trouve ses premiers concerts. Notamment à La Folle Journée de Nantes. « *Je lui ai juste permis de s'exprimer. Et partout où il passe, on le redemande. C'est la meilleure preuve de son talent* », affirme Jean-Jacques. Les deux hommes ne jouent pas non plus à une fréquence trop soutenue. « *Je ne veux pas qu'il me doive sa carrière.* »

« Nous n'avons pas besoin de mots. Il n'existe pas de rapport maître à élève entre nous »

Alexandre est conscient de sa chance. « *Pour moi, tout est arrivé d'une façon très naturelle.* » Mais il ne faudrait pas prendre le jeune homme pour un fils à papa. Il est suffisamment avisé pour mener sa barque de façon autonome.

D'ailleurs, le partage n'est pas unilatéral. Père et fils échangent constamment sur le répertoire. « *C'est très stimulant* », souligne Jean-Jacques. Et quand Alexandre vient répéter à Montretout, il n'hésite pas à solliciter l'avis de ses parents quant à ses interprétations. « *Il a confiance en notre jugement et il nous le demande.* » Avec sa mémoire prodigieuse et ses facultés hors norme, Alexandre a lu au piano tout Beethoven (quatuors, symphonies...), Mendelssohn, Fauré. La demeure familiale pleine de livres nourrit son appétit

insatiable de culture, il n'hésite pas à faire un aller-retour inopiné à Milan pour voir la dernière exposition du Caravage, se passionne pour l'opéra... Son univers est loin d'être réduit au piano. Ce qu'il veut, c'est être libre. « *Une vie d'avion ne me correspondrait pas* », précise-t-il. Mais il n'a pas moins le goût du défi et du travail bien fait. Il a terminé le Conservatoire l'an dernier et vient d'entrer dans la classe de Rena Shereshevskaya qui va le préparer aux grands concours internationaux. « *Je veux me forcer à monter un programme à fond et chercher à atteindre toujours plus en perfection.* »

Pour un peu, le nom d'Alexandre éclipserait celui de son père. « *C'est formidable, c'est ce que je souhaitais!* » Après les concertos de Liszt (Bis, 2015), père et fils se sont lancés dans une intégrale des concertos de Saint-Saëns : Jean-Jacques à la baguette, Alexandre au piano. Le premier volume est prévu pour le mois de mai. Et Jean-Jacques nous le promet : « *Ça va décoiffer!* » ♦

Actualité

- 15 et 16 février : Alexandre joue le *Concerto n° 2* de Tchaïkovski avec l'Orchestre de Toulouse
- 13 avril : Alexandre joue le *Concerto n° 21* de Mozart salle Gaveau
- Mai : parution d'une intégrale des concertos de Saint-Saëns (Bis)

ON A VU

VERDI(CT) EN TROIS ACTES



AGATHE POUPENEY / ONP



VINCENT PONIET



W. HÖST

TROIS UNITÉS DE TEMPS ET DE LIEU POUR UN HONNÊTE SIMON BOCCANEGRA, UNE TRAVIATA EN DEMI-TEINTE ET UN SENSATIONNEL OTELLO. VIVA VERDI !

Paris a découvert, voici quarante ans, *Simon Boccanegra* dans la version de Strehler et Abbado. Souvenir inégalé, que ne fera pas oublier cette nouvelle production de l'Opéra Bastille (à gauche). Calixto Bieito s'intéresse à la trame familiale et amoureuse, mais néglige la dimension politique indispensable. Et sur la scène tournant à vide sous l'étrave squelettique et spectaculaire d'un géant des mers, sa production s'enferme dans une inexistence dramatique trop sage. Seul à l'en faire sortir, Ludovic Tézier est magnifique de chant et offre un théâtre de l'émotion, sinon de l'engagement forcené qu'on attend toujours du Doge.

Cela viendra ! Mais ni Maria Agresta, très honnête soprano, sans séduction pour le rôle d'Amélia qui demande plus de grâce et d'émotion, ni Francesco Demuro qui force son Gabriele, ni les bons Mika Kares et Nicola Alaimo, ni surtout la battue de Fabio Luisi, certes élégante, mais traînant trop souvent une absence d'impact, ne parviennent à porter une bonne soirée à un niveau d'anthologie (28/11).

UNE VISION FÉMINISTE

La Traviata du Théâtre des Champs-Élysées ne fait pas mieux (05/12). On a vu Deborah Warner plus inspirée : son plateau nu avec son lit d'hôpital et ses quelques rideaux blancs magnifiés par la lumière si maîtrisée de Jean Kalman, sa mise en abîme par la présence

de Violetta malade dès le début offrent une belle vision féministe du drame, rapportée aux années cinquante, sans pour autant rendre déchirante la destinée de l'héroïne. Vannina Santoni (au centre) s'y investit au mieux de ses moyens, fragile pour « *Sempre libera* », mais trouvant à l'acte II, et à l'« *Addio del passato* » à se donner toute entière. Saimir Pirgu n'est qu'un honnête Alfredo, sans rayonnement, et Laurent Naouri, très présent, montre ici les limites de son timbre et de son ambitus. Jérémie Rhorer impose la partition intégrale et au diapason original, mais se perd entre des tempi parfois très emportés, parfois trop alanguis. Impression générale d'un « peut mieux faire », que la chance d'avoir entendu, trois jours plus tôt à Munich, un

Otello (à droite) sensationnel n'aide guère (02/12). Kirill Petrenko prouve une fois encore son génie de l'orchestre : le sentiment d'une redécouverte permanente est là. Tissu d'une sensibilité des timbres, d'une virtuosité des lignes absolue, à qui la battue impose la nuance mezzo forte plus d'une fois pour mieux porter les explosions du texte. Comme pour les chœurs, ébouriffants, on est subjugué. Trois solistes majeurs y ajoutent leur grâce : Jonas Kaufmann, qui ne sera jamais un stentor en Maure, en chante les mots comme jamais on ne les aura entendus, Anja Harteros qui de Desdémone fera une démonstration de phrasé et de souffle majeure, et triomphant à un niveau d'entente avec le chef inouï, Gerald Finley, l'ago d'une subtilité inespérée – à quand leur *Falstaff*? Sans oublier la mise en scène d'Amélie Niermeyer qui fait de Shakespeare un drame intimiste moderne. Verdi enfin! ♦

Pierre Fliinois

Nous irons tous au bal

↑ MERVEILLEUSE FÉE DE MARIANNE LAMBERT

Cendrillon de Massenet (1899) est un bijou lové dans son écrin. Ezio Toffolutti – à la fois metteur en scène, décorateur, costumier et éclairagiste – l’a bien compris. Jonglant avec le merveilleux et la poésie du conte dans une scénographie somme toute classique dont il sait dégager toute la dimension onirique, il pose sur l’œuvre un regard non dénué de fantaisie et d’humour, servi par la chorégraphie d’Ambra Senatore volontiers décalée. Comédien-né, styliste parfait, François Le Roux n’a plus le timbre d’antan sans pour autant perdre de sa superbe dans le rôle de Pandolphe. Merveilleuse Fée de Marianne



JM JAGU

Lambert, soprano aérien et volubile qui se joue des embûches de la partition. Le chant de Rinat Shaham, souple et subtile Cendrillon, se marie à celui de la mezzo Julie Robard-Gendre, Prince travesti aux ardeurs et fragilités communicatives. En revanche, Rosalind Plowright

se montre tendue dans la tessiture de la marâtre Madame de la Haltière. La direction experte de Claude Schnitzler sait mettre en valeur le fin tissu symphonique à la tête de l’Orchestre national des Pays de la Loire et contribue au principe de plaisir procuré par ce spectacle. ♦ Michel Le Naour

CENDRILLON DE MASSENET, Angers, Grand Théâtre, le 18 décembre

Triomphe d’outre-tombe

↑ UNE MISE EN SCÈNE LÉGÈRE ET FLUIDE

Huit ans après *Mignon*, l’Opéra Comique affiche à nouveau Ambroise Thomas et confie son *Hamlet* (Opéra de Paris, 1868) aux meilleurs chanteurs français du moment. Stéphane Degout révèle les tourments du rôle-titre, déchiré entre son désir de vengeance et ses sentiments amoureux, dans un chant où la noblesse le dispute à l’intensité. L’Ophélie de Sabine Devieille, composée avec précision, n’est que grâce et naturel. Laurent Alvaro laisse deviner les remords d’un Claudius derrière son arrogance de nouveau roi quand la Gertrude

de Sylvie Brunet-Grupposo, d’une formidable présence dramatique, se consume d’inquiétude. Jusqu’à la plus modeste intervention, le chant et le français triomphent, amoureusement soutenus par Louis Langrée et l’Orchestre des Champs-Élysées. Mobilisant un lourd dispositif technique (vidéo en direct ou enregistrée, panneaux mobiles), la mise en scène de Cyril Teste laisse paradoxalement une impression de légèreté et de fluidité grâce à un décor minimaliste. Priorité a été donnée aux personnages, tant dans les scènes collectives qu’intimes, comme pour préserver une musique efficace mais au souffle court. ♦ Philippe Venturini



VINCENT PONTET

HAMLET DE THOMAS, Paris, Opéra Comique, le 17 décembre



ARABELLA

Visite annuelle de Munich au TCE, pour une *Arabella* mémorable. L’ours Michael Volle si sympathique, l’angélique et radieuse Anja Harteros, couple idéal, la délicieuse Hanna-Elisabeth Müller et une équipe qui sait son Strauss mieux qu’à Vienne, et le jeu comme en scène, d’un formidable naturel, sous la baguette élégante de Constantin Trinks. Une merveille. (Paris, TCE, 11/01).

CORRESPONDANCES

La création *Songs* mêle airs anglais du XVII^e siècle – magnifiquement interprétés par l’ensemble Correspondances de Sébastien Daucé et l’alto Lucile Richardot – au théâtre moderne foutraque et vertigineux de Samuel Achache, aussi drôle qu’attendrissant. Sujet grave, musique sublime, spectacle joyeux (reprises en mars à Quimper et à Tarbes). *Rejoice!* (05/01).



KOPERNIKUS

N’est pas Stockhausen qui veut : la splendeur de *Donnerstag* éteint le côté démodé du *Kopernikus* du Québécois Claude Vivier, égaré entre langage inventé et mystique orientale effleurée. Ni Peter Sellars, ni l’ensemble l’instant donné, virtuose, ne peuvent métamorphoser ce qui ne reste qu’un essai (Espace Cardin, 04/12).

DANSEZ, MAINTENANT

PAR
DOMINIQUE SIMONNET

DÉBAUCHE DE VIRTUOSITÉ, RYTHME FRÉNÉTIQUE, ACROBATIES ENRAGÉES SONT AU RENDEZ-VOUS DE L'ANNA KARÉNINE DU DERNIER BORIS EIFMAN. ET L'ÉMOTION LÀ-DEDANS ? ON PEINE À LA TROUVER.

Toutes les femmes heureuses se ressemblent, mais chaque femme malheureuse l'est à sa façon. Tolstoï nous pardonnerait ce léger détournement de l'incipit d'*Anna Karénine*, car ce sont bien les femmes qui, chacune à sa façon, font les drames classiques, amoureuses trahies ou épouses confrontées au sempiternel dilemme : subir un mariage étouffant qui les détruit ou choisir l'amant, l'amour, l'aventure, au risque du déshonneur et du suicide. La raison, le devoir, la morale hypocrite ? La passion, la liberté, la mort ? L'héroïne de Tolstoï a assurément toute sa place parmi les infortunées des ballets (*Giselle*, *Carmen*, *Manon*). Le chorégraphe russe Boris Eifman, qui règne à Saint-Pétersbourg (un théâtre, une Académie, bientôt un Boris Eifman Dance Palace) en exploitant à fond le filon slave (on lui doit une *Giselle rouge*, un *Hamlet russe*), a fait d'*Anna Karénine* son ballet phare qui vient d'être présenté au Palais des Congrès à Paris. Le propos est limité au trio formé par Anna, son mari, son amant, et le drame est découpé en tableaux courts, alternance de



SOURCE MICHAEL KHOURY

duos et d'ensembles réglés à la hussarde, le tout sur un collage d'extraits de Tchaïkovski (*Sérénade pour cordes*, *Symphonie « Pathétique »*, *Suite n° 3*) qui privilégie les prestissimo et les furioso à nous donner le tournis. La gestuelle, elle, est époustouflante de virtuosité : portés

vertigineux, sauts vrillés, tours en accéléré... Nina Zmiviets (Anna), longue liane au dos cambré au-delà du possible, ne touche pas terre, ballotée d'une scène à l'autre, d'un homme à l'autre, comme si elle n'avait pas de poids. Oleg Markov en *Karénine* rébarbatif à souhait et

Oleg Gabyshev en Vronsky infatué assurent, solides comme des rocs. Anna se languit, épie son mari, danse son ennui, s'éprend du beau comte, file dans son lit. Oy ! Scène de sexe réglée en trente secondes chrono. Ce ne sont pas des amants. Ce sont des acrobates. Au deuxième acte, elle se sauve, s'écartèle entre les deux hommes dans un pas de trois enragé. Ce n'est plus un ballet. C'est un sprint. Anna a des visions. À demi folle, recroquevillée sous une table, entourée d'hommes en noir. Vaincue, brisée, sacrifiée au pouvoir des hommes soudain robotisés dans un déchaînement d'éclairs. C'est brut, violent, extrême, slave en somme et revendiqué comme tel. Seule la scène finale, moins maniérée, rythmée comme le cœur affolé d'Anna, apporte l'émoi que l'on n'attendait plus : plongeon dans la nuit sous un train invisible, puis ce corps halé doucement sur un traîneau dans la neige morbide... Enfin, le calme, le silence, la paix. Pour le spectateur aussi. On reste frustré, saoulé par tant d'agitation, en manque d'empathie pour Anna, qu'Eifman décrit d'ailleurs comme « soumise à une attraction sensuelle et pathologique rejetant toute norme morale ». Sans ce jugement réprobateur, sans ces complaisances, ce ballet aurait pu être une belle œuvre. Il n'est qu'un divertissement qui, au moins, a le mérite d'inciter à relire Tolstoï pour retrouver l'émotion et la nuance. ♦



MENG PHU



MENG PHU

La force du jeudi

UNE RÉUSSITE COLLÉGIALE

Conçu pour un théâtre à l'italienne – la création eut lieu à la Scala en 1981 –, *Donnerstag aus Licht* se greffe sans difficulté sur les ors de la salle Favart dont on a recouvert la fosse afin de satisfaire au dispositif tout particulier élaboré par Stockhausen. Le compositeur-démiurge a tout écrit, de la musique instrumentale au chant, du livret au langage des signes... à telle enseigne que la latitude laissée à l'interprétation semble dérisoire. Mais l'art de Benjamin Lazar matérialise autant les desiderata d'une partition sur-nourrie qu'il les fait palpiter sur le

chemin de l'émotion : sa scénographie, à la fois sobre et poétique (appoints de la vidéo et de rayon laser), épouse la trajectoire anagogique des trois actes qui culmine sur le « festival » fédérant toutes les forces en présence. Au sein de cette réussite collégiale se détachent le cor de basset volubile d'Iris Zerdoud et la trompette virtuose d'Henri Deléger (l'une des trois incarnations de l'ange Michael) dont la colonne d'air, d'une plasticité insigne, est secondée par un jeu de six sourdines. En maître de cérémonie, Maxime Pascal incante un ensemble Le Balcon (renforcé) des grands soirs magnifié par la sonorisation. Mémorable. ♦

Jérémie Bigorie

DONNERSTAG AUS LICHT DE STOCKHAUSEN, Paris, Opéra Comique, le 16 novembre

Barkouf n'aboie plus

UNE ŒUVRE DISPENSABLE

Il reste tant à découvrir de la prolixité d'Offenbach, forte d'une centaine d'œuvres pour la scène. Comment ne pas courir quand on nous offre un opéra entier, oublié après huit représentations à l'Opéra Comique, fin 1860 ? Avec son chien qui devient roi d'une cité moyen-orientale turbulente, le livret, loufoque parce que politique, devait inspirer le génie comique du Mozart des Champs-Élysées. On déchante :

l'intrigue est lourdement tournée et, côté partition, n'a pas inspiré de ces pages immortelles qu'on mémorise aussitôt. Quelques jolis airs, un délicat prélude à l'acte III, cela ne fait pas une œuvre incontournable. Et pour qu'elle ne finisse pas par ennuyer, il eut fallu la traiter avec plus de peps. Mariame Clement, naguère si à l'aise dans la folie de *Liebesverbot*, s'enferme ici dans la récente révolution orange et dans un superbe décor de tour d'archives inutilisé, sans parvenir à animer vraiment ni peuple ni personnages. Et si les chœurs



KLARA BECK

de l'Opéra national du Rhin sont bons, l'Orchestre symphonique de Mulhouse fait pâle figure sous la baguette bien peu souple de Jacques Lacombe.

Quant à donner le rôle principal à une voix aussi peu séduisante que celle de Pauline Texier... ♦

P. F.

BARKOUF D'OFFENBACH, Strasbourg, Opéra du Rhin, le 9 décembre

ON A VU

L'Opéra de Lyon en Arabie heureuse

DEPUIS SON OUVERTURE IL Y A 8 ANS, L'OPÉRA DE MASCATE A RÉUSSI À IMPLANTER L'ART LYRIQUE DANS UNE RÉGION PEU FAMILIÈRE DU GENRE. LES TROUPES LYONNAISES VIENNENT D'Y TRIOMPHER.



STOPIETH

arabe... En cette fin novembre, les troupes de l'Opéra de Lyon s'en donnent à cœur joie : après deux mois de navigation, décors et costumes ont retrouvé leur lustre dans ce théâtre cosu, tandis que 150 professionnels venus de Lyon investissent les lieux durant une semaine pour ces deux représentations de *Nuit à Venise*. La baguette vive et raffinée du directeur musical Daniele Rustioni redonne vie à la production bigarrée et nerveuse de Peter Langdal, réglée au quart de tour et magnifiée par une équipe d'acteurs chanteurs irréprochables, même si quelques gestes et attitudes ont été gommés çà et là afin de ne pas froisser les mœurs du pays... Le directeur de l'Opéra de Lyon, Serge Dorny, s'enthousiasme à raison du succès de ce partenariat et annonce, pour l'an prochain, le retour de sa compagnie en péninsule arabique, avec *L'Enfant et les Sortilèges* devant un public de scolaires, puis *Barbe-Bleue* d'Offenbach par Laurent Pelly l'année suivante et enfin *Béatrice et Bénédict* mis en scène par Damiano Michieletto. Un dialogue interculturel fécond et bienvenu en ces temps hasardeux, et, sans nul doute, un modèle à suivre. ♦

Jérémy Rousseau

**UNE NUIT À VENISE
DE JOHANN STRAUSS,**
Mascate, Opéra,
les 29 et 30 novembre

C'est la troisième fois en trois ans que l'Opéra de Lyon s'envole au grand complet pour Oman et l'Opéra royal de Mascate, théâtre sorti d'un conte des *Mille et Une Nuits* né de l'imagination de son monarque, le sultan Qabus, 78 ans, grand amoureux des arts et de la musique, qui recueille aujourd'hui les fruits d'une politique culturelle volontariste entamée il y a près de 50 ans, dans une zone du globe où l'opéra se fait encore rare – en dépit de l'ouverture récente de l'Opéra de Dubaï. Mais là où Dubaï se satisfait de quelques titres en vitrine,

l'Opéra de Mascate, lui, affirme des choix plus ambitieux sous la houlette de son directeur, l'Italien Umberto Fanni. Après *Don Giovanni* en 2016 et *Cendrillon* de Maguy Marin en 2017, cette *Nuit à Venise* de Johann Strauss, étrennée à Lyon il y a trois ans, marque une nouvelle étape pour l'Opéra de Mascate, qui ne se veut plus désormais théâtre d'accueil mais partenaire coproducteur. Il faut dire que depuis l'inauguration du bâtiment, en 2011, le théâtre a trouvé son public, partagé entre Omanais (qui s'y rendent en tenue traditionnelle), expatriés et touristes. 180 000 spectateurs assistent à la centaine de représentations offertes

chaque saison et, en huit ans, 54 opéras différents y ont été présentés. Dans quelques semaines, un second auditorium de 564 places (contre 1 100 pour l'actuel) ouvrira ses portes au sein d'un espace de 20 000 mètres carrés et, au même moment, la première véritable nouvelle production du théâtre naîtra sur scène, une *Lakmé* par Davide Livermore, vaste entreprise internationale mêlant une dizaine d'institutions dont le Carlo Felice de Gênes, l'Opéra de Rome et le Los Angeles Opera. En 2020, *Rigoletto* sera confié à Franco Zeffirelli, suivi de *Sindbad*, premier opéra de l'histoire entièrement écrit et chanté en langue



MONIKA RITTERSHAUS



MONIKA RITTERSHAUS

Plaisir candide

POUR LE CENTENAIRE BERNSTEIN, LE KOMISCHE OPER DE BERLIN ET SON TURBULENT DIRECTEUR BARRIE KOSKY CONVOQUENT CANDIDE. ÉCLATANT.

La maison fut celle de Felsenstein. Depuis six ans, Barrie Kosky la dirige, et c'est une success-story, un rêve d'opéra populaire, comme Bastille aurait dû l'être... avec places à moins de cent euros et public courant de *La Flûte à l'Enfant* de Ravel, de *My Fair Lady* à *La Foire de Sorotchintzy*. Année Bernstein oblige, le *Candide* du patron

fait courir la ville. C'est qu'il est éblouissant de verve et d'immédiateté. Fond noir, quelques éléments mobiles (des bancs de classe, une cage, des ventilateurs), et un jeu d'acteurs virevoltant dans un débordement de costumes, pour dire que Voltaire et Bernstein n'ont pas pris une ride à peindre ce monde d'hier qui est toujours celui d'aujourd'hui. Ironie

grinçante, même Anne Sofie von Otter se laisse aller, comme Franz Hawlata, fins de carrières certes, mais bêtes de scène encore. Pour qui l'a vu, hallucinant dans *Hamlet* de Brett Dean, le *Candide* nounours d'Allan Clayton est l'innocence aveuglante même. Nicole Chevalier campe Cunégonde comme Jordan de Souza dirige, en pros absolus. Un plaisir !

Y aurait-il contamination ? La veille, on croise, toujours à Berlin, *Cendrillon* de Massenet, toute de délicatesse, comme un rêve d'une jeune handicapée qui se voit l'étoile d'un cours de danse ringard. C'est sensible, c'est signé Damiano Michieletto, et si loin de ses excès usuels. ♦ P.F.
→ Berlin, Komische Oper, 30 novembre et 1^{er} décembre

Éloge de la veuve

UN JEU D'ACTEURS D'UNE RARE PRÉCISION

Claus Guth avait déçu avec un paresseux *Jephtha* présenté à Garnier, mais sa *Rodelinda* mérite tous les éloges. Beauté du décor (une demeure de style géorgien révélant façade ou escaliers, chambres et couloirs), sobre élégance des costumes et finesse des éclairages.

Le jeu d'acteurs est d'une rare précision, rendant limpide une intrigue facilement confuse. Entre cauchemars et rêves gelés, le drame est vécu par Flavio, un rôle muet tenu par l'incroyable Fabian Bohorquez. Xavier Sabata, en Bertarido élégiaque affronte le ténor Krystian Adam qui cisèle Grimoaldo. Jean-Sébastien Bou est le parfait méchant, de timbre comme de jeu. Christopher Ainslie chante un Unulfo tout en souplesse. La *Rodelinda* de Sabina Puértolas évoque Karina Gauvin et Anja



JEAN-PIERRE MAURIN

Harteros : cette soprano espagnole possédant un timbre d'un rare fruité et le sens aigu du tragique. La direction de Stefano Montanari, aussi à

l'aise avec le Saxon que dans Gluck et Mozart, prodigue une dynamique et des timbres passionnants. ♦

Vincent Borel

RODELINDA DE HANDEL,
Lyon, Opéra, le 28 décembre

PLUS QU'UN
SIMPLE LIVRE ?

Quand
on aime lire,
on a besoin de
LiRE:



En vente chez votre marchand de journaux

LES CARNETS D'EMMA



Les gazouillis de Twitter

■ Avec regrets, je n'ai pu, en décembre dernier, assister aux représentations d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas à l'Opéra-Comique. Ni eu la possibilité de lire ou écouter attentivement les critiques du spectacle. Pourtant, il me semble savoir beaucoup de cette nouvelle production qui, musicalement du moins, suscita un enthousiasme unanime. C'est le petit oiseau bleu gazouillant sur mon téléphone portable qui m'a tenue informée, jour après jour, des ultimes répétitions, de la générale, de la première, des soirées suivantes et de la toujours émouvante dernière séance...

Twitter, avec ses courts messages, ses photos et ses petits clips est devenu, pour le mélomane comme pour tout un chacun, une source intarissable de « bruits » plus ou moins harmonieux. Un outil que l'on se prend à consulter plus souvent qu'à son tour, tout en en critiquant la volatilité et, bien souvent, la frivolité, voire la vanité.

D'*Hamlet*, j'ai su les formidables prestations des chanteurs, Stéphane Degout et Sabine Devieille en tête, la direction inspirée de Louis Langrée. Et j'ai cru saisir que la mise en scène signée Cyril Teste faisait preuve d'une évidente recherche, mêlant les moyens du théâtre traditionnel aux ressources cinématographiques, qui réjouit les uns mais fatigua les autres par son excessive sophistication. Surtout, Ambroise Thomas, si décrié par Claude Debussy (1), triompha avec les honneurs, passant dans l'opinion publique lyrique du terne statut de tâcheron académique à l'image flatteuse de créateur original.

■ Connecté à Twitter, n'a-t-on pas l'impression (l'illusion?) de tout savoir sur tout? Et même ce qui devrait si peu nous regarder : de la naissance du fils de la délicieuse Julie Fuchs au mariage de Jonas Kaufmann, en passant par la passion de gourmet de Stéphane Degout justement... N'est-on pas saturé d'images tremblotantes et répétitives des saluts des artistes et applaudissements des spectateurs, à l'issue de tous les concerts et soirées d'opéra?

L'esprit de communauté en fait le prix et l'addiction

Sympathiques il est vrai mais parfaitement interchangeable, si ce n'était les costumes dont les metteurs en scène gratifient ou affublent les interprètes. Quand ces derniers ne le font pas eux-mêmes lors de récitals. Bien plus que la valeur de ces petites vidéos assorties de commentaires élogieux, c'est l'esprit de communauté – je n'ose écrire de communion – qu'elles animent qui en fait le prix et explique l'addiction du « micrologueur ». Et si, au passage, il récolte en primeur quelque nouvelle sur la nomination d'un directeur de salle, le départ d'un chef d'orchestre ou la future prise de rôle d'une diva, le voici convaincu de la légitimité de son gazouillant média.

■ Cette profusion a pu, dans un premier temps, déconcerter, déstabiliser l'information et la critique musicales traditionnelles, en butte à une nouvelle concurrence, sauvage, même si les disciplines de l'art semblent préservées des excès et inconvenances verbales qui sévissent en politique par exemple. Voici que chaque spectateur pouvait faire valoir son point de vue, diffuser ses prédilections et ses idées. La réaction fut rapide, encouragée par les rédactions des médias « patentés », Twitter devenant une nouvelle forme d'accroche du lecteur ou de l'auditeur, renvoyant à l'article, à l'interview, au reportage source. Un simple lien assorti d'une alléchante photo, pour propulser quelques colonnes de fin de journal en Une de la sphère numérique! Lumière aussitôt éteinte par le message suivant : telle est la loi implacable chantée par le petit oiseau bleu au roucoulement compresseur... Reste à trouver le ton juste entre l'exposition énamourée de soi-même (selfie, photo de ses billets et programmes...) et l'information neutre,

d'autant plus sèche qu'elle doit se résumer en quelques mots. À média nouveau, apprivoisement progressif de ses atouts et limites. La petite forme, concentré d'émotions, en quelques minutes, n'a jamais effrayé les musiciens. ♦

1. Auteur de la formule assassine : « *Il y a la bonne musique, la mauvaise et celle d'Ambroise Thomas* »...

**EMMANUELLE
GIULIANI**

est chef
du service Culture
du journal *La Croix*

EN COUVERTURE



PATRICK TOURNESOUF / TEN ANGEFLOU / ONIP

A high-angle photograph of Parisian rooftops, showing various roof types and chimneys. In the distance, the Eiffel Tower stands prominently against a hazy, overcast sky. The overall tone is muted and atmospheric.

Les 350 ans
de l'Opéra de Paris

VINGT DATES QUI ONT FAIT L'HISTOIRE

De l'Académie royale de musique à l'Opéra national de Paris, l'institution créée sous Louis XIV traverse trois siècles et demi de gloires, d'intrigues et de rebondissements. L'occasion de revenir sur les salles, les créations, les artistes, les courants, les modes et les batailles qui ont jalonné cette épopée.

EN COUVERTURE

Des révolutionnaires en quête d'armes envahissent l'Opéra



SDP

Le médaillon « Anno 1669 », sur le rideau de Garnier, rappelle la création de l'Académie de musique par Louis XIV



SDP

Le duc de Berry, héritier du trône, est assassiné à sa sortie de l'Opéra



SDP



SVETLANA LOBOFF / ONP

La *Sylphide*, symbole du ballet blanc, toujours à l'affiche presque 200 ans plus tard

Soixante ans après *Le Fantôme de l'Opéra*, *La Grande Vadrouille* entretient l'illusion du lac souterrain, sous le palais Garnier



SDP

1669

1752

1774

1789

1820

1821

1832

1867

1875

1909



RUSSIAN MUSEUM

Serpina, l'héroïne de la fameuse *Serva Padrona* qui a déclenché la querelle des Bouffons

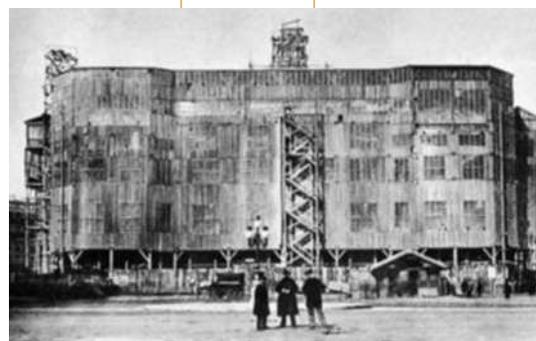


KUNSTHISTORISCHES MUSEUM

Gluck réforme l'opéra avec *Iphigénie en Aulide*



BEAUX-ARTS DE PARIS / RMN / GRAND PALAIS



SDP

La façade sud du palais Garnier neuf ans avant son inauguration

La salle Le Peletier accueille 50 grandes années d'Opéra



GALLICA

Don Carlos de Verdi donné à l'occasion de l'Exposition universelle



SDP

Padmāvati de Roussel, créé en 1923 à l'Opéra, l'un des symboles du règne de Jacques Rouché (1914-1945)

Le plafond de Jules Lenepveu, *Les Muses* et *les Heures du jour et de la nuit*, est toujours en place au palais Garnier, quelques centimètres sous celui de Marc Chagall



BEAUX-ARTS DE PARIS / RMN / GRAND PALAIS



COLETTE MASSON / ROGER-VIOLLET

Les Troyens inaugurent l'Opéra Bastille



GALLICA / BNP

Nabucco, selon Robert Carsen, éterné les « années Gall » à l'Opéra Bastille

1910

1914

1932

1952

1964

1973

1979

1990

1995

2009



SDP

Léon Bakst, des fameux Ballets russes de Diaghilev



BORIS LIPNITZKI / ROGER-VIOLLET

Les Indes Galantes par Maurice Lehmann, un succès retentissant

Lulu de Berg par le tandem Boulez-Chéreau



COLETTE MASSON / ROGER-VIOLLET



COLETTE MASSON / ROGER-VIOLLET

Wilhelm Furtwängler dirige un *Tristan* d'anthologie



COLETTE MASSON / ROGER-VIOLLET

Les Noces de Figaro, vues par Strehler, symbole de l'ère Liebermann

Gerard Mortier, « directeur agitateur » de l'Opéra entre 2004 et 2009



AKG-IMAGES

1669

Le privilège de l'art ou l'art du privilège

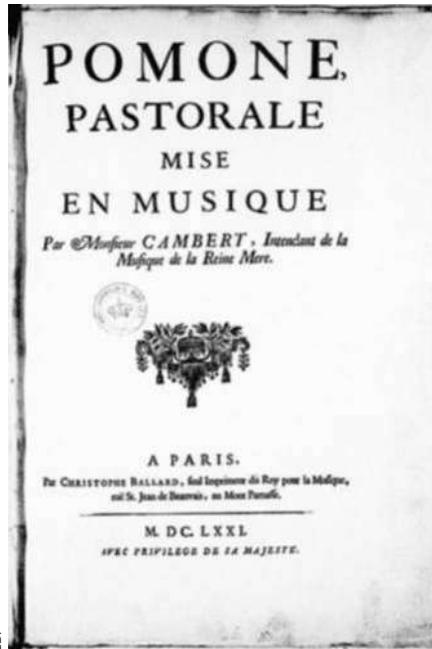
« **A**cadémie de musique fondée par Louis, l'an 1669 », affiche le rideau de scène du palais Garnier. Mais c'est en 1673 que Lully donne *Cadmus et Hermione*, la première tragédie lyrique française. À cette date, l'Académie échoit au surintendant de la Musique du roi, aboutissement d'un thriller économique qui aura duré quatre ans, avec cadavre à la clé.

Le détenteur originel du privilège de l'opéra, sa licence commerciale, s'appelle Pierre Perrin. L'écrivain lyonnais donne le premier opéra français, *Pomone*, musique de Robert Cambert, le 3 mars 1671, au Jeu de paume de la Bouteille, derrière l'actuelle Académie française. *Pomone* est commenté favorablement par le monarque : « Un tel art de réciter en musique procurera à la ville de Paris de nouveaux loisirs et sera par conséquent fort utile au public. » Ainsi qu'aux entrepreneurs. Deux ans auparavant, Perrin a signé devant Colbert l'acte lui accordant le monopole de l'Académie de musique pour douze ans dans tout le royaume. Elle n'est pas encore royale. C'est une entreprise privée dont les recettes assurent le financement. Chacun paye sa place, y compris les personnes de qualité. Le privilège met aussi les artistes de l'opéra à l'abri des foudres de l'Église, contrairement aux comédiens. Il est dès l'origine restrictif : établir d'autres maisons d'opéra expose à 10 000 livres d'amende plus la confiscation du matériel. Cette première Académie ne désemplit pas. Mais Perrin est associé à deux filous, Sourdéac et Champeron, qui détournent les fonds. L'unique détenteur du privilège est alors jeté en prison pour dettes.

entrepreneurs. Deux ans auparavant, Perrin a signé devant Colbert l'acte lui accordant le monopole de l'Académie de musique pour douze ans dans tout le royaume. Elle n'est pas encore royale. C'est une entreprise privée dont les recettes assurent le financement. Chacun paye sa place, y compris les personnes de qualité. Le privilège met aussi les artistes de l'opéra à l'abri des foudres de l'Église, contrairement aux comédiens. Il est dès l'origine restrictif : établir d'autres maisons d'opéra expose à 10 000 livres d'amende plus la confiscation du matériel. Cette première Académie ne désemplit pas. Mais Perrin est associé à deux filous, Sourdéac et Champeron, qui détournent les fonds. L'unique détenteur du privilège est alors jeté en prison pour dettes.

DES FÊTES ROYALES

Ailleurs, on s'active aussi. Depuis que Mazarin et l'*Orfeo* de Rossi ont initié Paris, et le roi, à l'opéra, machineries extravagantes et voix inouïes suscitent un désir de spectacle total. *La Toison d'or* de Pierre Corneille jouée dès 1661 au Théâtre du Marais, en est un bel exemple. Pour un artiste chargé de divertir la Cour et le roi, devenir le maître d'œuvre de l'opéra français est un enjeu alléchant. Molière et Lully, ministres des fêtes royales, montent *Psyché*



Page de titre de la partition de *Pomone*, imprimée à Paris en 1671 par Ballard.

en novembre 1671 aux Tuileries, décors et costumes payés par le roi sur sa cassette personnelle. Paris est invité à voir cette tragédie-ballet au cours de soirées payantes. À 1 500 livres par représentation, *Psyché* rapporte gros. Vendre à la Ville ce qui est créé pour la Cour, et prépayé par elle, l'idée vaut de l'or. Molière fait opérer des transformations coûteuses dans sa salle du Palais-Royal. Mais l'avidité va diviser les deux Baptiste. Molière ne règle pas au compositeur son droit d'auteur sur la pièce, 76 000 livres qu'attend la troupe de Lully. Le droit d'auteur, une notion que Philippe Quinault, avocat procédurier face aux troupes sans scrupules, mais aussi collaborateur dans *Psyché*, est en train d'inventer, cent ans avant Beaumarchais... Puisque Molière ne cache pas vouloir le privilège pour lui, Lully le devance et le rachète à Perrin pour 15 000 livres. Molière meurt en scène en février 1673. *Cadmus et Hermione* résonne deux mois plus tard rive gauche. Dans un autre jeu de paume,

au Bel-Air, rue de Vaugirard, proche du Sénat. Où installer durablement l'Académie? Elle peut à présent prétendre devenir royale. Le succès de *Cadmus*, adoubé par la présence du monarque, réclame une salle à sa mesure. S'il refuse à son surintendant celle des Tuileries, Louis lui accorde le théâtre de Molière, au Palais royal. L'Académie royale de musique et de danse restera à l'emplacement de l'actuel Conseil constitutionnel jusqu'à l'incendie de 1763.

En 1672, un an avant *Cadmus*, Lully avait fait durcir le privilège de la désormais Académie royale de musique. Le texte impose force restrictions aux autres théâtres quant à l'usage de la musique. En revanche, qui veut fonder l'opéra peut en racheter la licence. Pierre Gaultier, à Marseille, en 1684. Lyon, Bordeaux, Lille suivront. Le surintendant étend son privilège à ses fils, Jean-Baptiste et Jean-Louis, qui lui succéderont à l'Académie. ♦ Vincent Borel

Pour un artiste chargé de divertir la Cour et le roi, devenir le maître d'œuvre de l'opéra français est un enjeu alléchant

1752

Rire est une chose sérieuse

En cette année, l'Académie royale reste la vitrine de Versailles. Le prologue des tragédies lyriques allégorise l'histoire du règne, mais la manière de Lully est devenue carcan. Les représentations de *La Serva Padrona* de Pergolèse décoiffent les habitudes. Clin d'œil à l'émigré de jadis, c'est la troupe d'un italien, Eustachio Bambini, qui va dépoussiérer cette institution. Voici la première entrée du rire et du léger sur la scène de l'Académie royale, provoquant la querelle des Bouffons. Menée par Rousseau, elle oppose l'opéra versaillais à un opéra italien plus vocal, à l'intrigue réaliste. Oubliée la querelle des Anciens et des Modernes, surgie avec Rameau et dont le trio des Parques d'*Hippolyte et Aricie* avait essorillé la vieille garde de 1733. Gardiens du temple louis-quinze et rameaux s'arment de *Castor et Pollux*, de *Titon et l'Aurore* de Mondonville... Rameau devient emblème national contre la musique étrangère et *Le Devin du village* de Rousseau. Lequel, dans sa *Lettre sur la musique française* (1753), défend la suprématie de la mélodie et du chant. « De toutes les harmonies, il n'y en a point d'aussi agréable que le chant à l'unisson et s'il nous faut des accords, c'est que nous avons le goût dépravé. » Ces affrontements entre « coin du roi » et « coin de la reine » voient émerger une nouvelle sensibilité. Les Encyclopédistes ne sont plus au tempo de la Cour, mais de la Ville. Le goût se fait revendication politique. *Castor et Pollux* sera joué 254 fois à l'Académie royale. Mais Paris continuera de découvrir l'opéra léger et bouffon de Latilla et Jommelli, affiché par les troupes italiennes à la porte d'autres théâtres. ♦

V. B.



Page de titre de la partition de *La Serva Padrona*, éditée à Paris en 1752.



Marie-Antoinette invite Gluck pour qu'il crée à Paris son *Iphigénie en Aulide*.

AKG-IMAGES / BLANC KUNSTVERLAG

1774

Cultiver le naturel dans l'œuvre

Louis XV disparaît ; Marie-Antoinette monte sur le trône des arts. Cette même année, l'Académie royale prépare *Iphigénie en Aulide*. Les représentations amorcent un tournant. Gluck entonne à noble voix les libres aspirations nées durant la querelle des Bouffons. Le compositeur a été maître de musique de la princesse viennoise. Sa venue confirme le changement de goût. Émotion instrumentale de l'ouverture à laquelle succède la détresse d'Agamemnon, le public est emporté dans un puissant geste d'émotion où le divertissement cède au vrai, au sensible ; au sublime, un terme qui court les loges. *Alceste*, *Armide*, une autre *Iphigénie* vont suivre. L'individu

descend de l'allégorie. Avec ses airs étirés, nobles, sans afféteries, sa science des timbres, *Orfeo ed Euridice* a surpris Vienne. La version française, écrite pour le haut-contre Joseph Legros, déploie le grain racé du ténor à la française. Cet épurement des formes de la tragédie lyrique avive l'émulation. Nombre d'Italiens gravitent autour de l'Académie, Sacchini, Paisiello, Salieri... Mozart, de passage, espérera en vain une proposition. Signe de leur qualité, c'est aux livrets de Quinault, l'habile poète des origines, que l'on revient. En 1781, l'Académie royale brûle encore et déménage provisoirement au théâtre voisin des Tuileries. Elle va y prendre le titre d'impériale sous Napoléon I^{er} puis III. Immuable institution, mais souple. ♦

V. B.

COLLECTION DUPONDY / AKG-IMAGES



1789 Scène de Révolution

Le 12 juillet 1789, le peuple, cherchant des armes, envahit le théâtre qui se trouve alors sur le boulevard Saint-Martin où il avait été construit sur ordre de Marie-Antoinette. La rumeur veut que le magasin d'accessoires en soit rempli, quelques piques feront l'affaire. L'Opéra est fermé, les spectacles ne reprendront que le 21, avec *Le Devin du village* de Rousseau et une comédie lyrique, *Les Prétendus* de Lemoine. À partir de 1793, l'Opéra deviendra un instrument de propagande. Des œuvres en relation directe avec l'actualité sont montées : *Le Triomphe de la République* de Gossec et Chénier, *La Patrie reconnaissante* de Candeille, *Toulon soumis*, *La Réunion du dix août*... Les chanteurs entonnent des hymnes révolutionnaires et les danseuses sont réquisitionnées pour incarner avec grâce la déesse Raison... À période troublée, changement de vocabulaire, d'Académie royale de musique on passe à Théâtre de l'Opéra en 1791, Théâtre des Arts en 1794, Théâtre de la République et des Arts en 1797, avant qu'en 1803, le mot de République ne disparaisse de tous les documents officiels. Quant au vocabulaire scénique, il faut aussi le modifier. Sur la scène, « côté du roi » et « côté de la reine », en référence à la position des loges royales, sont remplacés par « côté cour » et « côté jardin », en référence à l'orientation par rapport au jardin des Tuileries et au Carrousel. Ces termes désignant la droite et la gauche de la scène pour le spectateur sont toujours les nôtres. ♦ Martine Kahane

1800 L'art est-il dangereux ?

La route de l'Opéra est périlleuse et semée d'embûches, on le sait... Le 24 décembre 1800, le Premier consul se rend en calèche à l'Opéra, alors situé rue de la Loi, pour la première audition de *La Création* de Haydn. Son carrosse passe rue Saint-Nicaise lorsque l'explosion d'une machine infernale fait 22 morts et une centaine de blessés : c'est le fait d'une conspiration royaliste, Bonaparte en sort miraculeusement indemne. Le 13 février 1820, le duc de Berry, fils du futur Charles X et son héritier, est assassiné par un bonapartiste, Louvel, à sa sortie de l'Opéra. Après avoir assisté à une partie du spectacle, le duc venait de raccompagner son épouse à son carrosse et se préparait à regagner sa loge pour voir danser sa maîtresse, la belle

Virginie Orelle. En signe de deuil, l'Opéra est fermé et l'archevêque de Paris ordonne sa démolition. En fait, le bâtiment sera démonté en partie et réutilisé pour la construction de l'Opéra de la rue Le Peletier. Les crimes ne s'arrêtent pas là : le 14 janvier 1858, Napoléon III part à l'Opéra, alors situé rue Le Peletier. Il est presque arrivé quand Felice Orsini, un patriote italien, lance trois bombes sur le carrosse impérial. Les souverains sont saufs, l'attentat fait 12 morts et 156 blessés. L'empereur et l'impératrice se montreront dans leur loge et assisteront à un bref moment du spectacle d'extraits d'opéras, donné au bénéfice du chanteur Massol. Une des bombes, qui n'a pas éclaté, se trouve dans les collections de la Bibliothèque-musée de l'Opéra. ♦

M. K.



Charles Ferdinand, duc de Berry, héritier du trône, poignardé par le sellier Louis Pierre Louvel à sa sortie de l'Opéra, dans la nuit du 13 au 14 février 1820.

AKG-IMAGES

MARTINE KAHANE a créé et dirigé le service culturel de l'Opéra national de Paris en 1994, avant de prendre la direction du Centre national du costume de scène, à Moulins, à son ouverture en 2006.



BRIDGEMAN IMAGES / LEEWAGE

Le jeudi 16 août 1821, l'Opéra inaugure la salle Le Peletier en donnant *Les Bayadères* de Catel et le ballet *Le Retour de Zéphire*. Délimité au nord par l'actuelle rue Rossini, l'édifice, clairement inspiré de la Basilique palladienne de Vicence, suscite des critiques pour la sobriété de son extérieur et le manque de dégagement. Sitôt les portes franchies, les réserves s'effacent devant les espaces publics spacieux et confortables, en particulier le grand foyer qui longe toute la façade, au décor blanc et or rehaussé de draperies pourpres et orange. Par un escalier semi-circulaire, le spectateur pénètre enfin dans la salle qui ressemble à s'y méprendre à celle de la rue de Richelieu. Et pour cause, puisqu'on a réutilisé les charpentes, corniches et décorations de l'ancien Opéra. Les cinq étages de loges tendues de damas rouge et ornées de boiseries blanc, or et bleu apparaissent toutefois sous un jour nouveau en raison de l'éclairage au gaz, grande nouveauté parisienne qui sera utilisée la première fois sur scène six mois plus tard pour *Aladin ou la Lampe merveilleuse* d'Isouard. Lorsque montent de la fosse les premières notes, l'acoustique se révèle absolument exceptionnelle. C'est dans ce vaisseau extraordinaire que retentissent bientôt les voix d'Adolphe Nourrit, Cornélie Falcon, Gilbert Duprez dans les chefs-d'œuvre de Rossini, Halévy, Meyerbeer... Cette salle « provisoire » est celle de l'époque romantique et du triomphe du grand opéra français, dont

1821 L'âge d'or du grand opéra français

L'Opéra de la rue
Le Peletier à Paris,
gravure, 1831.

La Muette de Portici (1828) d'Auber constitue le prototype. Tous les éléments du genre se trouvent réunis dans cette fresque grandiose où les passions individuelles entrent en résonance avec les soubresauts politiques et sociaux donnant lieu à des tableaux extrêmement spectaculaires, comme l'éruption du Vésuve qui scelle le destin de l'héroïne. Pendant un demi-siècle, le public insatiable se pâme tour à tour devant des défilés majestueux (*La Juive*), un bal masqué d'une splendeur inouïe à la cour de Suède (*Gustave III*), le massacre de la Saint-Barthélemy (*Les Huguenots*), l'embrasement du palais de Münster (*Le Prophète*), le naufrage d'un navire (*L'Africaine*) ou un autodafé des victimes de l'Inquisition (*Don Carlos*). Un ouvrage en particulier s'inscrit durablement dans la mémoire collective, *Robert le Diable* (1831) de Meyerbeer. Œuvre phare de l'opéra romantique, l'ouvrage soulève l'admiration de Berlioz, George Sand, Balzac... Un tableau célébrissime frappe durablement l'imaginaire, celui du décorateur Ciceri représentant les ruines du cloître de Sainte-Rosalie éclairé par la lune, où des nonnes damnées sont rappelées à la vie avant de se livrer à une « *bacchanale ardente* ». Après avoir vu défilé sur son plateau une succession ininterrompue de déflagrations, conjurations et cataclysmes de toutes natures, le théâtre connaît à son tour un sort funeste : dans la nuit du 28 au 29 octobre 1873, un violent incendie détruit complètement ce haut lieu de la vie musicale sous la monarchie de Juillet et le Second Empire. ♦

Louis Bilodeau



1832

À la pointe de la mode

C'est une révolution blanche ! Elle n'est pas la première danseuse à monter sur pointes, d'autres y sont déjà parvenues. Elle n'est pas la première à se vêtir de mousseline blanche : depuis la chute de Napoléon et le retour au pouvoir des Bourbon, la mode a été lancée. Mais elle est l'unique, l'irremplaçable Sylphide. Lorsqu'elle apparaît sur la scène de l'Opéra de la rue Le Peletier pour la première de *La Sylphide*, le 12 mars 1832, une nouvelle ère commence. Marie Taglioni a été formée par son chorégraphe de père, qui joue de sa technique avec des pointes d'acier, de sa longue et mince silhouette avec l'arabesque, de sa rapidité avec la petite batterie. Chantée par les poètes, adulée des spectateurs dans l'Europe

entière, elle passe, comme un léger fantôme. Après elle, l'uniforme de la danseuse sera fixé, tutu long et blanc, chaussons roses, fleurs en couronne et au corsage. Et même si la longueur des jupes de telle variera au cours du temps, c'est cette image qui reste dans les mémoires. Une dizaine d'années plus tard, la création de *Giselle*, sur un livret de Théophile Gautier, viendra parfaire cette image de la belle morte d'amour avant ses noces.

Mais peu d'interprètes oseront par la suite se confronter au rôle immortalisé par Marie Taglioni et *La Sylphide* disparut du répertoire. Rien n'est jamais perdu, même pas un ballet, et en 1972, Pierre Lacotte fera revivre *La Sylphide* sur le plateau du palais Garnier... Elle est au répertoire encore à ce jour. ♦

M. K.

1861

Le scandale de *Tannhäuser*

Création houleuse le mercredi 13 mars 1861. Le Tout-Paris s'est donné rendez-vous à la salle Le Peletier pour entendre *Tannhäuser* de Wagner, imposé par Napoléon III et qui a nécessité pas moins de 164 répétitions. Au pupitre, le médiocre Louis Dietsch. Si des rires et des commentaires bruyants accueillent certains passages, la véritable chute a lieu à la deuxième représentation, cinq jours plus tard. Malgré la présence du couple impérial, une partie du public se déchaîne littéralement à partir du deuxième acte. Outre les compositeurs envieux et les journalistes hostiles envers un musicien que l'on juge arrogant et dont peu d'auditeurs apprécient vraiment le langage révolutionnaire, les spectateurs les plus acharnés à faire tomber l'ouvrage sont les membres du très influent Jockey Club. Ceux-ci se sont en effet munis de sifflets afin de protester contre Wagner qui a eu l'outrecuidance d'ignorer les avis de la direction et la tradition sacro-sainte en

ajoutant un ballet – la fameuse *Bacchanale* – non pas au milieu du spectacle, mais dès le lever du rideau. Or ces messieurs distingués dînent en début de soirée et n'arrivent jamais au théâtre avant le deuxième acte pour lorgner d'un œil concupiscent leurs danseuses préférées. Les hostilités reprennent de plus belle le dimanche 24 mars, au cours d'une troisième et ultime représentation interrompue à plusieurs reprises par un chahut indescriptible. Dégoûté, Wagner écrit dès le lendemain une lettre à la direction de l'Opéra pour retirer son œuvre. ♦

L. B.



Affiche pour la première de *Tannhäuser*.

HERITAGE IMAGES / FINE ART IMAGES / AKG-IMAGES

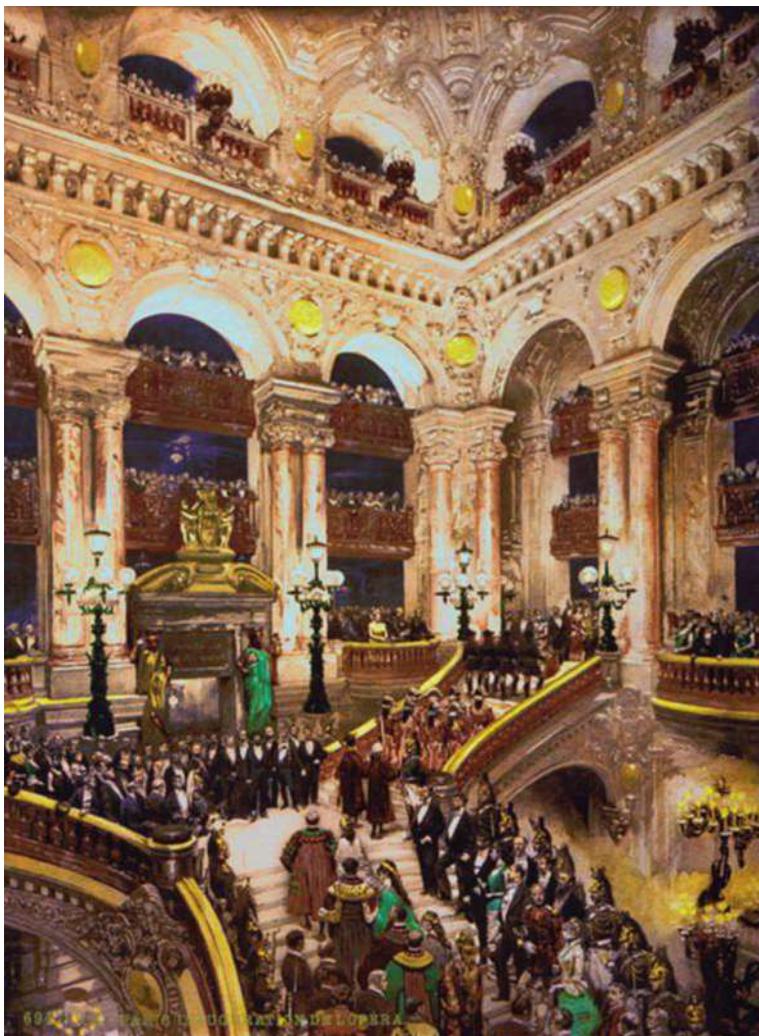
1875

Le grand décor, écrin de marbre et d'ors

O n l'attendait depuis 15 ans. Depuis que Napoléon III et le baron Haussmann avaient décidé la construction d'un nouvel Opéra pour le nouveau Paris qu'ils avaient mis en chantier. Un jeune architecte, Charles Garnier, avait remporté le concours et les travaux s'étaient éternisés, traversant à petite vitesse des temps troublés, la guerre de 1870 et la défaite, la Commune, la chute du Second Empire... La toute nouvelle République et son président, le maréchal de Mac Mahon, n'avaient pas vraiment l'humeur à la fête. Mais il leur fallait rassurer et convaincre de la bonne santé du régime en France comme à l'étranger, une inauguration d'un bâtiment aussi emblématique que l'Opéra semblait parfaitement indiqué. Aussi, le 5 janvier 1875, par une froide soirée d'hiver, les Parisiens voient défiler les grands et puissants, dont le bourgmestre d'Amsterdam, la reine d'Espagne et son fils et surtout le brillant cortège du maire de Londres qui a fait la traversée avec escorte, trompettes, chevaux, carrosse (et, dit-on, pickpockets) pour l'occasion. Sauf quelques privilégiés, les invités ont payé leur place, même l'architecte, qui écrit une superbe lettre au ministre à ce sujet évoquant « *les convenances artistiques* ». Placé aux 2^e loges, fauteuil 28, Garnier a cette consolation d'être longuement ovationné lorsqu'il descend le grand escalier à la sortie du spectacle.

DE BELLES DIMENSIONS

Après d'âpres discussions et bien des vicissitudes, le directeur, Olivier Halanzier, a arrêté un programme de morceaux choisis pour que tous les corps artistiques y trouvent leur compte. Pour l'orchestre, l'ouverture de *La Muette de Portici* d'Auber et celle de *Guillaume Tell* de Rossini, pour les chœurs la scène de la bénédiction des poignards des *Huguenots* de Meyerbeer, pour les solistes les deux premiers actes de *La Juive* de Halévy, pour le ballet un tableau de *La Source*... Comme la plupart des décors ont brûlé dans l'incendie de l'Opéra de la rue Le Peletier deux ans plus tôt, les ateliers ont brossé rapidement des toiles adaptées aux grandes dimensions de la nouvelle scène. La représentation n'a pas le succès escompté, la claque, encore d'usage, n'a pas été acti-



LIBRARY OF CONGRESS

Si les applaudissements sont maigres, le bâtiment est admiré, le grand escalier et les foyers sont les vraies vedettes de la soirée

Le palais Garnier le soir de son inauguration.

vée et les invités officiels ne sont pas des spectateurs convaincus. Si les applaudissements sont maigres pour la scène, le bâtiment est admiré, le grand escalier et les foyers sont les vraies vedettes de la soirée. À minuit et demi, les invités sortent du théâtre et se retrouvent sur la place noyée dans le brouillard. Le 30 décembre 1874, Garnier avait remis au directeur Halanzier les quelque 7 500 clés de l'Opéra. Quelques semaines plus tard, il entama contre lui une lutte perdue d'avance, connue sous le nom de « guerre des strapontins ». Pour augmenter le nombre de places et donc le rendement, Halanzier fit ajouter des strapontins dans les passages à l'orchestre et au balcon. Les strapontins sont toujours là, gênent le passage mais font le bonheur des retardataires... Cela vous rappelle quelque chose? ♦ M. K.



1909

Le vaisseau des fantômes

Le *Fantôme de l'Opéra* n'est pas un roman ni un thriller d'épouvante ni une intrigue policière, c'est tout cela à la fois et surtout, en premier lieu, un hymne au palais Garnier, un des plus beaux hommages qui soit à un monument. Gaston Leroux, d'abord journaliste, était devenu un auteur célèbre, un des inventeurs du roman policier, avec *Le Mystère de la chambre jaune* et *Le Parfum de la dame en noir* et leur héros, le jeune détective Rouletabille. Quelques mois plus tard, en 1909, Leroux donne au journal *Le Gaulois*, en feuilleton, son nouveau livre, publié en volume l'année suivante. Ce *Fantôme de l'Opéra* rompt avec sa production précédente. Tout y ramène à l'architecture de Garnier et notamment aux caves et au « lac », en fait une cuve bâtie par Garnier pour servir entre autres de réserve d'eau. Ce lac artificiel et ces dessous sont à l'origine de la légende du fantôme. Le livre aura beaucoup de succès, sera traduit et donnera lieu à de nombreuses rééditions françaises et étrangères. Mais c'est la première adaptation filmée, en 1925, qui lance une vogue mondiale. L'acteur Lon Chaney (photo), horripilamment maquillé par ses propres soins, y incarne le malheureux Fantôme amoureux de la belle cantatrice, rôle joué par Mary Philby. Au fil du temps, une dizaine d'autres réalisateurs s'attaqueront au *Fantôme*, sans jamais égaler ce premier film muet. Et pour aller plus loin encore, la comédie musicale *Phantom of the Opera*, d'Andrew Lloyd Webber, lancée à Londres en 1986, continue à tourner et reste un succès retentissant. ♦ M. K.

1910

En bonne compagnie

Ce 25 juin, tous les ingrédients du succès sont là, d'ailleurs tout cela est « tellement russe » comme soupirent les abonnés de l'Opéra, enchantés de voir le palais Garnier enfin investi par les Ballets de Diaghilev qui, pour cette deuxième saison, ont abandonné le Châtelet. Un sujet tiré d'une légende, une chorégraphie de Michel Fokine dont on avait déjà admiré le talent, la plus aimée, la plus brillante des danseuses de la compagnie, la belle Tamara Karsavina (photo, avec Fokine), des décors et des costumes d'Alexandre Golovine et de Léon Bakst... Un seul de ces noms aurait suffi à attirer le public en ce mois de juin. Et puis Paris allait enfin entendre la musique de ce jeune

compositeur prodige que Diaghilev vantait tant, affirmant même que la première représentation lui apporterait la gloire! Un Russe bien sûr, un génie de 28 ans nommé Igor Stravinsky. Et de fait, le 25 juin, lorsque le rideau tombe sur la création de *L'Oiseau de feu*, Stravinsky est célèbre, ses aînés, Ravel, Debussy, Satie, Falla, Schmitt... viennent le féliciter. La partition de *L'Oiseau de feu* est la première commande passée par Diaghilev au compositeur, la première incursion du musicien dans le monde de la danse. Bien d'autres ballets suivront, *Petrouchka* l'année suivante, *Le Sacre du printemps* à la veille de la Première guerre mondiale, d'autres collaborations aussi, avec Nijinski, avec Massine et bien sûr avec Balanchine... ♦ M. K.



AKG-IMAGES



1914

Rouché, à l'avant-garde de la modernité

Le personnage n'est pas un inconnu des milieux du spectacle. Polytechnicien, homme d'affaires, fortune faite il s'est offert un théâtre, celui des Arts (aujourd'hui Théâtre Hébertot). Il l'a dirigé pendant trois saisons, affirmant ses qualités de programmateur et de dénicheur de talents. En 1914, Jacques Rouché, 52 ans, est nommé à la direction de l'Opéra, poste qu'il quittera en 1944. Quelles dates ! Tout au long de l'entre-deux-guerres, Rouché va transformer l'Opéra de Paris, mettant une partie de sa fortune au service de ses projets. Ils sont nombreux : rénover le bâtiment, moderniser les services techniques et notamment la décoration et la lumière, alors embryonnaire, adopter quelques innovations scénographiques comme le plateau tournant, le cyclorama, les décors projetés, mettre fin au système du costumier unique pour toutes les productions (le dernier en date sera Joseph Pinchon, le « père » de *Bécassine*) et instaurer le principe d'équipes de créateurs différents pour chaque œuvre, élargir le répertoire et l'ouvrir aux œuvres de grands compositeurs étrangers, faire évoluer le ballet et surtout convaincre l'État, bailleur de fonds, et les abonnés, phalange de poids et d'influence. Moyennant ce travail, le palais Garnier connaît un âge d'or et redore son blason fortement terni. Rouché sera aussi le premier directeur à connaître les grandes et longues grèves qui paralysent le théâtre, notamment au lendemain de l'armistice de 1918. L'homme sait s'entourer, il nommera Serge Lifar à la direction du ballet, Maxime Dethomas comme

directeur artistique, Pierre Chéreau en tant que régisseur de la scène et Philippe Gaubert, responsable musical.

FASTUEUSES DISTRIBUTIONS

La programmation est éclectique, donnant des gages à tous les courants du public. Le répertoire ancien du « grand opéra » est toujours en vigueur, mais les œuvres « modernes » sont nombreuses et brillantes, avec les entrées au répertoire lyrique et chorégraphique de musiciens contemporains français et étrangers. Rouché multiplie les invitations aux théâtres, aux chefs d'orchestre, aux chanteurs étrangers, pour des œuvres où Wagner se taille la part du lion. C'est le temps des fastueuses distributions avec, pour ne citer que quelques noms, Lucienne Bréval, Marthe Chenal, Yvonne Gall, Fanny Heldy, Germaine Lubin... et chez les hommes Paul Franz, Vanni Marcoux, Martial Singher, Georges Thill... Le spectacle se professionnalise, les mises en scène sont soignées, Rouché ira jusqu'à s'impliquer lui-même pour *Le Chevalier à la rose* et *Elektra*. L'esthétique des productions est confiée à des peintres issus de la mouvance des Ballets russes, comme Bakst, Benois, Gontcharova, puis Cassandre, Cocteau, Derain, Masson, Léger... Pour dynamiser l'activité – et donc les recettes – Rouché ajoute aux traditionnelles représentations des lundi, mercredi et vendredi, celles des samedi et dimanche, et développe l'offre d'abonnements ; certaines saisons, il ira jusqu'à 300 représentations par année. ♦

M. K.

Photo de gauche :
Jacques Rouché
(1862-1957),
directeur de l'Opéra.

Photo de droite :
Place de l'Opéra,
1930.



AKG-IMAGES / ULLSTEIN BILD

1930

La star des tsars

Serge Diaghilev, le maître des Ballets russes, meurt à Venise en 1929. Ses héritiers, Boris Kochno et Serge Lifar (photo) décident d'un commun accord de mettre fin à la compagnie qui se disperse. Lifar arrive à Paris et pousse la porte du bureau du directeur de l'Opéra, Jacques Rouché, entamant ainsi un parcours de 30 années au palais Garnier. Né à Kiev en 1905, formé par la sœur de Nijinski, Bronislava, Lifar avait rejoint les Ballets russes en 1923 et était devenu une des stars de la compagnie. Sa beauté, son charme, son talent, une personnalité peu commune et surtout totalement dédiée à la danse vont transformer le sort du Ballet de l'Opéra. Nommé premier danseur étoile et maître de ballet en 1930, Lifar attaque sur tous les fronts. Rénovant l'enseignement, il ouvre une classe d'adage qu'il donne lui-même et forme plusieurs générations d'étoiles. En matière de répertoire, il reprend *Giselle*, un des trésors du ballet classique, et en approfondit le rôle masculin, il importe les chorégraphies de Marius Petipa qu'il avait vues en Russie, avec des extraits de *La Belle au bois dormant* et du *Lac des cygnes*, et signe de nombreuses créations, confiant décors et costumes à des peintres et des décorateurs de renom. Mais surtout, il insuffle un air nouveau et restaure les conditions de travail et de représentations du Ballet. Le foyer de la danse est fermé, le grand lustre de la salle éteint pendant les spectacles et des soirées consacrées uniquement au ballet sont programmées le mercredi. ♦

M. K.

1964

Quand Chagall entre dans la danse

Le problème se posait pour le ministre : que faire pour restaurer l'image d'un palais Garnier dans la tourmente, si décrié que d'aucuns envisageaient sérieusement sa démolition ou sa transformation en quelque lieu de plaisir ? La réponse est d'y introduire un élément neuf et moderne dans un geste artistique. C'était bien quelque peu briser l'unité esthétique d'un bâtiment témoin du Second Empire, mais qu'importe, il fallait traiter le mal. Pourquoi pas un nouveau plafond pour la grande salle de spectacle ? La décision était osée et spectaculaire. Le choix d'André Malraux, alors ministre des Affaires culturelles, se porte sur Marc Chagall, artiste rompu aux grandes compositions décoratives, qu'il aime et admire. Évoquée en 1960, lors d'une représentation de gala à Garnier, la commande, passée deux ans plus tard, consiste en un nouveau plafond peint de 220 m². Chagall y ajoute un petit plafond central, d'où pend le lustre et qui cache la grille d'évacuation des gaz qui n'a plus de raison d'être depuis l'électrification du monument. Le peintre ne voudra pas être rémunéré, l'État assurera les seuls frais matériels.

HOMMAGE EN COULEURS

Après avoir réalisé de nombreuses esquisses, Chagall est aidé par les peintres Roland Bierge, Jules Paschal et Paul Versteeg pour broser les toiles et les assembler dans les ateliers des Gobelins, puis dans ceux d'Eiffel à Meudon. Divisé en cinq zones colorées : blanc (Debussy et Rameau), vert (Berlioz et Wagner), bleu (Mozart et Moussorgski), jaune (Tchaïkovski) et rouge (Ravel et Stravinsky), l'œuvre est animée par le monde de Chagall, ses amoureux, ses anges, ses animaux... Il y rend hommage à quatorze compositeurs et évoque un certain nombre d'œuvres, dont *La Flûte enchantée*, *Giselle*, *Tristan et Isolde*... On y voit des monuments parisiens, la Tour Eiffel, la Concorde, l'Opéra et le peintre lui-même, sa palette à la main. La technique de pose est simple et efficace, les toiles sont découpées en 24 parties marouflées sur des formes en résine de polyester, comme des quartiers d'orange. Ces éléments sont montés sur un bâti de bois, à quelques centimètres du plafond précédent, de Lenepveu. Le 23 septembre 1964, l'œuvre est dévoilée et la polémique qui courait déjà depuis

le début se déchaîne, dénonçant l'insertion d'un corps étranger dans l'unité esthétique de Charles Garnier et l'apport d'une modernité discutable.

Au fil du temps, l'histoire a consacré la place du plafond de Chagall dans l'Opéra. Certains visiteurs ne viennent même arpenter le monument que pour en avoir une brève vision. ♦

M. K.





1973

La fin d'un monde et le renouveau

La fin des années 1960 a marqué celle d'un monde pour l'Opéra de Paris, celui de l'entre-soi ! La réforme de la vie musicale française, lancée par Marcel Landowski dès 1966, commandait une nouvelle donne pour la RTLN (réunion du palais Garnier et de l'Opéra Comique depuis 1939). L'opéra, perçu comme un genre musical bourgeois, mais surtout l'Opéra de Paris et l'Opéra Comique étaient discrédités : la médiocrité des spectacles lyriques et chorégraphiques (en dépit de quelques sursauts) étaient la risée des amateurs français et étrangers ; les conventions collectives furent dénoncées : l'empilement chaotique des avantages consentis, de grève en grève, d'abandon en abandon, à chaque catégorie professionnelle interdisait tout travail cohérent et artistiquement acceptable. Le coût qui en résultait apparaissait insupportable et injustifiable. La troupe du chant (90 chanteurs dont les meilleurs étaient rarement présents et dont les autres avaient été sans doute de bons artistes...) fut dissoute par René Nicolý, alors administrateur courageux de la RTLN, sur instructions de Landowski, le palais Garnier

fermé pour travaux de sécurité, l'ensemble des personnels licenciés : une renégociation raisonnable des conditions de travail pouvait donc enfin avoir lieu. Il ne manquait qu'une pièce, mais essentielle, pour construire le nouvel avenir : un projet, une vision incarnée par un homme.

UN STRATÈGE AVISÉ

Jacques Duhamel, ministre des Affaires culturelles nommé par le président Georges Pompidou, a balayé toutes les objections et toutes les intrigues ; avec un rare courage politique et un jugement d'homme de culture, il a porté son choix sur un étranger (le premier depuis Lully) pour redonner un sens à la mission de l'Académie de musique et de danse tant décriée. Rolf Liebermann, musicien et compositeur suisse, épris de culture française, avait alors 61 ans. Il s'appropriait à quitter la direction de l'Opéra de Hambourg qu'il avait établi en 14 années au firmament des maisons d'opéra du monde. Tout d'abord compositeur, mais aussi directeur respecté par tous ses collaborateurs, par les interprètes et par ses pairs,

Le directeur de l'Opéra de Paris Rolf Liebermann (à droite), le chorégraphe George Balanchine (au centre) et le metteur en scène René Clair (à gauche), en 1973.

EN COUVERTURE

Stravinsky, Penderecki, Kagel, Henze, Menotti, Cage, Stockhausen, Britten, Bernstein, Dutilleux, entre autres. Une personnalité rayonnante d'une fraîcheur jamais prise en défaut, prisonnier d'aucune chapelle, courageux, charmeur, prêt à toute nouvelle aventure artistique, mais aussi un stratège avisé. Son arrivée à Paris déchaîne les invectives : on voulait demeurer « entre soi » ! Certains articles xénophobes et aux accents antisémites resteront la honte des pages culture de certains quotidiens nationaux (sic !) et non des moindres...

Pour l'Opéra de Paris, Liebermann se déleste de l'Opéra Comique (Louis Erlo, directeur de l'Opéra de Lyon, en assurera avec succès sa nouvelle mission d'« Opéra Studio »). Ses efforts se concentrent sur la reconstitution d'un répertoire lyrique et chorégraphique pour la Grande Boutique en établissant l'exigence d'une qualité musicale constante : le Choral sénéscent, ayant refusé la nouvelle convention, est dissout ! Liebermann et Solti mènent eux-mêmes, avec le chef Jean Laforge, les auditions du nouveau cadre de chœur. Tous les chefs d'orchestre, ses collègues ou amis, Solti, Böhm, Krips, Rosenthal, Plasson, Maazel, Ozawa, Stein, Mackerras, Abbado, Patanè, Santi, Marius Constant, Georges Prêtre ou encore Dervaux sont engagés pour les premières et les reprises. Les rejoindra plus tard Pierre Boulez pour la création mondiale de la *Lulu* de Berg complétée

Teresa Stratas dans le rôle de Lulu, Opéra Garnier, février 1979.



COLETTE MASSON / ROGER-VOLLET

par son troisième acte inachevé, dans la mise en scène de Patrice Chéreau. La « tourne », pratique détestable mais si aimée des musiciens, est proscrite : une exclusivité par œuvre dans la fosse s'impose comme la condition d'une qualité régulière dans l'exécution musicale. Les ateliers de décors sont réorganisés : Bernard Daydé, grand décorateur et technicien averti, assume la direction technique et artistique de l'ensemble.

LES TALENTS LES PLUS DIVERS

Le Ballet n'est pas en reste : Liebermann maintient l'excellent Raymond Franchetti comme directeur de la Danse. Il nomme Marius Constant directeur musical du Ballet, gage d'une qualité musicale digne du Ballet qui avait mieux traversé les années sombres du passé récent. Le premier spectacle du nouveau directeur au palais Garnier n'est-il pas *Orphée et Eurydice* sous la direction de Manuel Rosenthal, chanté par Nicolai Gedda, mis en scène par René Clair et dont George Balanchine a accepté de créer la chorégraphie ? Le lien rétabli avec Balanchine se poursuivra longtemps. Jerome Robbins deviendra lui aussi un familier de la compagnie ! Alicia Alonso créera, après sa *Giselle*, *La Belle au bois dormant*, une première pour le Ballet de l'Opéra, qui ne donnait jusque là que *Le Mariage d'Aurore*. Roland Petit reprendra *Notre-Dame de Paris* et créera *Nana* sur une partition originale de Marius Constant, ou encore *Le Fantôme de l'Opéra* de Marcel Landowski. Le cœur du nouveau directeur bat aussi pour la danse moderne : il programme une mémorable soirée Edgar Varèse au cours de laquelle Carolyn Carlson crée son célèbre solo : *Density 21,5*. Liebermann imagine pour elle avec des danseurs de l'Opéra le Groupe de recherche chorégraphique qui complètera l'offre de l'Opéra en matière de danse contemporaine.

Il n'en reste pas moins que c'est le renouveau du répertoire lyrique qui est le marqueur des années Liebermann. Aucune production – si l'on excepte les grandes mises en images de Margherita Wallmann, *Turandot* et *Don Carlos* – ne subsistait : tout était donc à faire – Mozart, Verdi, Gluck, Wagner, Debussy... Ce seront d'abord *Les Noces de Figaro* mis en scène par Strehler, dirigé par Solti, en premier lieu à l'Opéra Gabriel de Versailles – un signal fort. Puis à Garnier : Bacquier, Freni, Van Dam et von Stade, Janowitz puis Margaret Price, Berbié, Sénéchal et Kurt Moll... *Il Trovatore* – jamais donné au palais Garnier : Mackerras remplaçant Muti défaillant pour présenter à Paris le jeune Domingo, avec Orianna Santunione mais aussi Cappuccilli, Shirley Verrett ou encore Roger Soyer. Plus tard, Cossotto et Martina Arroyo, Cossutta... *I Vespri Siciliani*, une première pour le palais Garnier. Dans la mise en scène de John Dexter, avec Santi, Domingo, Raimondi ou Soyer, Arroyo... *Parsifal*, dirigé par Horst Stein avec Vickers notamment. *Pelléas* avec Lavelli, Maazel,

Au cours de sept saisons, l'Opéra de Paris s'est établi comme une référence pour les publics et les amateurs du monde entier. La consécration internationale sera symbolisée en 1976 par la tournée triomphale de l'Opéra de Paris au Metropolitan Opera de New York et au Kennedy Center de Washington

von Stade, Bacquier, Richard Stilwell... superbe mais une Mélisande sans chevelure : scandale de Mme de Tinan, héritière sourcilieuse de Debussy. *Moïse et Aaron* de Schönberg (par Solti puis Rosenthal), une « création-manifeste » dont Liebermann avait fait une condition de sa venue à Paris et que le chœur renouvelé rendait possible.

Au cours de toutes ces sept saisons, l'Opéra de Paris s'est établi comme une référence pour les publics et les amateurs du monde entier. S'y sont succédé les talents les plus divers, confirmés (Gedda ou Berganza, Stratas, Söderström, Christa Ludwig...) ou révélés (Christiane Eda-Pierre, Te Kanawa, Margaret Price, von Stade, Raimondi ou Samuel Ramey). Le palais Garnier est devenu le théâtre où les événements musicaux étaient aussi des grands moments de dramaturgie : c'est à Garnier que se succéderont des productions signées des plus remarquables hommes de théâtre de leur temps : Strehler, Chéreau, Lavelli, Dexter, Terry Hands, mais aussi Peter Stein et Klaus Michael Grüber pour un *Ring* hélas inachevé. La consécration internationale sera symbolisée en 1976 par la tournée triomphale de l'Opéra de Paris au Metropolitan Opera de New York et au Kennedy Center de Washington (*Les Noces de Figaro*, *Faust*, *Otello*), participation officielle de la France aux célébrations du bicentenaire des États-Unis.

ENVERS ET CONTRE TOUT

Liebermann veut ouvrir l'opéra à un plus vaste public que celui que limite la jauge du palais Garnier (300 000 maximum) : il signe un contrat avec la deuxième chaîne, 24 opéras sont enregistrés et diffusés – une première en France. Enfin, avec Daniel Toscan du Plantier, passionné d'opéra, il inspire et supervise la production du *Don Giovanni* dirigé par Maazel et génialement réalisé par Joseph Losey : ce film-opéra exemplaire fait de Raimondi une star mondiale ; il est désormais un classique pour les cinéphiles et pour les mélomanes. Tout cela n'a été possible que par le génie, la force de conviction d'un homme porteur d'une vision et d'un projet opiniâtrement poursuivi. Les orages aussi ont éclaté qui ont failli faire chavirer la barque : une grève malencontreuse (y en a-t-il d'heureuses?) en provoquant l'annulation d'un gala voulu par le président Giscard d'Estaing (*L'Enlèvement au sérail* – avec Böhm et Eda-Pierre) éloigne la bienveillance de celui qui, alors ministre des Finances avait puissamment soutenu l'aventure... La technostructure s'engouffrera dans la faille, pour récupérer un objet sans doute coûteux mais incontrôlable ! Certains projets (les deux derniers volets du *Ring*, une *Dame de pique* promise à Lioubimov tuée en germe par la censure soviétique) seront annulés, mais, envers et contre tout, Liebermann, soutenu par Raymond Barre, homme de culture alors Premier ministre, achèvera son exceptionnel mandat par un étonnant *Boris*

Godounov confié à Joseph Losey (Raimondi pour le rôle-titre et l'orchestre intégré dans le décor) en lieu et place de la création mondiale du grand œuvre non encore achevé – le *Saint François d'Assise* commandé à Olivier Messiaen, qui ne sera créé qu'en 1983.

UNE « ÈRE » LIEBERMANN

Il trouvera même dans un fonds de réserve qui lui avait été caché de quoi programmer deux saisons à l'Opéra Comique qui lui a été confié sur sa demande. Ce seront des soirées passionnantes et novatrices : le désopilant triptyque Offenbach, qui ressuscite *Pomme d'Api*, *Monsieur Chouffleuri restera chez lui*... et *Mesdames de la Halle*, dû à Robert Dhéry et à Manuel Rosenthal. Une intégrale (ou presque) Erik Satie en deux soirées. Un *Comte Ory* pour Sénéchal et Robert Dhéry, *Le Porteur d'eau* de Cherubini avec Jean-Philippe Lafont, *Le Marchand de Venise* de Reynaldo Hahn, une soirée Stockhausen. Et puis *Véronique* et aussi *Manon*, *Carmen*, enfin, que la belle production de Faggioni ramène du Festival d'Édimbourg sur les lieux de sa naissance avec Berganza, Domingo, Raimondi, Ricciarelli mais sans Abbado qui refuse de diriger un autre orchestre que le London Symphony Orchestra. Pierre Dervaux fera triompher l'Orchestre de l'Opéra.

Le 14 juillet 1980, Liebermann tire sa révérence par une ultime représentation (matinée gratuite comme il se doit) des *Noces de Figaro* dans la distribution désormais mythique de la première (sauf pour la Suzanne de Mirella Freni remplacée par Lucia Popp). À l'issue de ces sept saisons trépidantes, l'Opéra de Paris ne sera plus jamais le même. Tirant les conséquences de ce renouveau de l'art lyrique et du ballet à l'Opéra de Paris, François Mitterrand décidera la construction d'un nouvel opéra, ce sera La Bastille. Il n'est donc pas exagéré de parler d'une « ère » Liebermann. Certains regrettent pourtant le bon vieux temps, le temps d'avant l'arrivée de ce génial perturbateur ! Comme c'était bon ! On était entre soi ! ♦

Hugues R. Gall

HUGUES R. GALL

► Membre de l'Académie des Beaux-Arts, il a été directeur du Grand Théâtre de Genève de 1980 à 1995 puis directeur de l'Opéra national de Paris entre 1995 et 2004.



COLETTE MASSON / ROGER-VOLLET

1983

Un grand mystère moderne

Le public, en tout cas celui de la première – et avec lui Mgr Lustiger –, a apprécié l'opéra. Mais le public n'a-t-il pas toujours apprécié Messiaen? Le compositeur avait récemment que tout, de la mise en scène aux décors, en passant par les costumes, a été écrit sur la partition. Le résultat est désastreux : rien n'est plus irréalisable qu'une vision scénique, fût-elle celle d'un génie, si le visionnaire ne connaît pas les contraintes d'un plateau. On ne jugera pas Crisolini-Malatesta qui a suivi ces indications. Car ce spectacle est un capharnaüm ; il se présente comme un musée bombardé où, sur un ciel à la Turner, et à l'intérieur d'une grande caisse marbrée, jouent des architectures, des toiles peintes, des rideaux transparents... Sans compter les projections, consternantes, de vols d'oiseaux multicolores, de croix tremblotantes qui achoppent contre les éléments du décor où elles se couchent et se tordent. Et tout cela pour aboutir à cinq petites

ampoules toutes rondes s'allumant sur le corps de François : on dirait une vision de flipper. Mais venons-en à Seiji Ozawa, qui fait de l'algèbre sonore comme s'il faisait l'amour. À Christiane Eda-Pierre, enfin retrouvée, et peut-être dans un rôle qui la rendra mémorable. À Kenneth Riegel – le Don Ottavio du *Don Giovanni* de Losey – dont on peut continuer à vanter le chant et à passer sous silence le jeu scénique. Enfin, sans oublier l'orchestre et les chœurs, venons-en à José Van Dam. Il suffirait du moment de la mort de François pour savoir qu'il n'est pas seulement cette voix velouteuse et puissante dont on ne sent jamais les passages de registre, mais aussi un acteur habité. En l'occurrence, il se tient impavide, au-dessus des périls de la partition et de l'incohérence d'un spectacle qui ne cesse d'osciller, grandement et périlleusement, entre la pesanteur et la grâce. ♦

Hector Bianciotti (*Le Nouvel Observateur*, 2 décembre 1983)

A-t-il eu raison, Rolf Liebermann, d'avoir communiqué au vieux maître la volonté de s'attaquer à un genre qui lui avait jusque-là inspiré une sainte prudence? Et Messiaen, a-t-il eu raison de réduire les péripéties scéniques de son monumental ouvrage à quelques passes entre deux personnages hautement invisibles, l'âme et la Grâce, et à quelques frêles anecdotes tirées surtout des « Fioretti », ces petites fleurs glanées dans la vie de saint François d'Assise?

1984

Tosca, à pleurer de rire

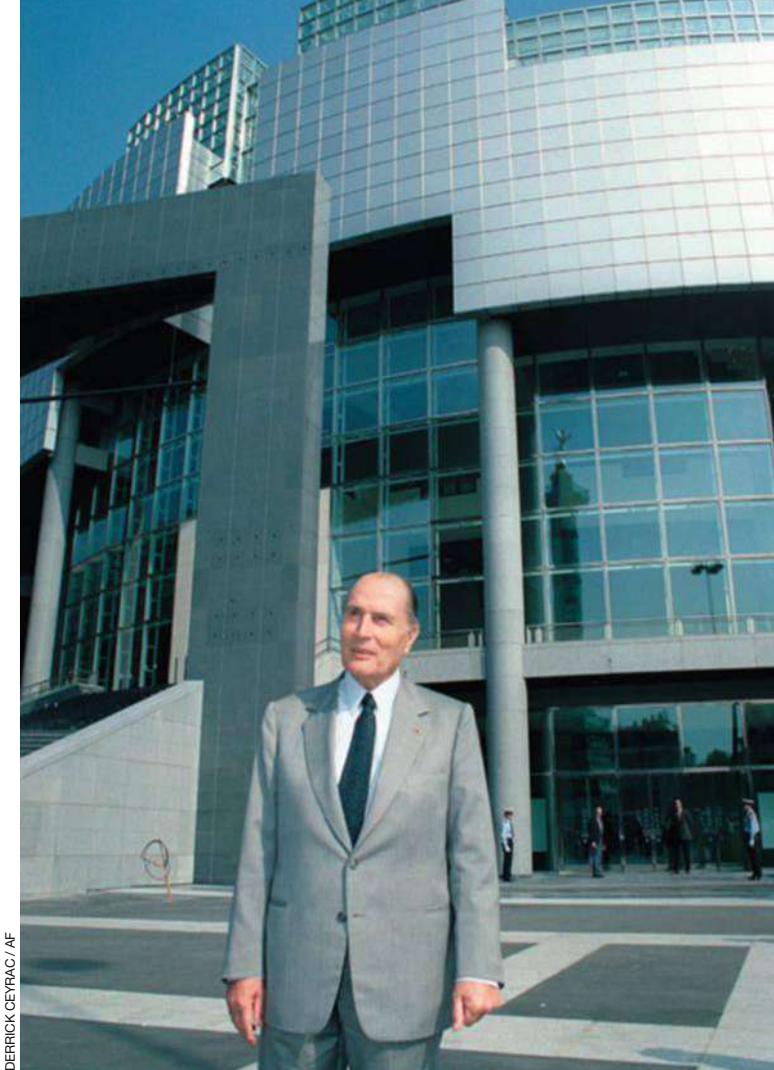
Elle est terrible cette scène du deuxième acte de *Tosca*, quand l'infâme Scarpia fait torturer Mario en prenant soin de laisser la porte ouverte, afin que la malheureuse Tosca entende son amant hurler de douleur jusqu'à l'insupportable. Mais en ce soir de décembre 1984, il n'y a pas que Tosca qui ait craqué! Au moment où l'on ramène ce pauvre Mario (Pavarotti) tout ensanglanté de la salle de torture et qu'on l'étend sur un banc, ce dernier se met à craquer distinctement... mais Tosca (Behrens) n'ayant rien entendu, tout à sa passion, se précipite sur son amant : c'en est trop pour le malheureux banc qui s'écroule en mille morceaux, jetant les deux protagonistes à terre! Tout aurait pu – ou dû – s'arrêter là. C'était sans compter sur le sang-froid du maestro James Conlon qui continue de diriger pendant que les deux héros se relèvent péniblement et que les sbires de Scarpia ramassent les morceaux de « feu-le-banc » avec un tel naturel que nombre de spectateurs croient à une facétie d'un metteur en scène en mal d'originalité! Seule indication du gag : assis au bout d'une immense table, on voyait Scarpia, la tête enfouie dans les mains, comme plongé dans une profonde réflexion... mais en regardant sous cette table, on pouvait apercevoir le ventre du même Scarpia agité de soubresauts : il se bidonnait littéralement. Plus tard, Gabriel Bacquier, le Scarpia de cette soirée inoubliable, me dira : « *J'ai cru que je n'allais pas tenir, que j'allais exploser!* » ♦

Alain Duault



COLETTE MASSON / ROGER-VOLLET

Hildegard Behrens (Floria Tosca) et Luciano Pavarotti (Mario Cavaradossi), 1984.



DERRICK CEYRAC / AF

1989

L'entreprise de la Bastille

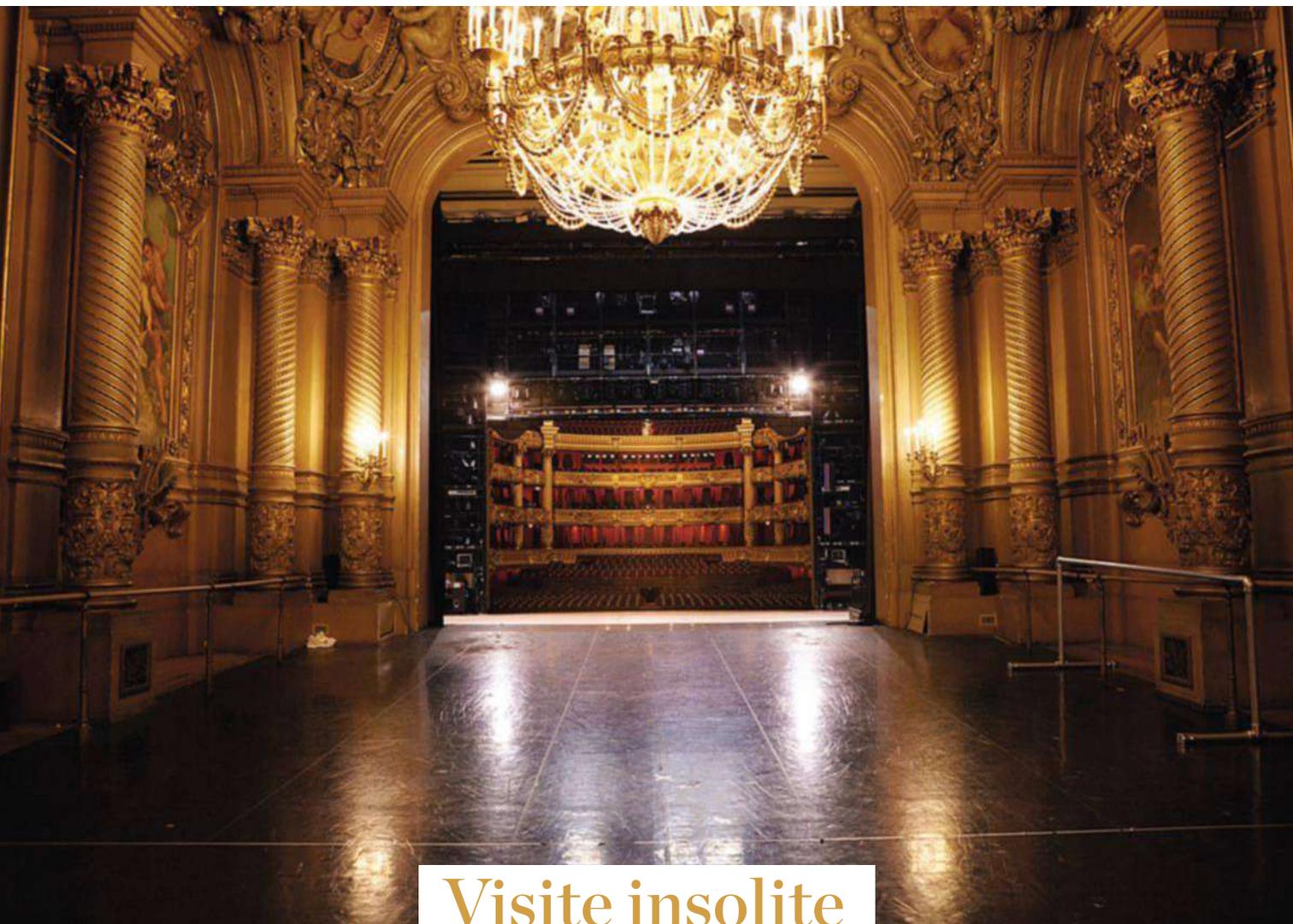
Il y avait déjà eu une ouverture, le 13 juillet 1989, ou plutôt une inauguration, avec une kyrielle de personnalités qui, pour la plupart, ne s'intéressaient guère à l'opéra, et pour lesquelles on avait concocté un programme « digeste » fait d'extraits de différentes œuvres, liés entre eux par quelques images et lumières signées Bob Wilson qui était alors le parangon de la modernité. Après cela, huit mois de fermeture : à vrai dire on avait inauguré pour la date (la veille du 14 juillet 1989, sommet des festivités du bicentenaire de la Révolution), mais le bâtiment n'était pas terminé ! L'a-t-il jamais été, l'est-il même aujourd'hui alors qu'une de ses audaces annoncées, la « salle modulable » n'a jamais servi, sinon d'entrepôt ! Toujours est-il que, huit mois après cette laborieuse inauguration, l'Opéra Bastille est enfin ouvert au public, au vrai public. C'est alors qu'on s'aperçoit d'un premier manque important : il n'y a pas d'espace pour vendre les billets ! Il faut en toute hâte improviser des gué-

**Le président
François Mitterrand
devant l'Opéra
Bastille, 23 juin 1989.**

rites « provisoires » qu'on dispose au milieu des lieux destinés à la déambulation pendant les entractes (puisque n'a jamais été prévu de foyer...) : sans doute l'architecte, pour aller jusqu'au bout du projet d'« opéra populaire », a (inconsciemment ?) considéré qu'il devait être ouvert à tous gratuitement... Autre manque plus pressant : les toilettes pour le public ! Que faire ? On décide tout bonnement de sacrifier plusieurs ascenseurs de part et d'autre des déambulateurs afin de les transformer en toilettes !

DANS LES MÉMOIRES

Pourtant, l'Opéra Bastille peut enfin ouvrir au jour dit, le 17 mars 1990, avec *Les Troyens* de Berlioz, dans la version complète encore jamais donnée dans sa continuité. Myung-Whun Chung, le protégé du président de l'Opéra, Pierre Bergé, dirige ces *Troyens*, Pier Luigi Pizzi, décorateur et metteur en scène à la mode, signe la production, tout de blanc paré, avec cette magnifique image d'un immense cheval de Troie dont on n'aperçoit que le poitrail et les deux pattes avant. La distribution est brillante, avec entre autres la Cassandre de la star mondiale Grace Bumbry ou la Didon de Shirley Verrett. Le spectacle fait parler de lui, plus comme « événement » que comme succès artistique. Mais l'Opéra Bastille est lancé. Presque trente ans plus tard, que reste-t-il qui aura frappé les mémoires ? Des images, celles de *La Flûte enchantée* « peinte » plus que « mise en scène » par Bob Wilson, mais avec quel chic, en 1991 ; la découverte parisienne de *Lady Macbeth de Mzensk* dans la forte production d'André Engel l'année suivante ; une nouvelle Carmen surgissant avec autorité en 1993, Béatrice Uria-Monzon ; *Adriana Lecouvreur* en 1993 encore pour le rayonnement de Mirella Freni ; la *Lucia di Lammermoor* de June Anderson en 1995 avec Roberto Alagna ; un *Chevalier à la rose* réunissant Renée Fleming et Susan Graham en 1997. Avec les années 2000, on découvrira *Les Contes d'Hoffmann* de Robert Carsen, subtile réflexion sur le théâtre et spectacle jubilatoire chanté superlativement (Ramey, Dessay !) et, signée du même Robert Carsen, une *Rusalka* de Dvorák, en miroir, avec la somptueuse Renée Fleming, l'irrésistible *Élixir d'amour* de Laurent Pelly, le *Don Giovanni* dérangeant et passionnant de Michael Haneke, bien sûr le *Werther* avec Jonas Kaufmann et Sophie Koch, illuminé par la baguette de Michel Plasson, *Le Barbier de Séville* dans une mise en scène réjouissante de Damiano Michieletto, *Moïse et Aaron* pour le spectacle esthétique réglé par Roméo Castellucci, *La Fille de neige*, imaginée avec beaucoup de couleurs par Dmitri Tcherniakov et avec la révélation pour beaucoup d'Aida Garifullina, ou la reprise en hommage à Patrice Chéreau de son poignant spectacle *De la maison des morts* créé à Vienne. Bien évidemment, comme dans toute anthologie, ce choix est parfaitement subjectif : à vous de faire le vôtre ! ♦ A. D.



Visite insolite

PALAIS GARNIER, DES ABÎMES AU PARADIS

Salle des cabestans, corsive du collier de perles, foyer de la danse, loges, cintres. Autant de lieux méconnus, voire insoupçonnés du public, pourtant constitutifs du faste de l'opéra de Charles Garnier et indispensables à sa féerie. Voyage dans les coulisses des coulisses.



Ci-dessus :
Coursive technique dans les cintres, au-dessus de la scène, côté jardin.

Ci-dessous :
Le couloir dit « des 100 mètres » (en réalité de 87 mètres), au niveau des 5^e loges, est emprunté par les danseurs.



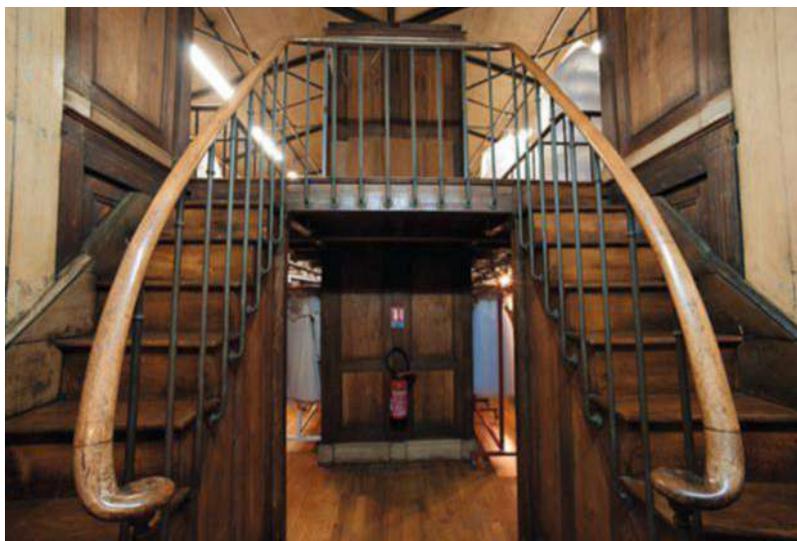
Ci-contre en haut :
Le collier de perles. Ce passage, sous le plafond de Chagall, permet d'accéder aux lampes et ampoules.

Ci-contre au milieu :
Les cabestans, 15 mètres sous le plateau, ont longtemps permis de déplacer les toiles peintes.

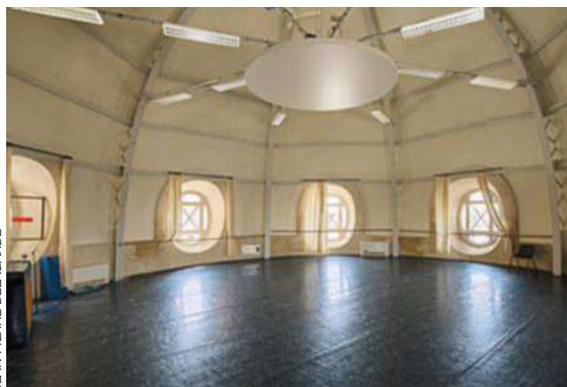
Ci-contre en bas :
Les escaliers pour accéder aux grils et aux toits, et le mur dit « des graffitis », rempli des pensées des danseurs.

Page de gauche :
La salle de spectacle vue depuis le fond du foyer de la danse : près de 50 mètres les séparent.





SIMON CHAPUIT / ONP



JEAN-PIERRE DELAGARDE

Ci-dessus :
La rotonde Chauviré, salle de répétition au-dessus de la rotonde du glacier.
Ci-contre en haut :
Escalier du central costumes.

Ci-contre au milieu :
Loge des élèves filles de l'École de danse.
Ci-contre en bas :
L'escalier de service, dit « de l'éléphant », relie la cour Diaghilev à l'arrière du plateau.



JEAN-PIERRE DELAGARDE / ONP



JEAN-PIERRE DELAGARDE / ONP

Ci-dessus :
La structure du plateau au niveau des 5^e dessous.

Ci-dessous :
La cuve d'eau (1500 m²) qui fit naître la légende du lac souterrain.



PATRICK TOURNEBOEUF / TENDANCE FLOUÉ / ONP



JEAN-PIERRE DELAGARDE / ONP

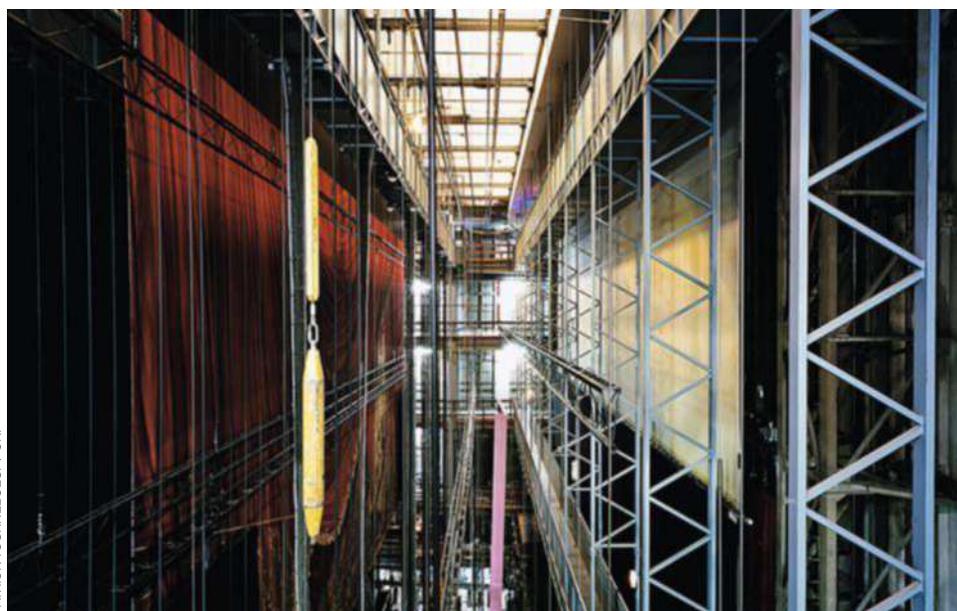
JEAN-PIERRE DELAGARDE / ONP



JEAN-PIERRE DELAGARDE / ONP



PATRICK TOURNEBOEUF / ONP



ACTUALITÉS

► Après le gala inaugural de ses 350 ans au palais Garnier, les 30 et 31 décembre derniers, l'Opéra national de Paris déclinera des événements tout au long de l'année 2019. Installation (« Saturnales » de Claude Lévêque visibles à Bastille et à Garnier), conférences (Anne Teresa de Keersmaeker au Collège de France le 10 avril), masterclasses (Jan Versweyeld au Centre Pompidou le 15 mai), colloques et expositions se succéderont ici et là : « Habiller l'opéra, costumes et ateliers de l'Opéra de Paris » au Centre national du costume de scène de Moulins (25/05 au 03/11), « Entre France et Italie, l'Opéra de Paris de Louis XIV à la Révolution » au palais Garnier (28/05 au 01/09), « Opéra Monde. La quête d'un art total » au Centre Pompidou-Metz (22/06 au 27/01/20), « Degas à l'Opéra » au Musée d'Orsay (24/09 au 19/01/20) ou encore « Le Grand Opéra. Le spectacle de l'histoire » au palais Garnier (24/10 au 02/02/20). Par ailleurs, trois nouvelles productions ouvriront la saison 2019/2020 : *La Traviata* (Garnier, 12/09 au 16/10), *Les Indes Galantes* (Bastille, 27/09 au 15/10), et *Le Prince Igor* (Bastille, 28/11 au 26/12).

→ Renseignements : www.operadeparis.fr

Ci-contre en haut et en bas :

Quatre-vingt-trois porteuses informatisées garnissent les cintres : les éléments de décor et d'éclairage y sont fixés.

Ci-contre au milieu :

Quelques-unes des 16 cloches situées sur une passerelle de service, côté cour.



PASSION MUSIQUE

D'OLIVIER BELLAMY

L'invitée
du mois

MIREILLE MATHIEU

APRÈS CINQUANTE-QUATRE ANS D'UNE CARRIÈRE INTERNATIONALE ET 200 MILLIONS DE DISQUES VENDUS, MIREILLE MATHIEU A ENREGISTRÉ « MES CLASSIQUES » SUR DES MUSIQUES DE MOZART, SCHUBERT, FAURÉ... AVEC UN ORCHESTRE SYMPHONIQUE. UN ALBUM AUSSITÔT DEVENU NUMÉRO 1 DES VENTES « CLASSIQUES ». L'OCCASION D'UNE RENCONTRE.

Quand maman est tombée malade, je suis allée prier chaque jour à l'église, si longtemps que mes genoux me faisaient mal et qu'il fallait m'aider pour me relever. Elle est partie en mars 2016, mon frère l'a suivie, et je n'ai plus pu écouter que de la musique classique. C'était une thérapie. Depuis sa mort, je prie ma maman, qui est comme la sainte Vierge pour moi, de protéger notre famille, car je suis l'aînée de quatorze frères et sœurs. J'ai eu l'idée de chanter l'*Ave Maria* et de pré-

parer un disque « classique » en son honneur. J'ai travaillé dur car je ne lis pas la musique. J'ajoute des flèches vers le haut et vers le bas pour me repérer. Chaque matin, je fais mes vocalises, et je chante toujours en direct, sans prompteur, car je ne triche pas. J'ai hérité cette pugnacité de ma maman qui était du Nord. À mes débuts, elle était toujours en coulisses et me disait : « *Mireille Mathieu, tu t'es trompée là...* » Elle connaissait tous mes textes de chansons par cœur. Pour cet album classique, j'ai voulu du Fauré, du Schubert, du Tchaïkovski, du Haendel, et j'ai fait le maximum pour

servir ces grands compositeurs en enregistrant avec l'Orchestre symphonique de Prague. C'est difficile car je suis très émue de chanter, mes sentiments sont toujours excessifs, je ne sais pas me donner à moitié. C'est Claude Lemesle qui a écrit les paroles. J'ai pu travailler en complicité avec lui, car j'aime les sons ronds et beaux, pas les sonorités dans le nez.

La musique classique est entrée dans ma vie grâce à mon papa. Il était tailleur de pierre et sculptait des tombeaux comme des berceaux. Il chantait du matin jusqu'au soir des airs de *Carmen*, de *Tosca*, de *Werther* ou de *La Farce de Maître Pathelin* de Bazin. Parfois il emmenait ma mère à l'Opéra d'Avignon, ils y allaient à bicyclette, lui devant et elle derrière, et trouvaient des places au poulailler. Ce n'est pas un hasard s'ils m'ont appelée Mireille, comme l'héroïne de Charles Gounod. Quelle émotion, le jour où j'ai moi aussi chanté à l'Opéra d'Avignon, sans

RADIO
CLASSIQUE

Retrouvez
**OLIVIER
BELLAMY**
et son invité dans
« Passion Classique »
tous les jours,
de 18 h à 19 h



PHILIPPE DE POULPQUET

Ses musiques

- **Massenet : *Werther*, « Pourquoi me réveiller ? » (Roberto Alagna)**
- **Bizet : *Carmen*, « Près des remparts de Séville » (Jane Rhodes)**

Ses madeleines

- **Maurice Chevalier : « Ma pomme »**
- **Luis Mariano : « Mexico »**
- **Et Mireille Mathieu : « Le Premier Regard d'amour » (d'après le Concerto n° 1 de Tchaïkovski ; « Mes Classiques »)**

mation classique. Quand j'étais enfant, j'écoutais Luis Mariano dont le timbre ensoleillé me plaisait beaucoup. Je l'ai rencontré plus tard, il avait toute la chaleur du Pays basque.

Je chante dans une dizaine de langues. J'ai même appris le finnois. Que c'est difficile ! J'entretiens un rapport particulier avec la Russie. J'aime ce peuple mélomane. Chaque année, je suis invitée à me produire sur la place Rouge, avec Saint-Basile derrière moi. J'ai aussi appris à chanter en chinois, à Pékin, à Shanghai. Mais j'aime surtout chanter en français à l'étranger, pour défendre ma langue. J'essaie de suivre l'exemple de mon « parrain » Maurice Chevalier qui représentait la France dans le monde entier. J'ai parfois croisé Charles Aznavour, à Saint-Petersbourg ou ailleurs, car lui aussi était connu et aimé dans de nombreux pays.

Aux États-Unis, j'ai chanté au Carnegie Hall et à Los Angeles. Je n'ai jamais eu le complexe anglo-saxon. Comme disait Beethoven : « *Chante ton clocher et tu feras chanter le monde.* » C'est ce que j'essaie de faire avec tout mon cœur. ♦

micro ! J'aime le faire à chaque fois que je le peux.

Récemment, j'ai eu la grande joie d'être invitée à la Philharmonie de l'Elbe à Hambourg. J'étais très surprise car on n'y programme que de la musique classique, mais le comité artistique m'a choisie tout de même pour chanter mon répertoire. Dès que j'ai mis le pied sur la scène, j'ai été accueillie par une *standing ovation* et j'ai pensé : « *Mon Dieu, comment vais-je réussir à rendre au centuple l'honneur qu'ils me font.* » À la fin, j'ai chanté un lied de Schubert et la critique a été dithyrambique dans le jour-

nal du lendemain. J'ai aussi chanté à Halle, la ville natale de Haendel, et dans beaucoup de villes allemandes.

À LA HAUTEUR

J'ai eu la chance de faire un duo avec Plácido Domingo au Grand Échiquier de Jacques Chancel. Lui, si grand, et moi, toute petite, j'étais terrorisée. Nous avons interprété une chanson très difficile de Michel Legrand, et ça s'est bien passé. Mais j'ai surtout été prise de panique quand il m'a proposé de chanter au Mexique avec lui une chanson de Cri-Cri, tirée d'une opérette que tous

les Mexicains connaissent par cœur. Que j'ai eu peur de ne pas être à la hauteur !

Pour me perfectionner, dans les années 1980, j'ai pris des cours avec la grande Janine Reiss qui avait entraîné Maria Callas. Elle m'a demandé : « *Que puis-je vous apprendre ?* » Je lui ai répondu : « *Tout.* » Nous avons travaillé mon répertoire, elle, à son piano. J'ai aussi chanté « *Les Chemins de l'amour* » et du Donizetti. Parfois, je croisais Ruggero Raimondi et Teresa Berganza qui venaient préparer *Carmen* avec elle.

Autrefois les chanteurs de variétés avaient une vraie for-

Vincent d'Indy

LE WAGNER FRANÇAIS

Intransigeant et passionné, homme de principes et de doctrines, d'Indy fut un poète de la nature inspiré, ce qui en fait, à l'égal de Debussy, l'un des plus français de nos grands musiciens.

Né dans une vieille famille vivaroise catholique et légitimiste, d'Indy était destiné à la carrière des armes. Sa mère meurt peu après l'avoir mis au monde. Il est confié à sa grand-mère, impérieuse et despotique, qui impose une discipline rigoureuse au futur soldat, tout en lui transmettant l'amour de la musique solidement enraciné dans la famille. L'été, l'appartement de l'avenue de Villiers est abandonné pour la propriété familiale de Chabret, à Boffres, dans le Vivarais, où le jeune homme retrouve ses cousins (une idylle s'ébauche avec sa cousine Isabelle) et les paysages de ses chères montagnes. Sa participation à la guerre de 1870 le guérit des ambitions militaires : inscrit à l'École de droit, il fréquente surtout l'opéra, voue un culte à Beethoven et à Meyerbeer et décide de devenir compositeur. Lié à d'autres jeunes musiciens (Duparc, Alexis de Castillon, Massenet), il étudie à partir de 1872 la composition auprès de César Franck, ce qui constitue pour lui une étape déterminante : subjugué par sa personnalité et ses œuvres, il devient le disciple préféré d'un maître que sa foi catholique ardente rapproche. Décisif également, ce voyage outre-Rhin (1873) au cours duquel il s'enthousiasme pour l'opéra allemand. Son admiration pour les musiciens germaniques se double d'une connaissance approfondie de la littérature allemande qui le classe en marge des autres compositeurs français, et à laquelle il empruntera plusieurs sujets d'inspiration. Il embrasse la cause du wagnérisme, engagement passionné conforté par deux

BIOGRAPHIE EXPRESS

1851
Naissance à Paris le 27 mars

1872
Devient élève de César Franck

1875
Épouse sa cousine Isabelle, la « Bien-aimée »

1875-1881
Wallenstein

1886
Symphonie « Cévenole »

1889-1896
Fervaal

1894
Fonde la Schola Cantorum avec Charles Bordes

1903
Symphonie n° 2

1905
Journal d'été à la montagne, mort de madame d'Indy

1906
Souvenirs

1907
Sonate en mi majeur pour piano

1919
Poème des rivages

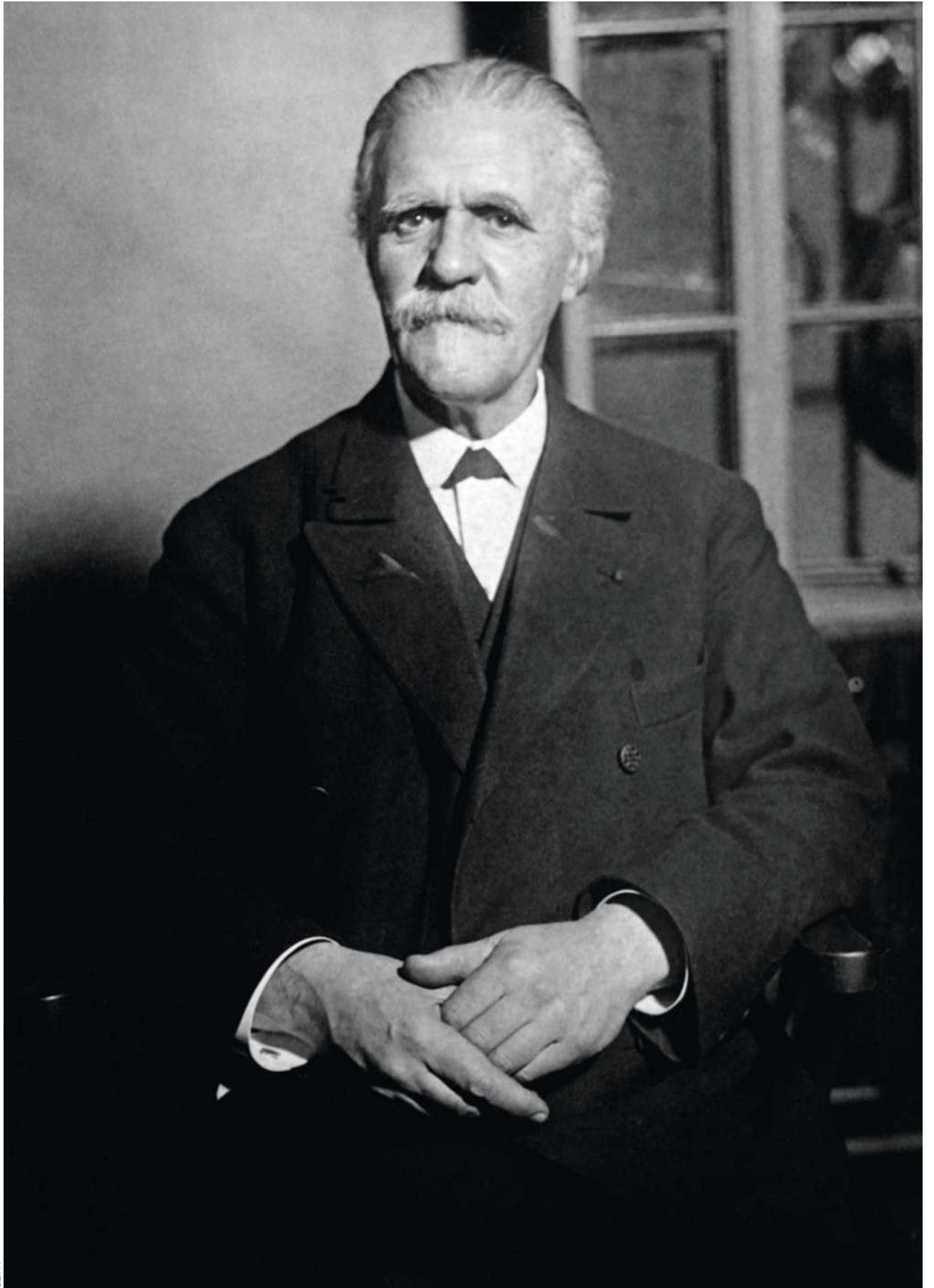
1926
Diptyque méditerranéen

1931
Meurt à Paris, le 2 décembre

séjours à Bayreuth (1876 et 1882) qui lui permettent d'entendre la *Tétralogie* et *Parsifal*. Il décide alors de créer de nouveaux modèles pour le théâtre lyrique français, inspirés des drames wagnériens. Dans l'intervalle, il a épousé sa cousine Isabelle (1875) dont l'affection, les talents d'organisatrice et l'esprit pratique seront d'un concours précieux pour faciliter ses multiples activités. Il fait des débuts remarquables de compositeur aux Concerts Padeloup avec une ouverture pour la pièce de Schiller, *Les Piccolomini*, qui devient le second volet de sa trilogie d'ouvertures symphoniques inspirées de *Wallenstein*, du même dramaturge allemand. D'après Schiller encore, *Le Chant de la Cloche* (1883), pour soli, chœur et orchestre, légende dramatique d'une conception voisine de *La Damnation de Faust* et surtout la *Symphonie sur un chant montagnard français* (1886) remportent un succès qui place leur auteur au premier rang de la vie musicale parisienne. animateur de la Société nationale de musique dont il assume la direction après la mort de Franck, il devient la figure de proue du renouveau musical français. Sa vie se confond dès lors avec son rôle d'éducateur et d'organisateur, et avec la composition de ses propres œuvres. C'est à cette dernière occupation que le musicien consacre ses vacances d'été, alors qu'il vient se ressourcer en sa chère montagne vivaroise. Là, il a fait ériger un castel sur un promontoire et, de son cabinet, il aperçoit les Écrins et la Meije : en ce manoir des Faugs, véritable Walhalla éloigné de l'agitation et de l'indiscrétion parisiennes, il trouve la paix et le recueillement qui nous vaudront de grandes pages d'inspiration panthéiste. Le reste de l'année, son autorité et son charisme trouvent de multiples occasions de s'exercer dans la vie musicale mouvementée de Paris, ou en tournée à l'étranger où il s'affirme, comme chef d'orchestre, en prestigieux ambassadeur de la musique française.

LE CHEF D'ÉCOLE

D'Indy a toujours eu tendance à enseigner et communiquer à autrui sa passion pour la beauté et pour l'art. Sa foi catholique, doublée d'un tempérament de prédicateur, et son désintéressement absolu (servir la musique et non pas se servir d'elle) ont exacerbé ce penchant. La fondation de la Schola Cantorum avec Charles Bordes, maître de la chapelle de Saint-Gervais et ancien élève de Franck, lui offre un cadre idéal pour répandre ses idées philosophiques et artistiques. Pour cet homme d'immense culture, un musicien ne peut être un simple artisan. Son enseignement instaure un lien étroit entre éthique et théorie, consigné dans son vaste *Cours de composition musicale*, ouvrage unique en ce qu'il fonde la théorie musicale sur des règles morales. Directeur de la Schola, il fait de la jeune institution de la rue Saint-Jacques un second conservatoire, rival de la rue ●●●



GETTY

COMPOSITEUR

de Madrid et s'appuyant sur des principes opposés. Amour désintéressé de la musique, culte des anciens maîtres, respect des formes consacrées par les Classiques puis les Romantiques vont de pair avec une remise à l'honneur du contrepoint. La redécouverte et l'édition des maîtres du Moyen Âge, de la Renaissance et du XVIII^e siècle s'avère un prodigieux enrichissement de la vie musicale française, encadré par des principes moraux catholiques fondés sur les vertus théologiques : la foi, l'espérance, la charité. Il y a du mystique médiéval chez d'Indy. César Franck est Dieu et le directeur de la Schola, son prophète : la vie de Franck est réécrite en une légende dorée, un Franck inconnu et méconnu, seul héritier du dernier Beethoven, restaurateur et créateur de la forme cyclique en France, saint de la musique, patron de la Schola, précurseur des idées d'indystes sur l'enseignement, l'art et la religion. L'homme idéalisé dépeint dans l'hagiographie publiée chez Alcan (1908) n'a que de lointains rapports avec le vrai Franck...

LE POÈTE DE LA NATURE

Prééminence du sévère contrepoint sur la sensibilité de l'harmonie, unité de l'œuvre grâce à un minutieux travail de marqueterie dérivant des thèmes de quelques cellules initiales (le célèbre « cyclisme » franckiste), culte de la forme sonate et de la grande variation : le projet théorique d'indyste

fait redouter une certaine sécheresse intellectuelle lorsqu'il entrera en exécution. En réalité, l'homme à principes et à doctrines les met en sommeil lorsqu'il compose : la forme (d'ailleurs impeccable) de ses grandes œuvres s'efface devant leur fond richement poétique. Comme chez Debussy, la nature est une source privilégiée d'inspiration, et la montagne vivaroise et les Cévennes, comme les

La montagne vivaroise et les Cévennes se devinent derrière les chatolements de l'orchestration

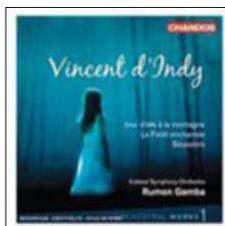
rivages méditerranéens, se devinent derrière les chatolements d'une éblouissante orchestration (à la suite de Berlioz et contrairement à Franck ou à Wagner, il individualise les timbres et évite les effets de masse). L'impressionnisme de d'Indy est d'essence wagnérienne plus que debussyste ; la magie des *Murmures de la forêt*, de *L'Enchantement du Vendredi saint* ou des Filles du Rhin s'y trouve relevée de la plantureuse harmonie franckiste. Parfois, cependant, il accueille gamme par tons, pentatonisme et quintes, et même des bruits de nature dont le réalisme anticipe sur les musiques nocturnes de

**Château des Faugs,
à Boffres, en Ardèche,
entre-deux-guerres**



Bartók (cf. les extraordinaires tombées de la nuit du *Jour d'été* ou du *Diptyque méditerranéen*). Pendant montagnard de *La Mer* de Debussy, *Jour d'été à la montagne* (1905) est un chef-d'œuvre : ce triptyque descriptif constitue un hymne au pays cévenol et le lever du jour couronnant le premier mouvement est aussi une action de grâce d'une rayonnante ferveur. Contrairement à la fusion avec les éléments, objective mais un peu inhumaine, opérée par Debussy, la nature est l'arrière-plan réconfortant et indispensable à l'homme : le cadre idéal pour laisser l'amour s'épanouir et pour faire monter vers Dieu une prière pleine de gratitude. Tel est le sens de l'émouvant poème orchestral intitulé *Souvenirs* (1906), vaste oraison funèbre de la « Bien-aimée » dont le thème se métamorphose au fil d'une longue promenade en montagne, tour à tour calme ou fiévreux, douloureux ou caressant, jusqu'à la transfiguration laissant entrevoir les retrouvailles éternelles en la cité céleste (la comtesse d'Indy était morte en ses bras le 29 décembre). L'utilisation de motifs empruntés au folklore ne contribue pas peu à « humaniser » les paysages musicaux : *Symphonie « Cévenole »*, bien sûr, mais aussi les opéras *Fervaal* (1895), fresque spectaculaire gorgée de ferveur celtique, et *L'Étranger* (1901), parabole christique prenant ses quartiers au bord d'un océan glauque et redoutable. Le transfert des vacances des Cévennes à Agay sur la Côte d'Azur à la suite d'un second mariage recentre son inspiration sur l'horizon maritime. Le *Poème des rivages* (1919) et le *Diptyque méditerranéen* (1926) consacrent ainsi une dernière manière, plus concentrée, plus libre, plus épanchée et s'ouvrant aux innovations des « jeunes » tout en restant fidèle à la transposition sonore des beautés de la nature : ainsi, dans le *Diptyque*, un admirable choral parsifalien traduit toute la ferveur frémissante d'un lever du jour sur la mer. S'inspirant d'une légende assyrienne, *Istar* (1897) est une éblouissante synthèse de la grande variation beethovénienne et du poème symphonique. Par la noblesse d'une inspiration à la fois retenue et passionnée et la perfection d'une prodigieuse mécanique (magistrale application des principes du *Cours de composition*), la *Deuxième Symphonie* (1903) s'impose, à la suite de celle de Franck, comme la plus belle symphonie française de son temps. C'est l'œuvre symphonique qu'aurait pu écrire un Wagner converti à une clarté toute française. Véritable « triomphe de la volonté » musical, elle résume la personnalité géniale et contradictoire de son auteur, farouchement indépendant, novateur dans la tradition, attaché à des systèmes et à des principes qu'il n'hésitait pas à enfreindre selon les besoins de l'expression et fièrement enraciné dans le sol français. Par son action autant que par son œuvre, d'Indy a profondément marqué la musique française : il est grand temps de la redécouvrir. ♦

Michel Fleury

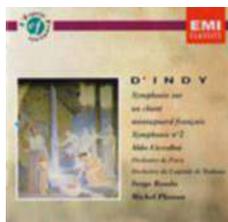


JOUR D'ÉTÉ À LA MONTAGNE, LA FORÊT ENCHANTÉE, SOUVENIRS

Orchestre symphonique d'Islande,
dir. Rumon Gamba

Chandos

Les deux chefs-d'œuvre (*Jour d'été, Souvenirs*) complétés par une très wagnérienne légende symphonique, dans une interprétation à la fois enlevée, poétique et intensément romantique : sans doute la meilleure introduction à d'Indy.

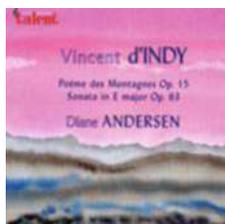


SYMPHONIE SUR UN CHANT MONTAGNARD FRANÇAIS (*), SYMPHONIE N° 2

Aldo Ciccolini (piano), Orch. de Paris,
dir. Serge Baudo (*), Orch. du Capitole de Toulouse, dir. Michel Plasson

Emi

Une « Cévenole » très festive, menée tambour battant, contrastant avec la largeur et la générosité de Plasson conférant à la *Deuxième* toute la noble élévation requise.

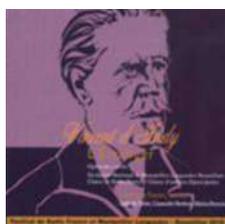


POÈME DES MONTAGNES, SONATE EN MI MAJEUR

Diane Andersen (piano)

Talent

Magistrale et généreusement expressive, la sonate de d'Indy est encore plus belle que celle de Dukas ! Le *Poème* est un hymne à la nature et à la « Bien-aimée ». L'intelligence de l'approche, le timbre rond et chaleureux et l'incomparable technique d'Andersen font de ce disque une référence absolue.

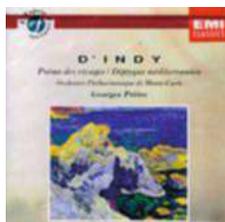


L'ÉTRANGER

Orch. national de Montpellier, Chœur de Radio France, Chœur d'enfants Opéra Junior, Ludovic Tézier, Cassande Berthon, Marius Brenciu, dir. Lawrence Foster

Accord Universal

Réconciliant symbolisme et naturalisme pour illustrer une parabole christique de sacrifice aux autres, cet opéra est aussi une splendide évocation des fureurs de l'océan magistralement endiguées par la baguette de Lawrence Foster.



POÈME DES RIVAGES, DIPTYQUE MÉDITERRANÉEN

Orch. philharmonique de Monte-Carlo,
dir. Georges Prêtre

Emi

Ces fruits splendides d'un généreux été indien bénéficient de l'approche à la fois expressive et racée d'un chef particulièrement dévoué à d'Indy et à la musique française.



L'ÉCOUTE EN AVEUGLE

AVEC L'INVITÉ DE LA RÉDACTION **PASCAL AMOYEL***,
AURÉLIE MOREAU ET JÉRÉMIE CAHEN

FANTAISIE OPUS 17 de Schumann

Ce monument de la musique romantique est à jouer « *d'un bout à l'autre d'une manière fantasque et passionnée* », indique Schumann. Quel pianiste tiendra la cadence ?

Copieuse discographie ! Quelque 150 versions se côtoient ici. Parmi les « vieilles cires », dont l'écoute est hélas perturbée par un souffle continu, nous mettons hors jeu des interprètes de premiers plans tels Alfred Cortot (1938), Wilhelm Backhaus (Andante, 1937), Clifford Curzon (IM, 1954), Géza Anda (Brilliant, 1963), Yves Nat (EMI, 1952), Edwin Fischer (Andante, 1949) ou encore Claudio Arrau (SWR Music, 1954 et BBC, 1960). Les enregistrements d'Yvonne Lefébure (INA, 1971), Dino Ciani (Dynamic, 1966) et Julius Katchen (Decca, 1957) sont aussi écartés, truffés de bruits parasites. Faut-il sélectionner Annie Fischer (EMI, 1959 et BBC 1971) ? La ferveur est là mais nous préférons le cri d'amour de Wilhelm Kempff, dans sa seconde lecture (DG, 1971) plus inspiré que dans la première (DG, 1957). Le concert de Vladimir Sofronitsky (Melodiya, 1959), véritable leçon de musique, gratte beaucoup, nous le disqualifions à regret. Même sort pour le live de la collection privée de Vladimir Horowitz (1946) et sa version de 1965 (Sony). Incontournable, Sviatoslav Richter se lance dans un troisième mouvement onirique dans sa gravure de 1961 (EMI), préférable au témoignage public pragois de 1959. Malgré des imperfections techniques, Shura Cherkassky enregistre en 1961 une très belle *Fantaisie* pour le label Orfeo. Mais il ne fera pas le poids face aux versions de Martha Argerich : le premier témoi-



RMN / GRAND PALAIS / MICHEL URTADO

gnage de cette boulimique de l'opus 17 date de 1966 (Doremi). Elle a 24 ans. Elle retente sa chance en 1966 (RCA), puis en 1976 (Sony) – dernière version qui fera partie des huit, pour sa liberté, sa folie et son côté brumeux. Comme souvent, on trouvera Maurizio Pollini extérieur (DG, 1973) et Michel Dalberto bien froid (Erato, 1986). Il faut attendre Alicia de Larrocha (Decca, 1975 et RCA, 1993) pour retrouver un vrai sens du discours, mais la prise de son n'est pas optimale... c'est ce qui desservira également Vlado Perlemuter (Nimbus, 1990). Entre les versions de Youri Egorov (FHR, 1980), subtile et riche de mille détails, Dinorah Varsi (Genuin, 1994), au chant si

Retrouvez
« La Tribune
des critiques
de disques »
tous les
dimanches,
de 16 h à 18 h,
sur France
Musique.
Voir page 15.

naturel, et la main gauche féline de Grigory Sokolov (Melodiya, 1988), notre cœur balance ; mais nous retenons finalement Stephen Hough (Erato, 1988) pour son intelligence, sa poésie et ses trésors de raffinement.

FANTASQUE OU FANTOCHE

Sergio Fiorentino (Piano Classics, 1996) ne nous convainc pas dans le deuxième mouvement, pas plus que Laure Favre-Kahn (Arion, 1996), Cyprien Katsaris (Piano 21, 1998) ou Jean-Claude Pennetier (Lyrinx, 1994). Quant à la version de Philippe Bianconi (Lyrinx, 1997), la prise de son crée un halo sonore désagréable. Les lectures, sans vie intérieure, de Marc-André Hamelin (Hyperion, 1999) et Vladimir Ashkenazy (Decca, 1993) sont évincées. Le trop précautionneux Alfred Brendel (Philips, 1997) n'est pas retenu, au contraire de l'éloquente Catherine Collard (Erato, 1973), dont l'imagination semble n'avoir aucune limite. L'ouragan Nelson Freire (Alphée, 1984) est écarté à cause de bruits de salle inhérents au concert. Plutôt inspirés, Nikita Magaloff (Fonè, 1984), Nicolas Economou (Suoni & Colori, 1989) et Elisso Virsaladze (1994) enthousiasment mais Evgeny

Kissin (RCA, 1995) et Leif Ove Andsnes (EMI, 1996) se montrent encore plus passionnants. Nous les sélectionnons aux côtés du toujours intelligent Murray Perahia (Sony, 1986). Un finale bien contemplatif exclut Andrés Schiff (ECM, 2010). L'engagement fait défaut à Mikhaïl Pletnev (DG, 2003), Francesco Piemontesi (Claves, 2009), Edna Stern (ZZT, 2007), Piotr Anderszewski (Warner, 2013), Cyril Guillotin (Evidence, 2015), Yundi Li (DG, 2014), Gaspard Dehaene (1001 Notes, 2016) ou encore Mitsuko Uchida (Decca, 2010). En dépit d'un son somptueux, Jean-Philippe Collard (La Dolce Volta, 2016), Lise de la Salle (Naïve, 2013), Éric Le Sage (Alpha, 2007) ne méritent pas non plus d'aller à la confrontation. Joaquín Achúcarro (La Dolce Volta, 2003) ou Jonathan Biss (Erato, 2006) ne s'imposent pas. Un peu plus de raffinement ne ferait pas de mal à Idil Biret (IBA, 2012), Yves Henry (Soupir, 2010) ou Dana Ciocarlie (La Dolce Volta, 2017). On ne manquera pas enfin d'aller jeter une oreille à la version captivante, mais peut-être pas totalement aboutie, de Severin von Eckardstein (Cavi Music, 2016). ♦

N. B. : cette écoute en aveugle a été réalisée juste avant la parution de la version de la *Fantaisie* signée Claire Désert (Mirare, 2018), accueillie par un CHOC dans notre numéro 207 (page 74).

L'ŒUVRE EN BREF

■ « Tu ne peux comprendre la Fantaisie qu'en te reportant en esprit à ce douloureux été de 1836 où je renonçai à toi. Maintenant, je n'ai plus de raisons d'écrire des compositions aussi mélancoliques et aussi malheureuses. » C'est avec cette confession faite à Clara en avril 1839 que Robert Schumann fait

paraître sa *Fantaisie*. Commencée en 1836 et achevée en 1838, elle a porté différents titres, comme « Grande Sonate » ou « *Dichtungen* » (poème). Bien qu'inspirée par Clara, elle portera finalement une dédicace à Liszt qui recueillait alors des fonds voués à l'édification d'un monument pour Beethoven à Bonn ; certainement une des raisons pour lesquelles Schumann

utilisa dans le premier mouvement un thème du cycle de lieder de Beethoven, « À la Bien-aimée lointaine » (1816). Sommet de la production de Schumann et du romantisme musical, la *Fantaisie* compte trois mouvements portant ces indications de jeu : « À jouer d'un bout à l'autre d'une manière fantasque et passionnée », « Modéré, toujours énergique » et « Lent et soutenu ».

Les huit versions

Nous commençons l'écoute en relisant ces vers de Friedrich Schlegel inscrits en exergue de la partition de Schumann : « À travers tous les sons résonne, dans les rêves diaprés de la Terre, un chant doux que distingue seul celui qui écoute dans le secret de l'intimité. » Le pianiste norvégien Leif Ove Andsnes a 26 ans lorsqu'il grave sa version de la *Fantaisie op. 17*. Avec un « élan » et des « moyens techniques phénoménaux » (JC, AM), le jeune pianiste multiplie les prises de

risques. Le deuxième mouvement est « très horizontal, il manque de respirations », estime PA. « Une liesse bien lisse », résume JC, qui nous entraîne vers une forme de « saturation » (AM). Dans le troisième mouvement, Andsnes « n'assume pas les silences » (PA), et propose un finale bien « terne » (JC). AM y déplore des « ritardanti artificiels » et comme une « absence de vécu ». D'une seule et même voix, Andsnes se retrouve en dernière place du palmarès. Dans ces pages de *Fantaisie*, l'Américain Murray Perahia reste constamment « extérieur » (JC) et ●●●

* Pascal Amoyel est pianiste et, notamment, directeur artistique du festival Notes d'automne.

L'ÉCOUTE EN AVEUGLE



M. BORGREVE

« hermétique » (AM) à la passion et au désespoir de Schumann. « *La ligne est belle* » (PA) mais tout semble « *prémédité* » (JC). Il manque « *quelque chose de plus personnel* », pour AM. Dans le deuxième mouvement, on cherche en vain la nécessité, le cri, et enfin l'espoir qui demeure trop « *tranquille* » (PA). Ce musicien « *ne nous emmène nulle part* » (JC). AM juge le troisième mouvement « *trop rapide* », en dépit d'une remarquable « *intelligence du texte* ». Murray Perahia est par ailleurs desservi par une prise de son « *trop généreuse* » (PA) et « *réverbérée* » (JC) noyant sans doute quelques intentions louables. Malgré l'expressivité du chant, cette version « *exprime peu de choses, tant tout est basé sur le son* » (JC). Une fois de plus, il manque le feu du concert qui rend Perahia si captivant.

Avec ce début passionné qui nous permet « *d'entrer tout de suite dans le vif du sujet* » (JC), l'enregistrement de Sviatoslav Richter semble bien parti : on lui trouve un côté « *évanescent* » avec son épisode « *syn-*

La Française Catherine Collard (1947-1993) s'impose en tête de notre discographie comparée.

La pianiste nous offre une théâtralité, une diversité de nuances et de couleurs époustouflantes

copé, comme murmuré » (AM), tandis que la « *mise en scène permet de bien soigner les différents climats* » (JC). De son côté, PA émet quelques réserves et déplore une tendance à « *l'uniformité dans les timbres* » qui prive « *de fantastique* ». Dans le deuxième mouvement, PA regrette encore une « *absence de reliefs* ». De fait, la constance du pianiste russe finira par laisser les critiques. Le troisième mouvement ne séduit guère JC, qui perçoit un discours « *décousu* », tandis que PA se ravise en soulignant son « *galbe, sa belle ligne et son intéressante liberté rythmique* ». Mais ces qualités ne suffisent toutefois pas à racheter les défauts relevés précédemment, empêchant cette version de s'installer en bonne place dans le palmarès. « *La magie n'opère tout simplement pas* », conclut AM.

HOUGH, TROP PHILOSOPHE

Un peu trop sage parfois, chopinienne dans la délicatesse de son toucher, la version de Stephen Hough n'en finit pas de dérouter. « *N'est-ce pas toujours la même atmosphère rêveuse qui règne ?* », s'interroge PA, songeur, soulignant : « *Le son est très beau mais la première phrase retombe de manière ampoulée.* » JC partage le constat et souligne « *l'uniformité de ce Schumann sous contrôle* ». AM, elle, est séduite par la sonorité et la « *mise en valeur des contrechants* », tandis que pour PA, on demeure trop dans la « *philosophie du drame* ». AM remarque un « *effort de recherche et de respect du texte, tout en mettant toujours la mélodie au premier plan* ». Mais le troisième mouvement n'aide pas à convaincre les convives ! PA entend un orgue tant « *tout est noyé dans la pédale* » et déplore « *l'omniprésence des ritardanti* » accumulés dans une « *volonté de plaire* ». JC salue « *un climat nocturne et un grand équilibre sur le spectre du clavier* » tout en regrettant « *un legato envahissant* ». Pas de doute, ce ne sera pas la version reine !

Wilhelm Kempff divise autant qu'il séduit. Première à passer sur le gril de l'écoute, sa *Fantaisie* est jugée trop « *verticale* » par PA, qui regrette un « *manque de chaleur et de respirations* » et des « *intervalles pas assez chantés* ». À l'unanimité, la clarté de la structure impressionne mais on cherche la passion. Sérieux et équilibré, Kempff excelle à « *mettre en avant l'architecture* » (JC) en timbrant « *exceptionnellement bien les aigus* » (AM). Une vision beethovénienne ? Cela se confirme avec le deuxième mouvement « *austère* », voire « *monolithique* » (JC) ; cette approche privilégie le « *sérieux beethovénien aux emportements schumanniens* », déplore JC. « *C'est une vision désincarnée* », observe AM. Quant aux phrases, elles ne sont « *pas assez soutenues* » pour PA. Avec un troisième mouvement « *trop concret* » auquel il manque « *l'abandon* », Kempff perd des points pour PA. Tandis que JC et AM apprécient « *l'intensité donnée à chaque note* » et une « *épure dans l'expressivité* ».

Le jeune et flamboyant Evgeny Kissin va (presque) rabibochoer tout le monde. Beaucoup de « *souffle* »

RETROUVEZ
LE GAGNANT
SUR LE

CD

LE
BILAN

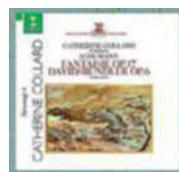
et « *d'imagination* » pour PA qui se réjouit d'entendre de si belles intentions dans le passage en *Fa majeur*. AM est très sensible à sa manière de « *sculpter le son* » et à cette « *dualité entre énergie et douceur* ». On est au théâtre! Si le pianiste déstabilise JC, il s'incline toutefois devant la « *précision* » d'une main gauche dont le ruissellement est très détaillé. « *Puissance, engagement physique et élan vital* » signalent un interprète « *à fleur de peau* » (JC). Plein d'espoir, le deuxième mouvement donne à entendre « *un grand piano explosif* » (PA), « *héroïque* » (JC) et « *dense* » (AM), une « *cavalcade* » qui réjouit JC. Une « *jubilation digitale pour le moins contagieuse* », résume AM. PA se demande pourtant si le ton n'est pas « *un poil trop péremptoire* ». Mais dans le finale, Kissin déçoit PA et JC – un « *luxue sonore* » et une « *absence d'abandon* » jugés hélas réhhibitoires. Au suivant!

LA POÉSIE D'ARGERICH

Quelle vision d'artiste! Avec Martha Argerich, on exulte. La lionne nous envoûte grâce à un « *tempérament de feu* » (JC), « *sa passion dévorante* » (AM) entretenue par cette délicieuse « *main gauche feu-trée* » (PA). AM admire tout particulièrement son « *sens de la conduite des basses* » et PA loue cette « *agogique toujours intelligente* », son art « *de nous raconter une histoire* » tout en respectant un tempo modéré dans le deuxième mouvement, comme le demande Schumann. Avec autorité, Martha Argerich parvient à mêler ferveur et liberté, tout en obtenant de « *somptueuses couleurs* » (PA). L'équilibre est parfait dans le finale : la pianiste instaure un « *climat nocturne très agréable* » (JC), le discours est « *naturel* » (AM) et « *l'intuition corrobore le texte* » (PA). C'est une « *véritable confiance* » (JC), « *murmurée* » (AM), dont le propos emporte le discours. La poétesse parle. Sera-t-il possible d'aller plus loin?

Eh oui! D'une seule et même voix, la vision électrisante de Catherine Collard ébahit les critiques. D'un toucher à fleur de peau et constamment habitée par la musique de Schumann, la pianiste française nous offre enfin la lecture « *d'un bout à l'autre fantasque et passionnée* » que chacun attendait. Dans le premier mouvement, JC admire un « *vrai sens de la polyphonie* », PA « *une théâtralité* » et AM « *une diversité de nuances et de couleurs époustouflantes* ». Et quelle « *décharge d'adrénaline dans le deuxième mouvement!* », s'enflamme JC, précisant : « *C'est foisonnant et limpide à la fois.* » PA renchérit : « *Ça respire et tout a un sens.* » En un mot, c'est grandiose sans jamais tomber dans la facilité. Le troisième mouvement, tel « *une prière les yeux levés au ciel* » (PA) finit de nous conquérir. Une version qui non seulement n'a pas pris une ride mais qui reste, 45 ans après sa gravure, la lecture urgente, brûlante, fiévreuse, indispensable de la *Fantaisie* de Robert Schumann. ♦

Aurélié Moreau



1 CATHERINE COLLARD
Erato
1973

Clair et nuancée, cette vision fantasque et passionnée répond à toutes les exigences de la *Fantaisie*. Le finale confine au divin.



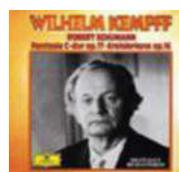
2 MARTHA ARGERICH
Sony
1976

Admirable Argerich qui s'imprègne totalement de la perspective schumanienne et nous la restitue avec une ferveur sans limites.



3 EVGENY KISSIN
RCA
1995

Une belle mise en scène dans une énergie jubilatoire pour cette interprétation dont le finale pêche par une maîtrise excessive.



4 WILHELM KEMPPF
DG
1971

Certes, le travail de la structure est exemplaire, mais c'est au détriment de l'exaltation schumanienne. L'équilibre l'emporte sur la passion.



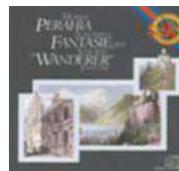
5 STEPHEN HOUGH
Erato
1988

Malgré un effort de respect du texte, Hough lasse avec cette version constamment sous contrôle. Peut-être trop intellectualisée.



6 SVIATOSLAV RICHTER
EMI
1961

Une attaque prometteuse malheureusement contrebalancée par un deuxième mouvement uniforme, dépouillé de fantastique.



7 MURRAY PERAHIA
Sony
1986

Comment Perahia pourrait-il convaincre alors qu'il ne se laisse pas lui-même pénétrer par l'œuvre? Intelligent mais trop distancié.



8 LEIF OVE ANDSNES
EMI
1996

Bien que pourvu de qualités techniques, le jeune pianiste offre une version bien pâle et sans relief. Un Schumann privé de son âme.

Ernest Ansermet

LE GRAND SOUFFLE DE LA MUSIQUE

Cinquante ans tout juste que nous a quitté l'illustre maestro, fondateur de l'Orchestre de la Suisse romande. Retour sur un acteur et un témoin unique de la musique du xx^e siècle.

Chef d'orchestre, philosophe, mathématicien et accessoirement compositeur, Ernest Ansermet possède une stature assez rare dans le monde musical. Né le 11 novembre 1883 à Vevey, sur les bords du lac Léman, il n'a tiré aucune vanité de sa brillante carrière internationale ni du rôle clé qu'il a joué pour la musique du xx^e siècle. Il préférerait en attribuer les mérites au hasard de la destinée plutôt qu'à son talent et à cette faculté de comprendre immédiatement la musique de son temps en la transmettant à ses musiciens, puis à un public souvent dérouté et pas encore prêt à recevoir la nouveauté. C'est par le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy qu'Ansermet commence sa carrière de chef d'orchestre en 1910. Mais l'histoire ne débute pas tout à fait là. Le jeune Ansermet a deux passions : la musique et les mathématiques. La musique, il en est baigné dès l'enfance dans son milieu familial. Les mathématiques, cette gymnastique de l'esprit, correspondent bien à sa soif de comprendre et à son esprit d'analyse. Mais c'est la musique qui va prendre le dessus. Ansermet va passer une année à Berlin, où il assiste aux répétitions d'Arthur Nikisch, de Richard Strauss, de Felix Mottl et de Karl Muck. Puis son premier séjour à Paris sera décisif. Parti en 1905 pour réaliser une thèse de mathématiques à la Sorbonne, il fréquente plutôt le Conservatoire, dans la classe de Gedalge pour le contrepoint et dans celle de Bourgault-Ducoudray pour l'histoire de la musique. Au cours de ses années d'apprentissage, il rencontre Debussy avec lequel il a de nombreux échanges, notamment autour de la partition des *Nocturnes* dont il suggère, avec une certaine désinvolture, des retouches aussitôt acceptées. C'est une pratique

À RETROUVER
SUR LE
CD
CLASSICA

BIOGRAPHIE EXPRESS

1883
Naissance à Vevey en Suisse

1905
Étudie les mathématiques et la musique à Paris

1918
Fonde l'Orchestre de la Suisse romande

1923
Crée *Noces* de Stravinsky

1929
Début de sa collaboration avec Decca

1946
Crée *Le Viol de Lucrece* de Britten

1963
Publication de ses *Fondements de la musique dans la conscience humaine*

1969
Décès à Genève

qu'Ansermet aura souvent avec ses amis compositeurs, comme Frank Martin, qui avouera avoir toute sa vie écrit pour et contre Ansermet. Cette attitude a provoqué une brouille définitive, dès 1937, avec l'ami Igor Stravinsky, furieux des coupures qu'Ansermet voulait pratiquer dans son ballet *Jeux de cartes*. Cette rencontre avait pourtant été une des plus importantes de sa vie, à l'époque où le jeune compositeur russe séjournait près de Lausanne pour soigner la santé de sa femme. Ansermet dirige déjà beaucoup de musique russe qui est à la mode et les deux hommes se lient d'une sincère amitié. C'est au cours d'une répétition qu'Ansermet passe sa baguette à Stravinsky qui fait alors ses débuts de chef d'orchestre. Ils ne se quittent guère et font même leur gymnastique ensemble.

TOURNÉE AMÉRICAINE

Lorsque, fin 1915, Serge de Diaghilev est privé de Pierre Monteux à cause de la guerre, il s'adresse à Stravinsky pour trouver un chef digne de partir en tournée avec les Ballets russes aux États-Unis. Le compositeur désigne tout naturellement son ami suisse, relevé de l'armée pour cause de « faiblesse générale », qui part alors diriger cent cinq spectacles en cent cinq jours. Lors de cette tournée, Ernest Ansermet enregistre ses premiers disques à New York à la tête de l'Orchestre des Ballets russes. En rentrant en Europe, Ansermet devient le principal chef de la célèbre troupe, ce qui va lui permettre de consolider sa jeune réputation. Les créations se succèdent : à Paris, *Parade* de Satie en 1917, *Le Tricorne* de Manuel de Falla à Londres en 1919, *Le Chant du Rossignol* de Stravinsky en concert à Genève, puis, en 1920, à Paris, *Pulcinella* du même Stravinsky, l'année suivante, *Chout* de Prokofiev, en 1922, *Renard* et *Les Noces* de Stravinsky en 1923, date de la fin de ses activités ●●●



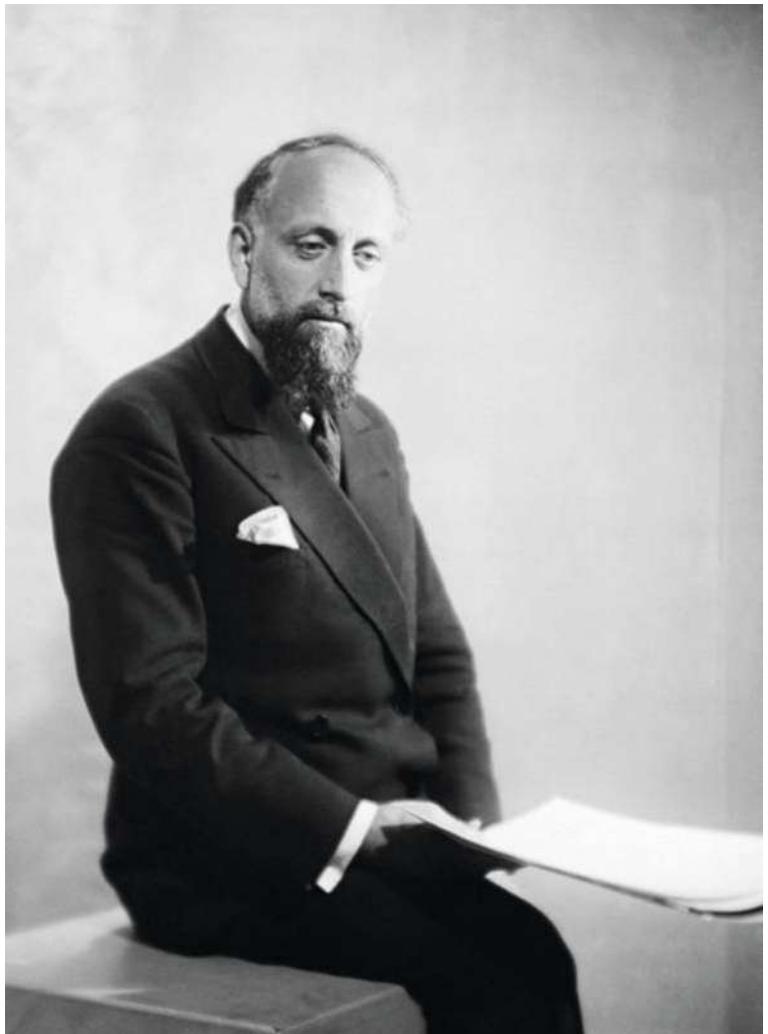
PORTRAIT

régulières avec les Ballets russes. En 1918, Ansermet dirige la création de *L'Histoire du soldat*, à Lausanne, première collaboration entre Stravinsky et le poète suisse Charles Ferdinand Ramuz. Diaghilev en sera d'ailleurs ulcéré. Cette même année verra la création par Ernest Ansermet de l'Orchestre de la Suisse romande (OSR) qu'il dirigera pendant près de cinquante ans en lui donnant un style français fait de clarté et de souplesse. À partir de cette date, Genève, siège du nouvel orchestre, devient un bastion avancé de la musique contemporaine dont Ansermet est un des chefs les plus engagés.

UN SON INÉDIT

La réputation d'Ernest Ansermet, qui dirige souvent à Londres, attire le label Decca, à la pointe des progrès techniques et qui souhaite s'entourer des meilleurs musiciens. Leur première collaboration date de 1929, année où le chef suisse enregistre une série de *Concerti grossi* de Haendel à la tête du Decca String Orchestra, un ensemble créé pour l'occasion avec William Primrose au violon solo et Leslie Howard, un des pionniers de la musique baroque, au clavecin, un instrument qui renaît peu à peu de ses cendres. En 1946, l'enregistrement en 78 tours de *Petrouchka* d'Igor Stravinsky avec l'Orchestre Philharmonique de Londres met le feu aux poudres. Grâce à son nouveau procédé d'enregistrement FFRR (Full frequency range recording), Decca produit un son d'une qualité nouvelle. Le succès est total et mondial. Ansermet continue à enregistrer avec les orchestres londoniens et, à Paris, avec l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. Sa réussite étant rapidement assise, il impose son propre orchestre, jusqu'ici inconnu sur le plan international.

Ernest Ansermet est demandé dans le monde entier, multipliant créations et premières auditions, fondant, à Buenos Aires, un orchestre qui formera la base de la musique classique en Argentine et qu'il va diriger pendant dix saisons. Il lancera aussi un nouvel orchestre au Mexique, faisant de l'espagnol sa seconde langue et de l'Argentine un des pays les plus chers à son cœur. Partout on fait appel à lui pour jouer cette musique nouvelle, ainsi à Berlin, où il dirige, le 20 novembre 1922, la première audition allemande du *Sacre du printemps* à la tête de l'Orchestre Philharmonique, devant un parterre de musiciens médusés (Furtwängler, Hindemith) avec un accueil triomphal. Les années 1930 sont difficiles économiquement et l'OSR est menacé. C'est pour procurer du travail à ses musiciens durant l'été qu'Ernest Ansermet a l'idée de créer un festival à Lucerne où il fait venir, en 1937, son ami Toscanini à Tribschen, lieu de villégiature de Wagner. En 1952, l'OSR et son chef sont invités à Paris pour le grand festival L'Œuvre du xx^e siècle, imaginé par Nicolas Nabokov dans le cadre du Congrès pour la liberté de la culture, une manifestation qui invite les



BORIS LIPNITZKI / ROGER-VOLLET

Ernest Ansermet en juin 1939.

**Page précédente :
Le chef et son
Orchestre de la
Suisse romande
à Londres, en 1959.**

meilleurs représentants des avant-gardes européennes et américaines en musique, danse, littérature et beaux-arts.

CONTRE LE DODÉCAPHONISME

Sur les barricades de la modernité dès 1910, Ansermet impose au monde entier la musique nouvelle des compositeurs qui sont souvent ses amis : Debussy, Ravel, Roussel, Stravinsky (en premier lieu), Honegger, Frank Martin, Britten, Hindemith, Bartók, Martinù ou Prokofiev. Il dirige la musique d'Alban Berg qu'il admire et avec lequel il échange une chaleureuse correspondance, mais se cabre devant Schönberg en pourfendant avec une virulence pathétique et désespérée toute la musique sérielle composée dans le sillage de ce dernier. Pour Ansermet il semble ne point exister de salut hors de la musique tonale, ou polytonale, occidentale. Il dirige dans tous les pays du monde à la tête des plus grands orchestres, créant un nombre impressionnant d'œuvres nouvelles qu'il serait fastidieux de citer intégralement. Ansermet passera de nombreuses années à construire son manifeste contre la musique atonale. S'appuyant sur la philosophie, sur la phénoménologie de Husserl, sur *L'Être et le Néant*

► Après trois coffrets de 96 CD édités par la branche italienne de Decca, puis la série de 100 CD (disponibles séparément) lancée par l'antenne australienne du label anglais Eloquence (« Decca Ansermet Legacy »), Decca propose à son tour une édition, cette fois absolument complète, des nombreux enregistrements d'Ernest Ansermet, supervisée par François Hudry, avec, pour la première fois, toutes les versions successives que ce chef passionné par la technique a réalisées au cours de sa longue carrière, de 1916 à 1968. Divisée en deux coffrets (les années mono, les années stéréo), dotée d'une riche documentation et de textes originaux, cette luxueuse intégrale reproduit les pochettes d'époque sur chacun des 130 CD et englobe aussi des perles rares comme cette très émouvante répétition de *La Boîte à joujoux* de Claude Debussy, enregistrée à l'insu du chef en 1957 par la Radio Suisse romande. On y trouve aussi des inédits et une vidéo de *La Valse* filmée en 1957, à l'occasion des vingt ans de la mort de Ravel, ainsi que ses tout premiers enregistrements réalisés à New York en 1916 avec l'Orchestre des Ballets russes. Parution au printemps chez Universal.

de Jean-Paul Sartre, ainsi que sur des fonctionnements de pensée totalement dépassés, il publie, en 1963, ses *Fondements de la musique dans la conscience humaine*, un livre que peu de gens ont lu et compris. Le livre est touffu, la pensée complexe, certains propos sur les « modalités d'être » des différentes nations européennes faisant sourire, quand elles ne flirtent pas avec des préjugés qui pourraient faire passer leur auteur pour un antisémite, ce qu'il ne fut jamais de l'aveu même de tous ceux qui l'ont connu. Une chose est sûre, dès la fin du deuxième conflit mondial, le monde de la musique s'est partagé en deux tendances : les « pour » et les « contre ». En 1950, Ansermet a 67 ans. Avec la même conviction qu'en ses jeunes années, il soutient la musique nouvelle, mais seulement celle qui reste dans le système tonal ou polytonal. S'il crée la *Messe* de Stravinsky en 1948 à la Scala de Milan, il tourne le dos à la nouvelle production de son ami d'autrefois désormais converti au dodécaphonisme, tout en continuant à jouer et à enregistrer ses œuvres anciennes dans leur version originale. Les deux hommes ne se reparleront qu'à l'approche de la mort. Mais cette réconciliation ne sera qu'épistolaire; ils ne se reverront plus jamais. Ansermet reste fidèle à Arthur Honegger, à Frank Martin ou à Benjamin Britten qu'il tient en très haute estime. Il créera d'ailleurs *Le Viol de Lucrèce*, de ce dernier, en 1948, au Festival de Glyndebourne avec Kathleen Ferrier.

RÉVOLTE NOVATRICE

La part la plus immédiate de l'héritage d'Ansermet est bien sûr celle des disques. Sa position historique, nous l'avons vu, lui a permis d'enregistrer toute une série de premières discographiques de Stravinsky, de Bartók ou de Frank Martin, quand ce n'est pas de Haydn (première intégrale des *Symphonies parisiennes*) ou de Beethoven (première intégrale des *Symphonies* en stéréophonie). Ses interprétations de Stravinsky, de Bartók, de Falla, de Ravel, de Prokofiev et, bien sûr, de son cher Debussy sont des témoignages de style qui serviront encore longtemps aux musiciens et aux mélomanes du monde entier. Son répertoire est immense et réparti en trois cent œuvres de soixante-cinq compositeurs différents.

Il ne faudrait toutefois pas cantonner l'art d'Ansermet sous la bannière pratique de « spécialiste » de la

musique française et russe du xx^e siècle. Son approche des classiques étant également des plus intéressantes, même si l'ORS de cette époque ne possède pas le fini somptueux des grandes formations européennes ou américaines. L'aspect bonhomme avec lequel il aborde Joseph Haydn n'est pas très éloigné de celui d'un Bernstein. Sa conception des symphonies de Beethoven, débarrassée des pesanteurs germaniques, est assez nouvelle pour l'époque où les critiques américains ne manquent pas de souligner l'intelligence de sa construction, l'énergie qui parcourt ses interprétations et l'esprit de révolte novatrice qui y souffle. Son intégrale Brahms, enregistrée au début des années 1960, frappe aussi par sa luminosité et des tempi qui vont de l'avant avec un lyrisme soutenu. Sans parler de ses « chers Russes » et de ses belles incursions dans le monde romantique de Berlioz, Schumann, Mendelssohn ou Sibelius (stupéfiantes *Symphonies n° 2 et 4 et Tapiola* pour Decca).

UN PERSONNAGE DE ROMAN

Passionné par les techniques d'enregistrement, Ansermet aura connu les prises de son acoustiques, puis électriques, le microsillon (dont l'élément de départ est aussi *Petrouchka*, en 1950, mais cette fois avec l'OSR), puis la stéréophonie qu'il encourage après avoir enregistré le tout premier essai pour Decca avec *Antar* de Rimsky-Korsakov en 1954. Les progrès techniques vont l'inciter à réenregistrer les œuvres principales de son répertoire jusqu'à quatre fois, comme *La Mer* de Debussy, *Daphnis et Chloé* de Ravel ou *L'Oiseau de feu* de Stravinsky. Ces enregistrements multiples sont désormais tous réunis dans le double album prévu par Decca au printemps et en été 2019 à l'occasion des cinquante ans de la disparition du chef d'orchestre. Ce dernier laisse aussi une abondante bibliographie constituée par ses propres écrits et d'une correspondance passionnante, forte d'une quinzaine de volumes, avec des musiciens (trois tomes pour ses échanges avec Stravinsky) et des intellectuels, comme le philosophe Jean-Claude Piguot ou la femme de lettres argentine Victoria Ocampo. De nombreux livres lui sont également consacrés. Il est même devenu un personnage de roman dans *Les Testaments trahis* de Milan Kundera ou dans *Le Rendez-vous de Venise* de Philippe Beaussant, où l'oncle du narrateur meurt de la même façon qu'Ansermet, en terminant la lecture d'un dernier chapitre avant de s'endormir pour l'éternité. La poésie de l'exacitude pourrait bien, me semble-t-il, désigner l'art d'Ansermet. L'équilibre, la précision, la beauté du style, le sens aigu du tempo giusto et la chaleur de l'exécution sont les clés de son interprétation et c'est pour ces raisons que son art continue à nous parler et à nous toucher. ♦

François Hudry

(Auteur de : *Ernest Ansermet, pionnier de la musique*, Ed. de L'Aire/PUF, 1983)

Il dirige, le 20 novembre 1922, la première audition allemande du *Sacre du printemps* devant un parterre de musiciens médusés

Gautier Capuçon À PARIS COMME AILLEURS

Élégant et épuré, l'appartement du violoncelliste est à son image, ouvert et accueillant, une base familiale idéale au centre de Paris quand le musicien ne parcourt pas le monde en tournée perpétuelle.



PHOTOS STEPHANIE LACOMBE POUR CLASSICA

Lentre le jardin des Tuileries et la rue Saint-Honoré, existent de petites artères à l'abri de cet épicentre de Paris si arpenté par les touristes éperdus et les parisiens affairés. Gautier Capuçon vit dans l'une de ces rues balzaciennes oubliées qui regorgent d'émanations de la grande histoire tout en étant épargnées par l'air du temps amnésique. On y sent un recueillement rassérénant, et pourtant le tumulte incessant n'est qu'à quelques mètres. Une des entrées de la Cour des comptes est à quelques encablures de l'immeuble en pierre de taille au sein duquel notre hôte nous accueille, entouré de ses charmantes filles, Fée et Sissi. La première joue du violon, la seconde du violoncelle. *« Avec des parents musiciens, il est souhaitable que les enfants aient une initiation musicale car c'est un privilège de connaître ce langage, mais si mes filles veulent arrêter cela ne me posera aucun problème. Pour le moment, elles sont motivées et y prennent du plaisir, ce qui reste l'essentiel. »*

L'esprit ouvert et accueillant, Gautier Capuçon loue les talents et le goût de sa femme, Delphine, une ancienne violoncelliste devenue architecte d'intérieur. *« Elle a tout cassé ici et tout refait à sa manière, sur mesure. »* L'appartement est grand et stylé, d'une sophistication harmonieuse. Passé le vestibule noir et doré, en hommage au style Napoléon III, les murs sont blanc crèmeux. Allons droit au but, dans le bureau de Gautier donnant sur cour, où, entre un ordinateur, des encastrements discrets de rangements, une bibliothèque, des photos sur les murs – notamment un cliché de son couple réalisé par le studio Harcourt –, l'instrument du musicien repose et nous attend. *« C'est un Matteo Goffriller 1701 avec lequel j'ai fait quasiment toute ma carrière. Curieusement, il a des conso-*



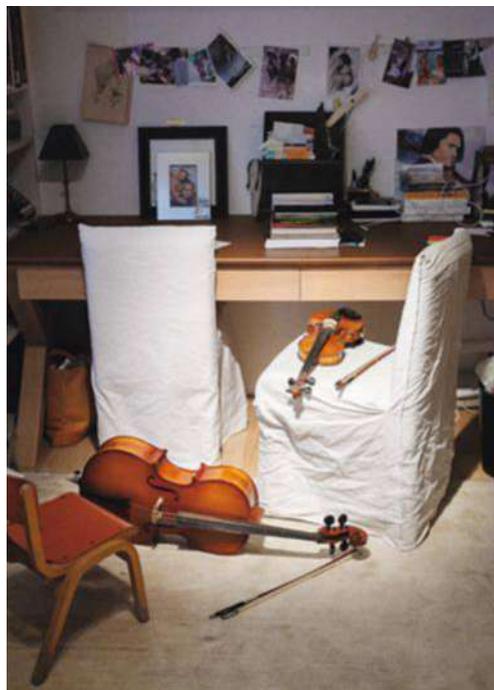
nances pas très italiennes. Les trois écoles de lutherie importantes sont Stradivarius à Crémone et Goffriller et Montagnana à Venise. Goffriller est réputé pour ses basses extraordinaires mais ses aigus peuvent être déséquilibrés, or ce violoncelle possède un équilibre remarquable et une puissance redoutable, mais il est assez difficile à jouer. » On sent l'amour tactile du musicien pour son instrument ainsi qu'une réciprocité originale sur ce lien indicible. « Le violoncelle est dans la continuité du corps. C'est une forme et une position extrêmement sensuelles, l'archet prolonge le bras; la position des jambes, la forme arrondie de l'instrument et la pique sont très suggestives. Mais c'est un instrument qu'il m'a fallu apprivoiser, lui doit penser la même chose de moi. » Il pointe la sensibilité et la réactivité extrêmes de cet objet à l'aura mystérieuse et opaque. « Évidemment, un instrument c'est une mémoire aux aguets. En hiver, le temps est plus sec donc le bois se rétracte. Quand il y a beaucoup d'humidité il se gorge d'eau. Cette matière bouge constamment. Mais lorsque l'instrument ne sonne pas, c'est que le musicien n'est pas en forme. Car un violoncelle vit à travers nous. »

SON MONDE LOINTAIN

Il travaille ici, face à la fenêtre et à sa lumière, avec une sourdine pour éviter d'importuner ses voisins par la répétition de mesures entières pas forcément attractives à l'oreille. Mais comme tous les musiciens qui sillonnent le monde, il joue peu lorsqu'il revient chez lui. « Quand je suis à Paris, le violoncelle n'est pas l'essentiel. Évidemment je dois travailler avant de repartir en tournée et je trouve du temps pour cela, mais ici, la priorité reste ma famille. Le matin, c'est le petit-déjeuner avec mes filles, je les emmène à l'école, après j'ai mes rendez-vous. Ce n'est qu'en tournée que je suis focalisé sur le violoncelle. » Avant de quitter ce bureau dont la neutralité seraine évoque la chaleur d'un chalet alpin – peut-être inspiré des origines savoyardes de son occupant – Gautier Capuçon nous montre une pièce de choix, *Tout un monde lointain...*, le concerto

ACTUALITÉS

► Gautier Capuçon sort, chez Erato, un programme Schumann (Concerto et pièces de musique de chambre) avec l'Orchestre de chambre d'Europe dirigé par Bernard Haitink et Martha Argerich – il sera chroniqué dans notre prochain numéro. ► Gautier Capuçon sera en concert les 19 et 20 février avec Frank Braley à Bruxelles, le 16 mars à Libourne avec Gérard Caussé, et les 27 et 28 mars à la Philharmonie de Paris. ► Sa classe d'excellence de violoncelle, à la Fondation Louis-Vuitton, donnera lieu à des master classes publiques les 20 et 21 avril, 25 et 26 mai, 28 et 29 juin. Le concert de clôture des lauréats, le 29 juin avec Samuel Parent et les six lauréats, donnera lieu à la création mondiale d'une œuvre pour sept violoncelles de Penderecki.



pour violoncelle de Dutilleux, dédié par le maître. « J'ai travaillé pendant huit ans avec lui. Il était extrêmement précis sur les tempi, mais aussi sur les atmosphères. Il pouvait se concentrer sur des microdétails, la fluidité, les couleurs. Ce concerto est considéré comme particulièrement poétique à cause des citations de Baudelaire qui y sont mises, mais en fait il a inséré *Les Fleurs du mal* après avoir achevé sa pièce. Sa grandeur vient du raffinement de ses atmosphères, de ce qu'il arrive à peindre. Il était d'ailleurs fou de peinture et on sent qu'il arrive par sa musique à retranscrire des paysages incroyables. Il m'a souvent parlé de Boulez, ils n'étaient pas du même courant mais ils se respectaient et échangeaient par courrier. C'était une bataille élégante. Maintenant, c'est la guerre sur Twitter. » Revenant sur cette relation privilégiée – « Dutilleux est la seule personnalité du monde musical avec qui j'ai eu une correspondance écrite très développée » –, Gautier note l'exigence que demande cette œuvre. « Des heures d'ajustements sont à chaque fois nécessaires pour recréer toutes les nuances de ce concerto qui demeure l'une de ses plus belles œuvres, lui-même le pensait. C'est aussi une pièce qui rencontre son public. » ●●●



L'UNIVERS D'UN MUSICIEN

Il collabore aussi avec des compositeurs d'aujourd'hui venus de divers horizons et qui écrivent pour lui, de Karol Beffa et Guillaume Connesson à Philippe Manoury et Bruno Mantovani. Il vient de créer un double concerto de Richard Dubugnon avec Jean-Yves Thibaudet. « *J'aime voir naître les œuvres aux côtés des compositeurs. Certes il y a toujours des écoles, moi-même je suis issu de l'école française, celle de Philippe Muller et André Navarra, mais j'ai voyagé et pris des cours avec Heinrich Schiff. Tous ces compositeurs ont des manières différentes de composer, mais ce qui importe est la qualité de l'émotion musicale transmise.* » Penderecki sera le prochain qui écrira pour lui et sa classe d'excellence de la Fondation Vuitton où il donne à six étudiants venus du monde entier six sessions annuelles de *workshop* et concerts, qui se concluent par une création à l'auditorium de Frank Gehry dans le bois de Boulogne. Dans son salon sobre et cosy, le feu de cheminée auquel il est attaché lui rappelle ses grands-parents, « *les vacances merveilleuses à la neige, le chocolat chaud devant le feu crépitant en rentrant du ski avec cette sensation d'être chez soi, au calme, dans un bien-être.* » Du feu de bois au bois du violoncelle le lien est vite fait : « *C'est du domaine du vivant* », précise-t-il.

LE CHEMIN DU VIOLONCELLE

On remarque que son quartier fut l'endroit où se concentra toute la colère des Gilets jaunes. « *Cela a chauffé gravement, j'étais à Los Angeles et j'ai été réveillé à 4 heures du matin par un ami qui me disait que ma rue brûlait. Ce fut assez inquiétant. Manifestement un lien est rompu qui amène à des positions tranchées. Mais le plus important demeure le dialogue, que cela soit dans la vie sociale mais aussi dans une relation entre frères, entre amis, dans un couple, dans le travail. Sans dialogue rien ne se règle.* » Après s'être arrêté devant une petite crèche de Noël fabriquée par ce jeune père de famille attentif avec des écorces de bois et une caisse de vin, il nous confie le plaisir qu'il prit à enregistrer son nouveau disque consacré à Schumann avec Bernard Haitink, d'une intensité impressionnante, et Martha Argerich. « *Elle est connectée à l'énergie du Sturm und Drang incarné par le romantisme de Schumann.* » Directeur de



« *J'aime voir naître les œuvres aux côtés des compositeurs. Certes il y a des écoles mais ce qui importe est la qualité de l'émotion musicale* »

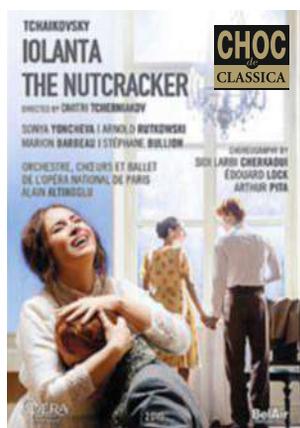
collection aux éditions Billaudot, il a demandé à ses anciens professeurs Philippe Muller et Annie Zakine-Cochet d'écrire une méthode d'apprentissage, *Le chemin du violoncelle*, dont il nous montre la couverture illustrée par son ami Plantu. Meticuleux, il conserve ses vieux disques favoris de Jacqueline du Pré, Pierre Fournier, Rostropovitch, qui restent comme neufs. Et puis il demeure fidèle en amitiés musicales, Frank Braley, Jérôme Ducros et Nicholas Angelich sont ses pianistes de cœur avec qui le dialogue se fait sur un temps long. Les retrouvailles ont toute la saveur d'une réminiscence proustienne. Il apprécie la sonorité unique d'Angelich, « *si orchestrale* », et a hâte de rejouer enfin avec lui les sonates pour piano et violoncelle de Brahms : « *Dans ces pièces il me donne toute la richesse de sa sonorité.* » Le sidérant Valery Gergiev l'a marqué. « *La première fois que j'ai joué avec Valery, j'avais les poils qui se hérissaient. Il a un côté sorcier, avec cette sonorité en relief, granuleuse, tout sauf plate.* Semyon Bychkov et Charles Dutoit ont aussi été importants car ils m'ont fait confiance dès mes débuts. Maintenant il y a une jeune génération phénoménale, avec Gustavo Dudamel, Tugan Sokhiev, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons. C'est un grand luxe de jouer avec ces musiciens. » Ainsi va Gautier Capuçon, tout à la fois dans son monde si personnel et autour du monde, enthousiaste d'aller au contact des grands musiciens du moment comme de vivre en famille un bonheur simple et vital. ♦

Romarc Gergoric



CONTE DE FÉES DES TEMPS MODERNES

Iolanta et *Casse-Noisette* sont réunis en une même soirée comme à leur création, en 1892. Dmitri Tcherniakov en profite pour dynamiter la tradition, le ballet devenant le sombre dénouement de l'opéra.



Piotr Ilitch Tchaïkovski

(1840-1893)

Iolanta.

Casse-Noisette

Alexander Tsymbalyuk (Le roi René), Andreï Zhilikhovski (Robert), Arnold Rutkowski (Vaudémont), Vito Priante (Ibn-Hakia), Sonya Yoncheva (Iolanta), Elena Zarembo (Marta), Ballet, Chœur et Orchestre de l'Opéra de Paris, dir. Alain Altinoglu, mise en scène Dmitri Tcherniakov, chorégraphies Édouard Lock, Sidi Larbi Cherkaoui et Arthur Pita

BelAir Classiques BAC145 (2 DVD) et BAC 445 (Blu-ray).

2016. 3 h 08 (+ bonus 52')

Un pari de Stéphane Lissner, un vrai. Rejouer en s e m b l e *Iolanta* et

Casse-Noisette, comme au soir de leur création en 1892 à Saint-Pétersbourg. Certes, leur style même les rend indissociables, mais leur genre les oppose à l'évidence, jusqu'en leurs publics potentiels, si souvent spécialisés et pas forcément passionnés par les deux genres à la fois. Dmitri Tcherniakov a su trouver la clé pour unifier l'ensemble, au-delà de la musique du compositeur. Derrière le joli conte, *Iolanta* est un opéra de l'initiation, de la peur du passage à l'âge adulte. Il sera donc offert ici en cadeau d'anniversaire à la jeune Marie (Marion Barbeau, d'une incroyable fraîcheur). Et *Casse-Noisette* sera, à la suite, l'expérimentation psychologique de cette épreuve, et non la jolie fête de Noël habituelle. L'opéra est joué dans une alcôve blanche : occultés le caractère médiéval, le jardin merveilleux, on est dans un intérieur XIX^e siècle où la belle aveugle, toute de blanc vêtue, n'a droit qu'à des roses en pots, et des infirmières pour lui cacher son mal. La vue recouvrée grâce au désir de voir et de sauver l'aimé, l'alcôve se retire pour dévoiler

un grand salon qui pourrait être celui de Madame Larina, où invités et interprètes se mélangent pour la réception. Pas de rats, pas de joujoux : des jeunes, de la jalousie, de l'orgueil, de la rivalité. Car voilà Marie amoureuse de celui qui jouait Vaudémont : elle le voit vite tomber victime de tout son entourage. Alors sa maison explose, dans un somptueux effet vidéo entassant de légers déchets sur scène, pour le voyage initiatique de la jeune fille qui va la conduire de l'accomplissement amoureux au désespoir de la perte, de la découverte du temps qui passe à l'anéantissement absolu dans la dévastation d'une météorite brûlant l'univers de son souffle de feu. Marie se réveille dans le salon de sa maison, où rien n'a

changé, sinon le jour revenu, et elle-même devenue grande. Au-delà du divertissement, c'est bien là une réflexion sur le sens de la vie. Les contes de fées ne sont-ils pas toujours cruellement réalistes ?

NARRATION PALPITANTE

De l'opéra encore rare au répertoire, mais merveilleux, comme du ballet rabâché, Alain Altinoglu tire une narration palpitante et poétique. Et l'équipe russe rassemblée autour de Sonya Yoncheva, somptueuse, est sans reproche aussi bien dans son jeu très réaliste que dans son chant très naturel. Le ballet est lui impérial, sous les trois chorégraphes dont les différences de style servent parfaitement la narration globale inventée par Tcherniakov. Incontestable réussite.

En vidéo, pour *Iolanta* on peut rester fidèle au vieux film de studio de Boris Khaïkine et Vladimir Gorikker, délicieusement traditionnel, comme savait le faire l'Union soviétique, qui accentue le côté conte de fée médiéval (Dreamlife, Japon, 1963). Et on ne peut échapper à la mémorable version de Madrid, signée Peter Sellars et Teodor Currentzis (EuroArts, 2012). Cette nouvelle version, surtout séduisante par sa narration, n'est pas inférieure à ces bijoux. ♦ Pierre Flinois

Derrière le joli conte, *Iolanta* est un opéra de l'initiation, de la peur du passage à l'âge adulte



CD CLASSICA / PLAGE 4

PORTRAIT CHINOIS

Pour fêter ses quinze printemps, le quatuor réunit des œuvres célèbres et méconnues dans un même élan de spontanéité. Enivrant jusqu'au bout de l'archet.

Tout portrait que l'on peint avec âme est un portrait, non du modèle, mais de l'artiste », écrivait Oscar Wilde. Voilà qui est confirmé avec panache dans le nouvel album du Quatuor Modigliani ! Enregistré à l'occasion du quinzième anniversaire de l'ensemble, ce programme éclectique réunit des pièces que le quatuor affectionne particulièrement, véritable galerie de portraits de treize compositeurs (de Hoffstetter à Anderson) dévoilant tout autant des interprètes que du répertoire. Les pages célèbres y côtoient des œuvres plus confidentielles, telles que les *Crisantemi* de Puccini ou le *Scherzo* du *Quatuor n° 1* de Rachmaninov, alternant entre émotion profonde et optimisme rayonnant.

UNE IDENTITÉ FORTE

Si l'attitude un peu sérieuse qu'adoptent les Modigliani en photo de couverture laisse deviner une certaine sobriété et une grande élégance du propos, elle ne dit rien en revanche de l'enthousiasme et la spontanéité avec lesquels ils s'expriment. Et quelle hauteur de vue saisissante ! C'est un quatuor au sommet de son art qui se livre ici, capable de transcender ces œuvres dans leurs esthétiques variées tout en y affirmant son identité. Le discours mobile et organique, à l'articulation parfaite, rivalise d'espièglerie dans les pièces courtes et pétillantes

(Anderson), et démontre un sens de l'architecture aigu dans les pages plus conséquentes (magnifique montée en puissance dans l'*Adagio* de Barber). D'un lyrisme à fleur de peau, d'une sonorité pleine, soyeuse, merveilleuse de rondeur, admirablement restituée par les micros de Hugues Deschaux, le Quatuor Modigliani révèle ses multiples

facettes dans ce portrait chinois attachant et solaire, incarnant ici un Borodine coloré, là un Mozart jubilatoire, et là un Chostakovitch grinçant. L'interprétation de ces œuvres, que l'on (re)découvre avec intérêt, surclasse largement la plupart des versions déjà publiées, et émeut autant qu'elle enthousiasme. Un disque absolument irrésistible. ♦ Fabienne Bouvet



Quatuor Modigliani

(quatuor à cordes)

« Portraits »

Œuvres de Mendelssohn, Rachmaninov, Puccini, Korngold, Kreisler, Barber, Schubert, Borodine, Chostakovitch, Webern, Hoffstetter, Mozart et Anderson

Mirare MIR414. 2018. 1 h 05



LUC BRAQUET

TONNERRE DE ZEUS

Dans son second enregistrement des *Symphonies n^{os} 40 et 41*, Blomstedt paraît plus alerte et solaire que jamais. Magistral.

En août 1981 Herbert Blomstedt enregistrerait ces deux symphonies avec la Staatskapelle de Dresde pour Denon. Une trentaine d'années plus tard, le léger legato qui survivait encore alors dans son art s'est évaporé. Avec les Bavarois les lignes claires fusent, les rythmes s'aiguisent, la batue est volontairement courte pour soutenir en dynamique les vastes architraves qui permettent à toutes les reprises de faire rayonner l'architecture



de la « Jupiter » : trente-huit minutes d'un majestueux soleil où le chef danois fait littéralement s'envoler son magnifique orchestre. Ce finale où tous les pupitres attaquent, emportant l'immense fugue en une ascension vertigineuse, qui l'aura osé à ce point sinon Fritz Reiner à Chicago ? Mais Blomstedt y ajoute une certaine patine des timbres – les bois sont d'une beauté folle, le quatuor semble jouer des cordes de soie – et un allègement des phrasés et des

accents qui produit un tout autre vertige : la conscience des interprétations historiquement informées est passée par là, tout comme pour la *Symphonie n^o 40* et son tendre *sol mineur*, en pleins et en déliés, dont les archets chantent *mezza voce* et les bois sonnent l'alarme, vrai théâtre des sentiments où les élans du *Sturm und Drang* reviennent effacer les affects du rococo. Le ton de sérénade nocturne de l'*Andante* battu à deux temps comme le menuet plein de panache évoque le monde de l'opéra, et le finale lui-même,

VIVALDI FAIT SON CARNAVAL

Le grand spectacle de l'opéra baroque où règnent la virtuosité et l'exubérance.

Composé lors du séjour de Vivaldi à Rome durant le carnaval de 1724, *Il Giustino* n'en est pas moins vénitien dans son exubérance : amour, guerre, désir, violence, apparitions magiques, folles jalousies... le tout sur fond d'histoire (défense de l'Empire romain contre les Ottomans). L'ouvrage, dont le livret original date de 1683, ne lésine pas sur le spectacle : combat contre un ours (qu'on entend grogner), tempête en mer (et dans la fosse), lutte contre un monstre marin (jubilaire), cérémonie d'ouverture avec chœur, « tombeau parlant », apparition de la déesse sur fond de célébrissime ritournelle

de *Printemps des Quatre Saisons*. Le spectacle transparaît dans toutes les dimensions de ce nouvel opus de l'Édition Vivaldi, à commencer par l'orchestre. Les vingt-six musiciens de l'Accademia Bizantina, dont Ottavio Dantone au clavecin et le psaltérien concertant (« Ho nel petto un cor siforte ») sont dans une forme olympienne et rendent justice aux foisonnantes idées musicales du compositeur, recueillies dans l'excellente édition critique de Reinhard Strohm usitée ici. Pas un soupçon de redondance dans ces trois heures de musique, tant tout déborde de créativité pour amener une sinfonia, souligner un récit, seconder l'air virtuose,

rythmer son *da capo*. Et toujours au service de l'émotion.

Côté scène, même constat. Le plateau, majoritairement féminin, est excellent et témoigne d'une belle cohésion. Chaque interprète vit son personnage, et cela s'entend, même au disque. Le rôle-titre convient très bien au timbre alto élégant de Delphine Galou, qui n'a pas un rôle aussi écrasant que le vif Anastasio, magnifique Silke Gäng. Veronica Cangemi retrouve ses aigus de cristal, Emöke Baráth est sensuelle, Emiliano Gonzalez Toro fait un vaillant Vitaliano. Mention spéciale à Alessandro Giangrande à la fois ténor (Polidarte) et contre-ténor (Andronico). Schizophrénie parfaitement assumée, qui ajoute un grain de folie à la démesure de ce splendide carnaval. ♦

Gaëlle Le Dantec



Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Symphonies n^{os} 40 et 41 « Jupiter »

Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, dir. Herbert Blomstedt

BR Klassik 900164.

2013-2017. 1 h 12

capricieux comme du Haydn sonne bien différemment du grand geste classique de la gravure dresdoise. Y aura-t-il une suite ? ♦

Jean-Charles Hoffelé



Antonio Vivaldi

(1678-1741)

Il Giustino

Delphine Galou (Giustino), Emöke Baráth (Arianna), Silke Gäng (Anastasio), Verónica Cangemi (Leocasta), Emiliano Gonzalez Toro (Vitaliano), Alessandro Vendittelli (Amanzio), Alessandro Giangrande (Andronico, Polidarte), Rahel Maas (Fortuna), Accademia Bizantina, dir. Ottavio Dantone

Naive OP 30571 (3 CD).

2018. 3 h 06

JONAS JAQUEL



VIERGES MARIE(S)

Les trois voix de l'Ensemble Irini s'unissent pour célébrer avec ferveur le culte médiéval de la Vierge.

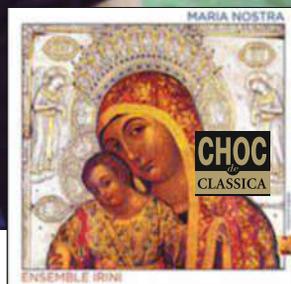
L'ensemble Irini propose au disque son programme avec lequel ses trois membres enchaînent festivals et concerts depuis plusieurs années. Ce programme riche (du XIII^e au XV^e siècles) a été entièrement rassemblé, récolté et monté par Lila Hajosi qui en a aussi assuré les arrangements (tous les chants n'étaient pas polyphoniques).

C'est volontairement que l'album n'adopte aucune hiérarchisation ou classement particulier. Il s'agissait avant tout de mettre en valeur Marie, en tant que femme et mère qui

pleure la mort de son fils. Les chanteuses assument l'aspect religieux de leur programme mais ce n'est pas ce qu'elles mettent en avant. Comme le précise Julie Azoulay : « *Ces chants parlent d'amour avant de parler de religion.* » Elles ne cachent pas non plus quelques revendications et messages derrière ce choix complet d'œuvres issues de cultures aussi variées : rassembler les peuples autour d'une même volonté de sublimer par la musique et continuer à faire vivre des répertoires qui disparaissent sous les bombes; elles nous mettent en garde contre la disparition de ces trésors patrimoniaux.

C'est le cas de Shlom Lekh, un *Ave Maria* en araméen. Les plus puristes seront peut-être surpris par leur choix d'harmoniser des chants à l'origine monodiques. Nonobstant, la beauté du résultat fera probablement oublier ces « pas de côtés » et force est de constater que les arrangements ont été réalisés avec soin.

Ce premier enregistrement de l'ensemble Irini est une merveille de douceur, d'intimité et d'homogénéité. En effet, rarement des timbres et des tessitures se sont aussi bien trouvés et ce, malgré les parcours et univers différents des chanteuses. La rondeur



Ensemble
Irini

CHOC
CLASSICA

« *Maria Nostra* »
**Chants du culte marial
en Méditerranée**

Ensemble Irini : Lila Hajosi
(mezzo-soprano), Marie
Pons (mezzo-contralto),
Julie Azoulay (alto)

L'Empreinte Digitale ED13255.
2018. 51'

de ces trois voix, à la tessiture étonnamment grave, nous fait écouter l'album avec délectation. Si chacune des trois chanteuses a un agenda personnel bien rempli, on espère vivement qu'elles poursuivront ce travail de recherche et qu'elles nous donneront vite à (re)découvrir de nombreuses autres musiques. ♦

Cécile Chéraqui

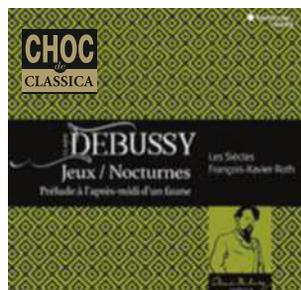
DEBUSSY EN V.O.

Sa modernité est plus que jamais révélée par les instruments anciens.

Il devient banal de dire du bien des enregistrements des Siècles et de François-Xavier Roth mais de quelque manière que l'on aborde ces réalisations, il faut bien admettre que nous allons de bonheur en bonheur. Il y a quelques années, ils nous avaient donné une *Mer* et une (rare) *Première Suite d'orchestre* de très haut niveau ; voilà qu'ils récidivent avec ces trois partitions majeures à la richissime discographie. Voyons d'abord la question des instruments d'époque (cordes en boyaux, vents fin XIX^e – début XX^e siècles). Ils permettent une meilleure individualisation de chaque partie car leurs sonorités sont

plus caractérisées, plus goûteuses aussi, et permettent ainsi de donner une image très claire et approfondie du tissu orchestral. C'est particulièrement vrai pour *Jeux* dont la complexité de timbres se trouve ainsi naturellement éclairée et plus facile à saisir, même par rapport à une interprétation réputée « radiographique » comme celle de Boulez. Mais aussi pour *Sirènes*, où, sous prétexte de souplesse aquatique, tant de bons chefs nous font entendre une sorte de soupe sonore. Ici, Les Cris de Paris jouent eux aussi la carte de la netteté et de la sensualité mélodique. Curieusement, cette manière d'aborder le son debussyste nous éloigne de tout pseudo-impressionnisme brumeux, même dans *Nuages*. En fait, le choix des instruments, loin de nous donner une image « d'époque », renforce la modernité de la musique. Mais l'on ne saurait réduire l'interprétation au choix des outils. Celle-ci nous est précieuse parce qu'elle est vivante, parce qu'elle respire avec naturel, qu'elle est puissamment contrastée (l'épisode central de *Fêtes* parvient à conserver une limpidité parfaitement contrôlée dans un terrifiant fortissimo). En bonus, un DVD réalisé par Stéphane Verité, enregistré quelques mois après le CD au cours d'un concert donné au Palais de Charles Quint de l'Alhambra, avec un programme semblable sinon que le *Prélude* est remplacé par la *Marche écossaise* et que le chœur est celui de l'Orquesta Ciudad de Granada. Sublime soirée dans Grenade! ♦

Jacques Bonnaure



Claude Debussy

(1862-1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune. Jeux. Nocturnes

Les Cris de Paris, Les Siècles, dir. François-Xavier Roth

Harmonia Mundi HMM 905291.

2018. 51' (+ DVD)

GAUTIER CAPUÇON SCHUMANN

Chamber Orchestra of Europe
BERNARD HAITINK
MARTHA ARGERICH
RENAUD CAPUÇON

SCHUMANN GAUTIER CAPUÇON
Chamber Orchestra of Europe
BERNARD HAITINK
MARTHA ARGERICH · RENAUD CAPUÇON

DIAPASON D'OR

france musique

ERATO

LA FNAC AIME

Concerto pour violoncelle, Op. 129
Adagio et Allegro, Op. 70
Fantasiesstücke, Op. 73
Fünf Stücke im Volkston, Op. 102
Fantasiesstücke, Op. 88

GAUTIER CAPUÇON
EN CONCERT
à la Philharmonie de Paris
les 27 et 28 mars

DEEZER

fnac

ERATO

DISPONIBLE LE 18 JANVIER EN CD DIGIPACK
ET SUR TOUTES LES PLATEFORMES DE STREAMING

RECHERCHES DU TEMPS PERDU

Tatiana Samouil et David Lively s'accordent à merveille dans trois sonates françaises pour violon et piano. Une forme d'état de grâce.



Le couplage des sonates pour violon et piano des trois plus grands compositeurs français du début du xx^e siècle n'est pas si fréquent. C'est l'un des intérêts de ce programme bien rempli que de montrer à quel point, chez Fauré, encore ancré dans le romantisme, chez Debussy et Ravel qui expérimentaient des discours très atypiques, la sonate pour violon française a pu prendre des aspects divers. Mais là n'est pas l'essentiel, qui consiste en la formidable présence de Tatiana Samouil. La violoniste russe, qui enseigne aujourd'hui à la Chapelle musicale Reine Elisabeth de Belgique, a collectionné les prix et constitué, assez discrètement, une belle discographie. Elle se sent parfaitement à l'aise dans le répertoire français, sous toutes ses formes. Prenons par exemple la *Sonate en sol* de Ravel. Elle parvient à conjuguer un lyrisme prenant et une précision mécanique parfaite, notamment dans le finale, monté comme une horlogerie de précision. Dans les petites pièces, qui sont autant de bis idéaux (*Après un rêve*, *Méditation de Thaïs*, *Clair de lune*), aucun laisser-aller sentimental mais une parfaite probité artistique, fondée sur une respiration bien conçue et un timbre de toute beauté. La *Sonate* de Debussy figurait déjà dans l'intégrale des sonates publiée il y a quelques mois. On y entend, parfaitement dominée, l'expressivité grignante de cet opus

ultime composé dans la souffrance et la dépression, « *mais sans affectation d'ailleurs, sans affectation* ». Enfin, la *Sonate* de Fauré est d'autant plus réussie que sa lecture est sobre. Il faut dire que le duo, servi par une prise de son de rêve (voir page 126), fonctionne parfaitement, dans l'équilibre des volumes et le dialogue permanent. C'est peut-être dans cette *Sonate n° 1* qu'apparaissent le plus clairement ses qualités, que l'on ressent le plus intimement, dans les mouvements extrêmes, le swing propre aux interprètes, cette impression que l'on atteint un état de musicalité parfaite, fait d'impondérables qui auréolent l'interprétation d'un état de grâce particulier. ♦

Jacques Bonnaure



« Clair de lune »

Ravel : *Sonate n° 2. Tzigane.*

Debussy : *Sonate. Clair de lune.*

Fauré : *Sonate n° 1.*

Après un rêve. Massenet : Méditation de Thaïs.

Tatiana Samouil (violon),

David Lively (piano)

Indésens INDE 108. 2017. 1 h 20

UN COUP DE MAÎTRE

Le jeune et talentueux Lukas Geniušas domine son Prokofiev des doigts et de la tête. Mais il sait aussi l'enrichir de nombreuses couleurs et nuances.

Nous suivons avec attention la carrière de Lukas Geniušas remarquable pianiste russo-lituanien déjà très remarqué lors du Concours Chopin de Varsovie en 2010, où il emporta le deuxième prix. Depuis, sa personnalité singulière ne cesse de s'affirmer. Si la lecture de ce programme tout Prokofiev pouvait faire craindre un déluge de notes et de décibels, son écoute témoigne d'une musicalité souveraine. Il réussit à extraire de ces œuvres une substance

expressive salvatrice. Chaque mesure enferme une idée nouvelle tout en maintenant une conception formelle de très haut vol. Dans le deuxième mouvement de la *Sonate n° 2*, lors de la réexposition, il prend la liberté d'effectuer un retour au tempo dont la progression dramatique est extraordinairement bien conduite. À cet énergique *Allegro marcato* succède un *Andante* que Geniušas interprète telle une prière dont le récit, peu à peu, hypnotise. Le sens du phrasé reste d'une étonnante maîtrise tout en

demeurant invariablement lisible; même dans les mouvements les plus délicats techniquement comme le finale de la *Sonate n° 2*, irrésistible d'humour narquois, et le *Prélude op. 12*, d'une étonnante fluidité. Le contrôle et le soin apporté aux appoggiatures sont aussi remarquables (*Andantino* de la *Sonate n° 5*, *Gavotte* et *Scherzo humoristique op. 12*) tout comme l'utilisation des possibilités de couleurs et de nuances de l'instrument. On passe en un instant du pianissimo au fortissimo le plus saisissant dans



Sergueï Prokofiev

(1891 - 1953)

Sonates pour piano n°s 2 et 5.

Dix Pièces pour piano op. 12

Lukas Geniušas (piano)

Mirare MIR412. 2018. 59'

le finale de la *Sonate n° 2* ou encore avec la *Marche op. 12*. Lukas Geniušas prouve qu'il est un artiste accompli. Son nom se trouvera très prochainement inscrit en tête d'affiche dans plusieurs prestigieuses salles du monde. ♦

Aurélie Moreau

HECTOR BERLIOZ

L'INTÉGRALE !

COFFRET 150^e ANNIVERSAIRE
ÉDITION LIMITÉE 27 CD
dont 5 premières mondiales
Livret 164 pages

INCLUS 1 CD BONUS HISTORIQUE :

1^{er} enregistrement de la *Symphonie Fantastique*
par Rhené-Baton en 1924

Sabine Deviellehe · Joyce DiDonato · Véronique Gens
Marianne Crebassa · Elsa Dreisig · Roberto Alagna · José van Dam
Thomas Hampson · Michael Spyres · Renaud Capuçon
Leonard Bernstein · Riccardo Muti · Michel Plasson · Sir Colin Davis
John Eliot Gardiner · François-Xavier Roth · John Nelson
André Cluytens · Jean Martinon...

PARUTION LE 1^{ER} FÉVRIER

Semaine Berlioz
du 3 au 10 mars
sur France Musique

WARNER CLASSICS

L'AUDACE DE LA JEUNESSE

Il n'hésite pas à utiliser la tonalité, à mettre Houellebecq en musique et à déployer un lyrisme tourmenté. Jules Matton recevra-t-il le Grand Prix Lycéen des compositeurs ?



ANKA

Découvrir la musique d'un jeune compositeur est toujours une expérience singulière ; dans le cas de Jules Matton, elle est hors du commun. On commencera par admirer la composition rigoureuse de son premier disque monographique : deux pièces de musique de chambre – un *Trio pour piano, violon et violoncelle* (2014), un *Quatuor* (2016) – et deux ensembles de mélodies – les *Cinq chansons sur des poèmes de Michel Houellebecq* pour soprano, bol tibétain, violon, violoncelle et contrebasse (2015) et *Si je me couche contre la terre* sur deux poèmes de Philippe Jaccottet pour soprano, flûte, clarinette, violoncelle et piano (2016).

BEAUTÉ TÉNÉBREUSE

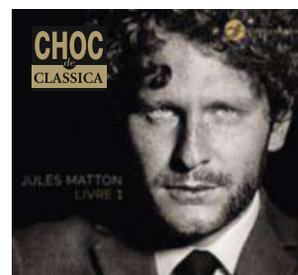
Mais tout ceci n'est que préliminaires : dès les premières mesures du *Trio*, romantique en diable, on est saisi par le lyrisme tourmenté, la beauté douloureuse des harmonies, l'expressivité des lignes mélodiques. Au cours d'un unique mouvement, on croise un *Allegro* fougueux, un *Adagio* rêveur, une valse grinçante, qui ne peuvent que transporter l'auditeur. On ne s'étonne pas que l'œuvre ait été sélectionnée pour le Grand Prix Lycéen des compositeurs 2019. Puisse-t-elle entrer rapidement au répertoire des jeunes interprètes !

Les deux ensembles de mélodies partagent une atmosphère grave, méditative, dans la plus belle tradition française. On appréciera la sensibilité de la

soprano Jeanne Crousaud, déjà remarquée dans *Le Petit Prince* de Michaël Levinas dont elle a créé le rôle-titre en 2014.

Enfin, on notera la tranquillité audace de Jules Matton, né en 1988, disciple de Christopher Rouse et de John Corigliano et diplômé de la Juilliard School en 2013. Pour absurde que cela puisse paraître, il faut encore un certain culot, aujourd'hui, pour briser le tabou de la tonalité en appelant l'une de ses compositions *Quatuor en ut mineur*. Comment ne pas penser à Schönberg qui avouait, à la fin de sa vie : « *Ilya encore beaucoup de bonne musique à écrire en do majeur* »... Jules Matton semble venir appuyer ces propos. ♦

Sarah Léon



Jules Matton

(né en 1988)

« Livre 1 »

Jeanne Crousaud (soprano et bol tibétain), Fleur Grüneissen (flûte), Pierre Génisson (clarinette), Yan Levionnois (violoncelle), Rémy David Yulzari (contrebasse), Guillaume Vincent, Jules Matton (piano), **Quatuor Debussy**

Fondamenta FON-1802031.

2018. 1h 02

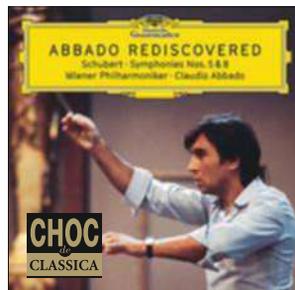
SCHUBERT, ENFIN !

Deux symphonies captées en concert à Vienne révèlent un Claudio Abbado au sommet.

La discographie de Claudio Abbado, disparu en 2014, compte de nombreuses captations de concerts bénéficiant souvent d'un engagement supérieur aux enregistrements de studio. C'est le cas de cette soirée du 31 mai 1971, qui dormait dans les tiroirs de la radio autrichienne. Par rapport à l'intégrale des symphonies gravée à la tête de l'Orchestre de Chambre d'Europe, rutilante mais désincarnée (DG, 1988), ou la *Neuvième*, décevante, avec l'Orchestre Mozart de Bologne, nous avons la sensation de tenir enfin le Schubert d'Abbado. Car avant de faire allégeance aux dernières trouvailles musicologiques, celui-ci osait un ton plus libre, plus passionné. Cette « *Inachevée* » à la fois lyrique et profondément tragique semble se construire pas à pas. Le début de l'*Allegro moderato*, très retenu, émerge du néant, l'agrégat du corps orchestral se renforçant peu à peu, à chaque moment de tension. Ce système d'accumulation progressive des forces se répète dans l'*Andante con moto*, d'abord insouciant puis se teintant d'une noirceur dont l'ensemble de l'interprétation ne se départira plus. En s'affranchissant de toute contingence architecturale et de toute pesanteur rythmique, le chef confie au collectif le soin de caractériser chaque

étape d'une lecture en perpétuelle métamorphose, marquée par l'alternance entre raréfaction du son et sa densification soudaine. Ce fondu enchaîné des événements cousine d'ailleurs étrangement avec un certain post-romantisme. La *Symphonie n° 5* se révèle être une pure merveille. Chaque mouvement bénéficie d'un tempo giusto favorisant le chant, le phrasé se déployant sans entrave (l'*Andante con moto*, poignant, jamais emphatique) et sans brusqueries (le *Menuetto*, fluide, jamais séquentiel). À présent, Abbado rejoint au sommet quelques-unes de nos versions fétiches : Casals (Sony) et Sawallisch (Philips) pour la *Symphonie n° 5*, Melik-Pashaev (Melodiya) et Furtwängler Vienne (Naxos) pour la *Symphonie n° 8* ou encore Mackerras (Erato) pour les deux. ♦

Jérémie Cahen



Franz Schubert

(1797-1828)

Symphonies n° 5 et 8

« *Inachevée* »

Orchestre philharmonique de Vienne, dir. Claudio Abbado

Deutsche Grammophon 483 5620. 1971. 55'

PALAZZETTO BRU ZANE

COLLECTION DE LIVRES-DISQUES
« OPÉRA FRANÇAIS »

Les P'tites Michu André Messager



avec la Compagnie Les Brigands :
Violette Polchi, Anne-Aurore Cochet,
Philippe Estèphe, Marie Lenormand,
Damien Bigourdan...

ORCHESTRE NATIONAL
DES PAYS DE LA LOIRE
CHŒUR D'ANGERS NANTES OPÉRA
Pierre Dumoussaud, *direction musicale*

« *L'œuvre
d'André Messager
est un régal
de drôlerie.* »

Le Figaro



BRU-ZANE.COM



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

LES NOTES DE CLASSICA

Coup de cœur

★★★★★

Excellent

★★★★

Bon

★★★

Moyen

★★

Décevant

★

Inutile

★



EUGÈNE ANTHIOME

(1836-1916)

★★★★★

Grand Trio pour violon, violoncelle et piano.

Fantaisie romantique pour violon et piano. Mélodies

Ensemble Contraste

Contraste Productions BBCP003.

2017. 55'

Eugène Anthiome reste surtout connu pour avoir enseigné le piano à Ravel. Pourtant, lorsque l'on écoute son *Grand Trio* (1873) ou sa *Fantaisie romantique* (1889), on ne peut qu'être étonné par sa qualité sans concession. Il n'a pas la renommée d'un Saint-Saëns ou d'un Fauré, peut-être parce que ses compositions reposent essentiellement sur le charme mélodique sans les complications formelles, les traits surprenants ou les incertitudes harmoniques qui ont été la marque de la fin du XIX^e français. Elles regardent davantage vers ses prédécesseurs, Gounod, voire Reber, mais n'en sont pas moins agréables, surtout lorsqu'elles sont défendues par des musiciens de haut niveau comme les membres de l'Ensemble Contraste: Arnaud Thorette (violon), Antoine Pierlot (violoncelle) et Johan Farjot (piano et arrangements) mettent en exergue leur parfait équilibre.

Les mélodies pour voix et trio sont composées sur des textes d'auteurs bien oubliés exploitant tardivement les lieux communs d'un romantisme à la Théophile Gautier devenu académique. La jeune mezzo Ambroisine Bré commence à faire parler d'elle dans le petit monde lyrique: la voix, bien conduite, au timbre délicieusement fruité (il faudra encore travailler la clarté de la diction) possède la souplesse et toute la gamme de nuances propres à faire passer les délicates atmosphères d'Armand Lafrique, Edouard Monnaie ou Paul Barret. Un programme aussi charmant qu'intéressant.

Jacques Bonnaure

JACQUES ARCADELT

(1507-1568)

★★★★★

Motetti, Madrigali et Chansons

Chœur de chambre de Namur,

Cappella Mediterranea, Douce

Mémoire, dir. Leonardo García

Alarcón et Denis Raisin Dadre

Ricercar RIC.392 (3 CD). 2018. 3 h 05

Enfin une anthologie digne de ce nom du « divin Arcadelt » (dixit Rabelais dans son *Quart Livre*), peu courtisé par le disque depuis le premier enregistrement monographique dû à Anthony Rooley (DHM) à la fin des années 1980. Celui qui fut successivement au service des Médicis, de la papauté, des rois de France, et auquel Michel-Ange offrit une étoffe précieuse en guise de reconnaissance pour avoir mis deux de ses sonnets en musique, se révèle un maillon essentiel de la musique de la Renaissance. À telle enseigne que Monteverdi s'étonnait qu'à son époque encore on vendait en Italie plus de recueils d'Arcadelt que de lui-même. Chansons, motets et madrigaux font chacun l'objet d'un disque et sont confiés à des interprètes différents: Ensemble Cappella Mediterranea pour les madrigaux, Chœur de chambre de Namur pour les motets, Ensemble Douce Mémoire pour les chansons françaises.



Saluons la qualité éditoriale de la notice, dont l'acribie va jusqu'à proposer une traduction en français moderne des textes du XVI^e siècle. On ne monnayera pas notre enthousiasme pour la direction et l'accompagnement toujours très persuasif de Leonardo García Alarcón où les instruments à cordes pincées se taillent la part du lion. Au rayon des chansons, sans doute le genre dans lequel le génie d'Arcadelt transparait avec le plus d'évidence, nous manque un peu de ce côté gouailleux et irrévérencieux réclamé par certains textes; mais ce très beau coffret est à acquérir. Jérémie Bigorie



MASON BATES

(né en 1977)

★★★★★

The (R)evolution of Steve Jobs

Edward Parks (Steve Jobs),

Sasha Cooke (Laurene Powell

Jobs), Wei Wu (Kōbun Chino

Otagawa), Garrett Sorenson (Steve

Wozniak), Kelly Markgraf (Paul

Jobs), Jessica E. Jones (Chrisann

Brennan), Orchestre de l'Opéra

de Santa Fé, dir. Michael Christie

Pentatone PTC 5186 690 (2 CD).

2017. 1 h 34

Après *Jackie O* de Michael Daugherty, voici Steve Jobs inscrit dans la lignée de ces opéras consacrés aux grands créateurs par Cilea, Giordano, Pfitzner et autres Hindemith. Plus que la *success story* du créateur d'Apple, c'est l'homme Jobs et sa vie de famille assez perturbée que conte le librettiste Mark Campbell. Laurene Powell Jobs prend le caractère de la femme rédemptrice de la tradition lyrique classique tandis que matérialisme, bouddhisme, égoïsme passent en contrepoint de la vie de son époux. Mason Bates, compositeur de l'année selon *Musical America* et de fait le plus joué de sa génération, est aussi un pur produit californien, lui qui fut DJ et roi de la techno. Elle parcourt ce premier opéra et reflète ce confluent toujours en mouvement qu'est la Côte Ouest aujourd'hui. Rythmes très dansants, minimalisme détourné, lyrisme obligé et somptueux de la mélodie, *agitato* vibronnant de l'écriture orchestrale, tout cela tient la route et en trace une nouvelle. Chaque personnage étant caractérisé par un thème et une atmosphère, le télescopage de ces emblèmes sonores donne son caractère à l'œuvre. C'est enlevé, vivifiant, avec un sens de la construction très efficace. Et parfaitement servi ici par l'équipe de la création à Santa Fé, formidable. Enfin, c'est assez neuf pour qu'on s'interroge. Pierre Flinois



LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

★★★★

**Symphonie n° 3 « Héroïque »
+ Brahms : Variations
sur un thème de Haydn**

Orchestre de chambre
de Nijni Novgorod,
dir. Maxim Emelyanychev

Aparté AP191. 2017. 1 h 04

Après avoir contribué à la réussite de nombreuses entreprises collectives, récitals de chanteurs (Joyce DiDonato ou Max Emanuel Cencic) et opéras (notamment le *Serse* de Haendel, voir page 96), essentiellement dans le répertoire baroque (on n'oublie pas ses sonates de Mozart, au piano, CHOC de l'année), Maxim Emelyanychev fait son entrée, seul, dans l'orchestre du XIX^e siècle. Le passé n'est pas oublié pour autant puisque les deux œuvres retenues recourent à la variation, procédé cher aux anciens. En revanche, l'orchestre est moderne. Son effectif, manifestement réduit (l'éditeur ne le précise pas et la prise de son, réverbérée et globale, entretient le doute), et un style historiquement informé laissent imaginer une interprétation de la *Symphonie n° 3* où le poids des notes cédera la place à la vigueur des accents, où l'héroïsme beethovenien sera plus impétueux que massif.

Maxim Emelyanychev, certes, se garde bien de laisser traîner le son et de lambiner (tempo proches de ceux d'Immerseel) mais on l'attendait plus pugnace, plus déterminé. La forme se construit incontestablement avec clarté et logique (le développement du premier mouvement, la finale) mais le ton reste parfois ambigu, voire indécis (la marche funèbre, sans réelle tension).

Les *Variations sur un thème de Haydn* de Brahms se montrent plus uniment réussies, limpides et contrastées, mais elles éprouvent un orchestre aux vents fragiles.

Philippe Venturini

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

★★★

**Concerto pour piano n° 1.
Symphonie n° 5**
Cédric Tiberghien (piano),
Orchestre national d'Île-de-France,
dir. Enrique Mazzola

NoMadMusic NMM055. 2018. 1 h 13

En 2007, Cédric Tiberghien enregistre une grande version moderne du *Concerto pour piano n° 1* de Brahms, soutenu par Jiri Belohlávek (Harmónia Mundi). L'alchimie était parfaite, conjuguant plénitude du phrasé et science exacte des couleurs. Hélas, le miracle ne se renouvelle pas, à cause de l'accompagnement bien raide d'Enrique Mazzola. Dommage, car le jeu inventif et limpide du pianiste est irréprochable. Dommage également car nous savons la grande complicité qui unit les deux artistes. Cela dit, les motifs de satisfaction sont nombreux : la cadence du premier mouvement toute en décontraction, comme improvisée, un *Largo* joué sans afféterie et, surtout, un rondo final où la jubilation des interprètes est manifeste. Car si le chef se montre trop terre à terre, se contentant de souligner les contrastes dynamiques, il parvient parfois à lâcher du lest, exalté par l'enthousiasme du soliste.

En revanche, il ne convainc guère dans une *Symphonie n° 5* d'une sécheresse réfrigérante et littéralement atrophiée. Ni âme, ni drame, ni héroïsme. Aucun combat contre le destin dans cette impeccable étude de rythmes, dont l'articulation taillée à la serpe annihile toute spiritualité. Reconnaissons néanmoins la belle transparence d'un Orchestre national d'Île-de-France admirablement discipliné. Revenir à l'essentiel sans sombrer dans un dogmatisme stérile : éternel écueil pour une génération de musiciens férus d'authenticité.

Jérémie Cahen



LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

★★★★

**Les trois Trios pour piano,
violon et violoncelle op. 1**
Trio Goya

Chandos CHAN 0822(2) (2 CD).
2017. 1 h 36

Le Trio Goya recourt aux instruments anciens ou à l'ancienne : pianoforte de facture tchèque imité d'un Anton Walter 1795, violon et violoncelle du XVIII^e siècle. Les trois interprètes s'engagent avec conviction dans cette trilogie, qu'ils ressentent de façon mélodieuse, chantante dans les mouvements lents et les thèmes secondaires, suffisamment énergique dans les scherzos ou les finales enflammés.

L'option de instruments anciens est une question de goût et un souci d'authenticité historique qui n'ont pas à être discutés ici. Cela dit, dans ce contexte très serré de musique de chambre, on ne peut s'empêcher de remarquer que le violon et le violoncelle anciens, qui ont presque atteint leur forme actuelle, n'en diffèrent que par un timbre légèrement plus feutré et une agréable patine, mais enfin... ce sont bien un violon et un violoncelle, tandis que le pianoforte appartient ouvertement à un autre âge. Dans ces trios de jeunesse, le clavier est encore un leader très mis en avant ; aussi soigneusement joué et volubile soit-il, il fait une figure moins nuancée que ses deux protagonistes.

Cette version qui montre une parfaite musicalité, une volonté manifeste de servir les partitions, présente un autre léger désavantage en alignant d'un seul trait ces trois trios de l'*Opus 1*. Certes, Beethoven les a publiés simultanément en 1795, mais projetait-il qu'on les écoute à la file ? Il en résulte un programme de concert un peu ronronnant, qui ne met pas en valeur l'excellence des interprètes.

Isabelle Werck

KAROL BEFFA

(né en 1973)

★★★★

« En blanc et noir »
Karol Beffa (piano)

Indésens Inde115. 2017. 1 h 03

Enregistrer un disque entier d'improvisations est un exercice complexe qui relève du paradoxe et on peut légitimement se demander si Karol Beffa va réussir à nous entraîner avec lui dans ses divagations. En cela, l'improvisateur n'éprouve aucune difficulté, tant sa musique possède quelque chose d'hypnotisant. Au-delà des simples emprunts, ses références stylistiques viennent baliser les chemins à travers lesquels il nous emmène, de repères utiles et rassurants. *Mahler à Venise*, qui ouvre l'album, nous plonge efficacement, mais avec douceur, dans un univers mélangé de Visconti et du compositeur. Beffa s'approprie les harmonies déjà riches de Mahler qu'il arrive malgré tout à agrémenter de surprises. *Grand Hôtel*, par son jazz mélancolique nous plonge dans l'ambiance nostalgique et enfumée d'une fin de soirée au Caveau de la Huchette.



Néanmoins, avec un titre pareil, Karol Beffa annonce la couleur, ou plutôt son absence car mieux vaut le savoir : il propose en effet une musique aux teintes majoritairement sombres. *La Marche du Cantor* a plus des allures de procession (Beffa aime le Bach solennel), ce que *Spleen de Leipzig* ne vient pas contredire. *La Cerisaie*, dont la référence à Tchekhov ne pouvait aller dans le sens d'une plus grande trulence, joue sur les résonances naturelles mineures qui, dans la musique de Beffa, sont un peu comme le *leitmotiv* du destin et de la fatalité. *Street Art*, *L'Escalier du diable* ou encore *Confessions d'un masque* laissent en revanche entrevoir de belles clartés.

Cécile Chéraqui



KAROL BEFFA

(né en 1973)

★★★★★

Douze Études
Tristan Pfaff (piano)

Ad Vitam Records 180915. 2018. 1 h 03

Pour la première fois, les *Études pour piano* de Karol Beffa sont réunies dans un même album. En cela il rejoint la longue liste des compositeurs pour lesquels il a brillamment prouvé son admiration (il est l'auteur d'une thèse sur les *Études* de György Ligeti).

L'*Étude n°1* nous emporte d'emblée dans de hautes sphères par cette écriture au subtil mélange de trois pour deux et ces arpèges descendants et l'utilisation de plus en plus large du clavier. Les contrastes de dynamiques et d'atmosphères sont de belles illustrations des différents mondes de Karol Beffa.

Le livret, très explicatif et très imagé, permet une compréhension des plus précises de la musique du compositeur. On pourra ainsi reconnaître ceux qui ont influencé son écriture, de Ravel à Ligeti et analyser la façon dont il façonne ses *Études*, en parlant d'éléments musicaux parfois aussi simples qu'une tierce.

On admire par-dessus tout l'interprétation du jeune pianiste Tristan Pfaff qui domine avec aisance et légèreté l'écriture parfois virtuose à l'extrême de Karol Beffa (l'*Étude n°5* par exemple). Sa palette de nuances est impressionnante, mais ce qui sidère, c'est la souplesse de son jeu, que l'on voit dans ses vidéos et que l'on perçoit également dans cet enregistrement.

Cécile Chéraqui

HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

★★★★★

Roméo et Juliette

Sasha Cooke (mezzo-soprano),
Nicholas Phan (ténor),
Luca Pisaroni (baryton-basse),
Chœur et Orchestre symphonique
de San Francisco,
dir. Michael Tilson Thomas

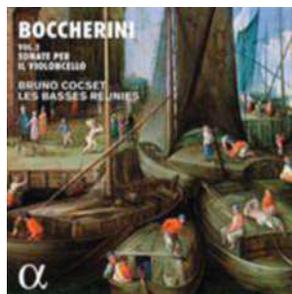
SFS Media 0074 (2 CD). 2017. 1 h 44

Un bon concert ne fait pas un disque inoubliable. Pourtant, que de qualités dans cet orchestre sculpté par Michael Tilson Thomas ! On ne sait qu'admirer en premier, de la discipline d'ensemble, de l'équilibre des pupitres et de la beauté des cuivres ; ces derniers plastronnent certes moins qu'à Chicago, mais ils partagent avec leurs collègues cette sonorité d'orgue et ces attaques tranchantes quitte à manquer d'à-propos : les trombones de l'*Intervention du prince* conserveraient le même caractère s'ils déclamaient le thème du fatum de la *Symphonie n°4* de Tchaïkovski. Hautbois diva (digne de Bellini) dans *Roméo seul* et doublure cor-violoncelles fondante dans la *Scène d'amour*. On se dit pourtant que quelque chose cloche :



diantre, mais où est donc passé Shakespeare ? MTT semble en définitive plus soucieux de mener son magnifique paquebot à bon port que d'insuffler les vertiges de la passion. Son tempérament rythmicien transparaît aux détours de la *Grande fête chez les Capulet*, sortie tout droit du Stravinsky néoclassique. *La Reine Mab* est hélas bien statique. Les chœurs et les solistes, majoritairement anglophones, se révèlent d'une grande probité : Luca Pisaroni se sort avec tous les honneurs du périlleux *Récitatif du Père Laurence*, et les *Strophes* de Sasha Cooke ont du maintien. Manque cette flamme qui nous ferait oublier Davis, Munch, Monteux ou Bernstein.

Jérémie Bigorie



LUIGI BOCCHERINI

(1743-1805)

★★★★★

Sonates pour violoncelle seul et basse G. 1, 2, 5, 12 et 13

Les Basses Réunies

Alpha Classics 409. 2017. 1 h 08

Le catalogue des œuvres de Boccherini, établi par Yves Gérard (1969), s'ouvre par dix-neuf sonates pour violoncelle (G. 1-19) dont aucune n'est mentionnée dans un document émanant du compositeur. Mais toutes se trouvent en copies manuscrites dans le fonds Noveda du conservatoire de Milan, et certaines ont été éditées de son vivant. Leur authenticité ne fait aucun doute. Elles datent de 1757-1765. On sent à l'écoute, comme dans les concertos, la patte du violoncelliste qu'était Boccherini, qui les joua dans sa jeunesse. L'indication « Violoncello solo » exclut un accompagnement trop lourd, du genre contrebasse ; il peut alors incomber à un violon, celui de Filippo Mandini, compagnon de Boccherini lors de ses tournées, ou à un clavecin. Ici, ce rôle est assuré par un second violoncelle, tenu par Emmanuel Jacques. Le clavecin de Bertrand Cuiller dans la *Sonate G.1* et le pianoforte de Maude Gratton dans les *Sonates G.2* et *G.12* restent heureusement discrets, mais non sans influencer chacun à sa manière la sonorité du violoncelle. Bruno Cocset prend ses cinq sonates à bras-le-corps, avec un sens aigu des contrastes. Le *Largo* de *G.13* est de toute beauté, d'un ton grave et solennel faisant penser à une musique funèbre. Anner Bylisma (Sony, 1992) et Hidemi Suzuki (Ricercar, 1992) ont, entre autres, enregistré ce répertoire mais Bruno Cocset lui consacre ici un deuxième disque. Se dirige-t-on vers une intégrale ? Ce serait, sauf erreur, la première.

Marc Vignal

JOHANNES BRAHMS

(1833-1897)

★★★★★

Sonates n°s 1 et 2 pour clarinette et piano. Trio pour clarinette, violoncelle et piano

Pablo Barragán (clarinette),
Juan Perez Floristán (piano),
Andrei Ionita (violoncelle)

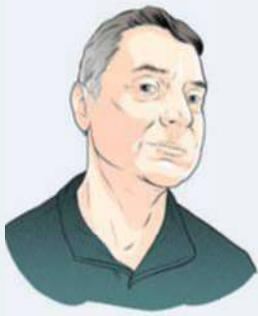
Ibs Classical IBS82018. 2017. 1 h 06

À la fin de sa vie, Brahms a composé ses œuvres pour clarinette suite à son coup de cœur pour le timbre de Richard Mühlfeld. Ce disque prend pour centre de gravité la riche expressivité de Pablo Barragán, entouré de deux partenaires tout à fait à la hauteur. La mélancolie fine, intérieure, le charme d'un petit *Jaendler* (troisième mouvement) de la *Sonate n°1* font place à l'idylle pastorale de la *Sonate n°2*, très mélodieuse, mais vite tourmentée, reflétant l'âme inquiète de Brahms ; l'*Allegro appassionato* du deuxième mouvement joue la souplesse, les serpentins de la clarinette en conversation avec un piano sévère, se révélant en solo dans un choral solennel. Les variations du finale permettent tout un éventail de climats, calmes, furieux ou triomphants.

Le *Trio op. 114* fait entendre le violoncelle à la fois chaleureux, ample et nuancé d'Andrei Ionita et accueille des échanges entre les trois partenaires chargés de rêve et de la sourde nostalgie brahmienne. Après la tendresse de l'*Adagio*, l'*Andante grazioso* se montre subtil, avec encore quelques baroques de *Jaendler*. Le finale, énergique et fier, reflète la tension de Brahms, arc-boutée et puissante, que restitue superbement ce trio virtuose et inspiré. Les deux Espagnols et le Roumain ont su traduire avec sensibilité l'âme de la plus allemande des musiques.

Isabelle Werck





Quelques années avant J.-C.

LE BILLET DE
JEAN-CHARLES
HOFFELÉ

FEODOR CHALIAPINE (1873-1938)

L'immense basse slave fascine par son génie dramatique. Il s'élève au rang de ses personnages, les possède et devient, avec eux, immortel.

Le petit garçon de Kazan, né dans la Russie paysanne de Tolstoï, aurait-il jamais pu se douter qu'il serait au soir de sa vie le Don Quichotte de Pabst? Quel destin unique parmi les chanteurs d'un pays qui ne fut pourtant pas avare de basses! Feodor Chaliapine forma son art entre les chants orthodoxes et les mélodies populaires, mais son timbre si singulier, sa grande voix, si longue avec toujours cette lumière supplémentaire qui vient dorer les mots dans les timbres des notes, fit très vite la différence. Son Boris, immédiatement légendaire, le démarqua de ceux de ses deux principaux rivaux, Vladimir Kastorsky (1871-1948) et Lev Sibiryakov (1869-1942), autant par la somptuosité des moyens qu'il y employait, le grand style tenu où passait le souvenir d'une certaine école française omniprésente sur les bords de la Neva, que par la révolution qu'il produisit : dessinant la vérité psychologique du tsar infanticide, il fit entrer la vérité du théâtre dans les conventions de l'opéra. L'art lyrique moderne était né. Rachmaninov, fasciné par son Boris, lui en demanda le secret et Chaliapine, sans barguigner, le lui confia : il cherchait dans les rôles le moment clef où le personnage se révélait puis construisait toute son interprétation à compter de cet instant précis : un portrait psychologique chanté s'imposait. La leçon porta ses fruits au moins une fois : Mark Reizen (1895-1992) reprit ce principe et son Boris noble et brisé se souvint de l'art qu'y avait mis Chaliapine. Ce révolutionnaire par l'art lyrique, au caractère

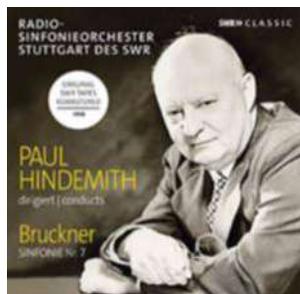


ombrageux, qui déconvenait ses amis par des caprices d'enfant gâté qu'il n'avait jamais été, aura conquis le monde dès son apparition à la Scala en 1901 où il incarna avec tout son génie de théâtre le Mefistofele de Boito. Sa grande taille, son œil perçant, son sens du jeu de scène laissa les Italiens sans voix et son chant gagna durant son séjour milanais le belcanto qui manquait encore à ce superbe instrument. Un legato magique s'instilla dans cette voix immense capable du plus long dolce, du plus tonnant forte. Le monde entier voulut Chaliapine comme il avait voulu Caruso. Les critiques lui reprochèrent des jeux de scène outrés sans comprendre qu'il y libérait son chant de tout histrionisme, car entendre Chaliapine ce n'est jamais entendre un excès, mais toujours se confronter à la vérité d'un texte, bouleversant de tendresse

dans un des *Chants persans* d'Anton Rubinstein comme dans les adieux du *Don Quichotte* de Massenet. Le disque documenta son art très tôt, et son Boris Godounov à foison, mais aussi quelques grands rôles du répertoire russe et évidemment le *Faust* de Gounod, héritage considérable que Ward Marston vient de réunir pour la première fois en une édition exhaustive et exemplaire, accompagnée d'un livret de 324 pages. En la parcourant, une évidence s'impose : la voix captée à Moscou en 1902 est la même que celle des ultimes sillons pour RCA Tokyo en 1936, intact diamant noir où les mots éclatent, impérieux, où la pure beauté du chant rayonne, si moderne, si évidente, une perfection qui a passé le siècle indemne et revient nous saisir. ♦

Les disques mentionnés

► « Feodor Chaliapin, The Complete Recordings » Marston Records 51301-2 (13 CD). 1898-1936. CHOC



ANTON BRUCKNER

(1824-1896)

★
Symphonie n° 7
Orchestre symphonique de la Radio Stuttgart, dir. Paul Hindemith
SWR Classic SWR19417CD. 1958. 59'

Voilà un document qui fera bien peu pour la gloire de Paul Hindemith chef d'orchestre ! Cette bande du 24 juin 1958 avec un orchestre en déroute, oscillant entre le gros *mezzo forte* et le *fortissimo* tonitruant, même très correctement remasterisée, aurait tout simplement dû rester dans les cartons de la SWR tant elle donne une image détestable du compositeur au pupitre. On n'attendait évidemment pas d'Hindemith, grand pragmatique tant la plume à la main qu'à la baguette, un message transcendant dans la *Symphonie n° 7*, mais au moins pouvait-on espérer une vraie lecture de compositeur, à même d'éclairer les arcanes structurels de la pensée brucknérienne. Que nenni ! Il faut ici se contenter d'une exécution brouillonne, pressée, négligée, aux transitions labourées, où les cordes écrasent tout sur leur passage. On s'extasiait récemment sur la qualité de l'orchestre de Stuttgart dans cette même symphonie par Kurt Sanderling en 1999 chez le même éditeur (*Classica n° 203*, CHOC), mais que ses timbres étaient laids quarante années plus tôt ! Ces violons faux à hurler à chaque motif répétitif dans l'aigu, ces cuivres de troisième zone, constamment au bord de l'accident (la fin de l'*Adagio*, bâlée, charivari d'intonation dont on accueille le silence succédant la musique comme une bénédiction), ces bois ternes et sous l'étouffoir sont cent coudees en dessous du minimum Bruckner syndical. A oublier.

Yannick Millon

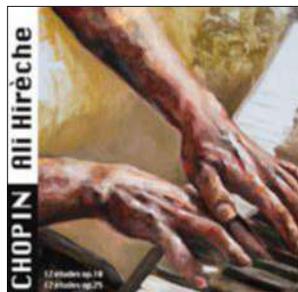
FRÉDÉRIC CHOPIN

(1810-1849)

★★★★
Études op. 10 et op. 25
Ali Hirèche (piano)

Bion Records BR291204. 2016. 1 h 02

Artiste discret, le pianiste français Ali Hirèche mène en partie sa carrière entre son pays natal et l'Italie et s'était fait remarquer par un beau disque consacré aux variations de Brahms (*Intégral*, 2009). Son enregistrement des *Études* de Chopin se distingue de bien des versions trop exclusivement digitales grâce à un jeu lyrique et sensible. Aussi déploie-t-il dans l'*Étude n° 3* une large palette de couleurs et un rubato qui installent un climat de tendresse sans jamais tomber dans le sirop. L'*Étude n° 5* « sur les touches noires » se montre par ailleurs très libre et la *n° 6* très vocale. L'artiste fait entendre de lointains échos dans la *n° 9* et des trésors d'inventivité dans les *n° 10* et *11*.



Ali Hirèche se montre tout aussi convaincant dans l'*Opus 25*, dans les *Études n° 1, 3, 12* par exemple, et dans la *n° 5* où il prend le temps de savourer les délicieuses harmonies. Si quelques pages éprouvent sa technique, entre autres la *n° 4*, destinée à travailler l'égalité des doigts et les extensions, il triomphe avec superbe de la fameuse *Étude* « révolutionnaire » dans laquelle il parvient à donner autant d'importance au pouce qu'au cinquième doigt dans les envolés en octaves. Voilà un pianiste qui devrait se faire moins discret.

Aurélien Moreau



DMITRI CHOSTAKOVITCH

(1906-1975)

★★★
Symphonie n° 5
Orchestre philharmonique de l'Elbe-NDR, dir. Krzysztof Urbanski
Alpha 427. 2017. 47'

Dans la notice, Krzysztof Urbanski propose de la *Symphonie n° 5* une vision éminemment personnelle lorgnant du côté de la musique à programme. On s'étonne alors de découvrir une lecture abstraite, avant tout instrumentale, déclinée en paramètres purement sonores, sans implication ni parti pris extra-musical identifiable. Ce Chostakovitch cherche d'ailleurs dans l'infiniment petit et des contrastes de nuances mécaniques, dénués de véritables intentions qui pourraient justifier de tels *pianissimi* renforcés par une prise de son globale, l'orchestre comme sous cloche, peinant à émerger d'un magma de réverbération. Cette conception ouatée, butant parfois sur une retenue excessive (le motif répété à l'entrée du piano dans le premier mouvement, très scolaire), ne dépasse jamais une lecture propre et sans imagination. L'entrée du scherzo, plus ânonnée qu'articulée, enfonce le clou, aggravée par des micro-rubato tuant toute ironie dans l'œuf, pour ne rien dire d'un dernier accord détestablement écrasé. Comme écouté depuis les coulisses de la Philharmonie de Hambourg, le mouvement lent, chloroformé, vaste étendue impalpable et inerte, ne possède aucune trajectoire, monument de statisme et de vacuité – le solo de flûte, exsangue et fantomatique – jusque dans son climax central, au xylophone anodin. Les gradations de tempo du finale, enfin emmené quelque part, font légèrement remonter la note.

Yannick Millon

DMITRI CHOSTAKOVITCH

(1906-1975)

★★★★
Symphonie n° 8
Orchestre symphonique de Londres, dir. Gianandrea Noseda
LSO Live LSO0822. 2018. 1 h 05

Les affinités russes de Gianandrea Noseda ne sont plus à démontrer (il est l'un des meilleurs défenseurs actuels de Boris Godounov), ce que rappelle opportunément cette *Huitième* de très belle facture, rigoureuse, concentrée, avec un orchestre décidément parmi les plus caméléons du moment. Tellement qu'il peut sonner avec une pureté de texture qu'on croirait sortie d'une bande originale d'Alexandre Desplat (5' à 6'35 du premier mouvement). Un sentiment renforcé par la tendance du chef milanais à allonger les phrases et cultiver un certain legato du quintette.

Le sérieux de l'approche, en rien clinquante, la tension souterraine sur le long terme plutôt que la multiplication des chocs dans l'instant, confèrent autorité et hauteur de vue à une lecture éminemment occidentale. On n'y cherchera pas le climat concentrationnaire des versions de l'époque soviétique, d'autant que le niveau de gravure, assez bas, ne donne pas un impact très physique à la phalange britannique, qui arrondit volontiers les angles. Aucune faute de goût, aucune excentricité ne viennent égratigner une vision d'ensemble sans doute trop policée pour s'imposer durablement. Reste une gestion imparable des climats d'attente, et un *Largo* où les synopses à l'unisson des deux clarinettes dans le grave et les descentes chromatiques des trois flûtes en *flatterzunge* distillent une angoisse sourde, que fait sienne un LSO de premier plan.

Yannick Millon





FRANCESCO
BARTOLOMEO

CONTI

(c.1681-1732)

★★★★★

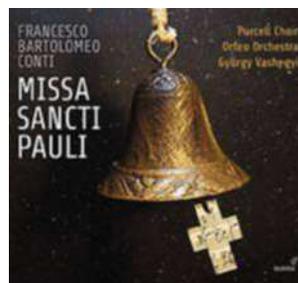
Missa Sancti Pauli

Adriana Kalafszky (soprano),
Peter Barany (contre-ténor),
Zoltan Megyesi (ténor),
Thomas Dolié, Lorant Najbauer
(basses), Chœur Purcell, Orchestre
Orfeo, dir. György Vashegyi
Glossa GCD 924004. 2017. 1 h 07

Le Florentin Francesco Bartolomeo Conti s'établit à Vienne où il fut nommé premier théorbiste puis compositeur de la cour à partir de 1713. La notice apporte quelques croustillants renseignements sur ses trois mariages avec des *prime donne* les plus en vue. Si c'est essentiellement sur ses quelque trente opéras que reposa sa renommée de son vivant, il revient à sa musique religieuse de perpétuer son nom *post mortem*. Ainsi de cette *Missa Sancti Pauli*, proposée en première mondiale, dont l'écoute réserve un véritable enchantement. Un enthousiasme qu'il faut mettre au crédit des thèmes mémorables, de belles inventions rythmiques et de la grande variété de styles et de techniques, où voisinent polyphonies en *stile antico* fugué, airs accompagnés, duos, etc. Jubilaire aussi tout un foisonnement instrumental assorti aux différentes séquences (furtives échappées du violoncelle dans le « Domine Deus », solo de basse du « Benedictus »).

Essentiellement centrée sur le répertoire baroque français, la discographie de György Vashegyi démontre le talent polymorphe de la formation hongroise, qui abandonne la prononciation du latin à la française au profit de l'italienne. Solistes à l'avenant, avec une superbe contribution de notre Thomas Dolié, impérial, et un ténor stylé. Contre-ténor plus problématique dans les vocalises du motet *Fastos caeli audite*. Une belle découverte.

Jérémie Bigorie



DMITRI CHOSTAKOVITCH

(1906-1975)

★★★★★

Les Quinze Quatuors à cordes.

Quintette avec piano.

Préludes de *Podrugi* op. 41a
Sergueï Nakariakov (trompette),
Alexei Volodin, Alexei Lubimov
(piano), Quatuor Borodine

Decca 483 4159 (7 CD). 2014-2018.

7 h 40

Plus aucun membre fondateur ne joue désormais au sein du Quatuor Borodine mais l'ADN reste le même : des arêtes saillantes, une rigueur extrême, ainsi qu'une sonorité reconnaissable, directe et massive, bien qu'un peu internationalisée dans cette nouvelle formation, et toujours cette profonde affinité avec l'œuvre de Chostakovitch, que les Borodine fréquentent depuis la création de l'ensemble en 1945.

Composés de façon ininterrompue entre 1938 et 1974, les quinze quatuors à cordes et le *Quintette avec piano* embrassent la totalité du spectre esthétique du compositeur russe, indissociables d'un contexte individuel et collectif marqué par la dictature communiste, la maladie et la mort. Les Borodine dévoilent un jeu concentré, contrôlé, d'une sobriété efficace, et livrent un Chostakovitch blanc, cireux, profondément humain, notamment dans l'autobiographique *Quatuor n° 8*. Équilibrée et homogène, cette nouvelle version est jalonnée de magnifiques moments (à l'instar de l'atmosphérique *Nocturne* du *Quatuor n° 15*) mais n'atteint pas l'abandon, l'intensité et la rugosité de l'enregistrement déjà réalisé par les Borodine entre 1978 et 1983 (Melodiya). Notons enfin l'interprétation enlevée de la musique du film *Podrugi* qui conclut ce programme avec trompette, piano, humour et fraîcheur. Une très belle réalisation.

Fabienne Bouvet

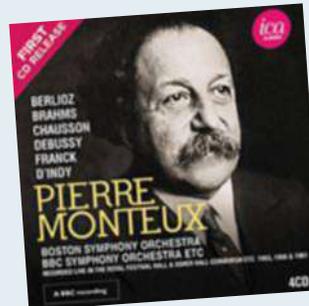
LA BONNE DIRECTION

MONTEUX SUR LA TAMISE

Anthologie brillante et inédite du travail du chef français outre-Manche.

ORCHESTRES

Pierre Monteux, octogénaire, trouva en Angleterre une troisième patrie, séduisant les orchestres londoniens, si versatiles, au professionnalisme consommé, comme l'illustre cet ensemble de captations inédites. Avec l'Orchestre symphonique de la BBC,



les *Images* de Debussy sont fauvistes, faussement tranquilles, les équilibres parfois difficiles dans *Ibéria*, loin des perfections hédonistes de la gravure avec l'Orchestre symphonique de Londres.

Carrures franches

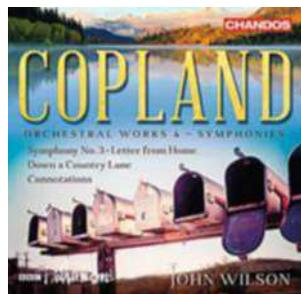
La *Symphonie* de Chausson surclasse par son envol et ses carrures franches, dès l'*Allegro vivo*, la gravure plus précise mais moins inspirée avec San Francisco. Ajout majeur à la discographie du chef, les *Variations symphoniques* de Franck, que Robert Casadesus éclaire en allégeant son

clavier, justifieraient à elles seules l'achat du coffret si ne s'y ajoutaient une *Symphonie* « Cévenole » où brille le piano multicolore de la toute jeune Valerie Tryon, la troisième partie du *Romé et Juliette* de Berlioz avec le Frère Laurent d'André Vessières, mais surtout un ensemble Brahms datant de 1956 ! Avec l'Orchestre symphonique de Boston, une *Symphonie n° 3* anthologique, plus dramatique que lyrique, et surtout la paire des concertos pour cordes où, à la tête du Royal Philharmonic, il enflamme littéralement Zino Francescatti et Pierre Fournier; lectures exaltées qui rappellent

les affinités électives du chef français avec le compositeur du *Requiem allemand* trop peu illustrées au disque. L'éditeur ajoute une *Symphonie n° 102* de Haydn par Charles Munch, issue de la même tournée des Bostoniens. L'orchestre musarde, les rythmes sourient; tout ce que Monteux corsètera dans sa *Troisième* de Brahms, trois jours plus tard, s'ébroue tranquillement, illustrant l'abîme qui séparait l'art de l'ainé de celui de son cadet. ♦

Jean-Charles Hoffelé

→ ICA Classics ICAC5150
(4 CD). 1955-1961. 4 h 34.
CHOC



AARON COPLAND

(1900-1990)

★★★★

Connotations. Symphonie n° 3. Letter from Home.

Down a Country Lane

Orchestre philharmonique de la BBC, dir. John Wilson

Chandos SACD CHSA5222. 2018. 1 h 06

Dans ce quatrième volume, John Wilson poursuit son exploration de l'œuvre orchestrale de Copland avec une belle constance. Dans *Connotations*, essai partiellement dodécaphonique, le chef fait montre d'une direction affûtée, privilégiant le mordant des rythmes et l'aération du tissu instrumental. Cette analyse distanciée bien qu'électrisante sera cependant la limite d'une *Symphonie n° 3* décorquée avec soin, mais sans la vigueur des plus grands interprètes. Les séquences s'enchaînent sans que celles-ci soient suffisamment caractérisées.

Dans l'*Allegro molto*, une pulsation immuable sacrifie les changements d'atmosphère et bride en partie les interventions solistes, pourtant si savoureuses. Les cordes manquent de présence, de vibration lors d'un *Andantino* quelque peu assoupi. Le fameux thème *Fanfare for the Common Man* manque de majesté en début de finale, mais son retour, au gré de la mécanique rutilante qui en découle, est traité avec une formidable acuité. Une leçon de maîtrise à laquelle il manque l'imaginaire des meilleurs versions (Copland, Bernstein). L'approche est impeccable dans la pièce révisée pour orchestre de chambre intitulée *Letter from Home*, initialement destinée au « roi du jazz » Paul Whiteman, comme dans la transcription de la pièce pour piano *Down a Country Lane*. Un hommage solide, certes, mais pas une redécouverte.

Jérémie Cahen

CLAUDE DEBUSSY

(1862-1918)

★★★★★

« **Jeunes Années** »

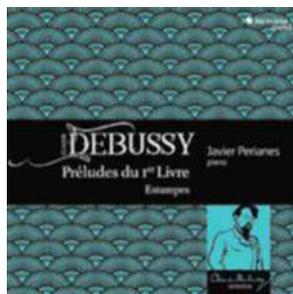
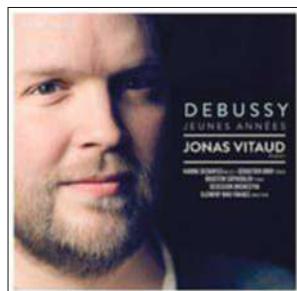
Karine Deshayes (mezzo-soprano), Sébastien Droy (ténor), Jonas Vitaud, Roustem Saïtkoulov (piano), Secession Orchestra, dir. Clément Mao-Takacs

Mirare MIR392 (2 CD). 2017. 1 h 49

Ce double album réunit des pièces incontournables telles la *Suite Bergamasque* ainsi que des pièces moins rarement fréquentées comme la *Fantaisie pour piano et orchestre*. Jonas Vitaud et ses amis partagent la même simplicité face au texte, le même refus des effets de manche. Se perçoivent alors une complicité manifeste avec Roustem Saïtkoulov dans la *Petite Suite* et un soin apporté au texte dans les *Ariettes oubliées* par Sébastien Droy et les *Trois Chansons de Bilitis* par Karine Deshayes. Accompagné de l'excellent Secession Orchestra, le pianiste transcende les difficultés de la *Fantaisie*.

Dans les œuvres pour piano seul, Jonas Vitaud, qui a tout compris de ce langage à la fois nostalgique et neuf, se montre digne des meilleurs. Son jeu associe clarté et tendresse, comme il révèle l'exquis mariage entre gaieté et profondeur (*Images oubliées*) grâce à un toucher d'un raffinement souverain et une conception sonore toujours juste. La transparence des textures, sans négliger la complexité de l'écriture, rend les phrasés épurés et incroyablement expressifs, comme la *Suite bergamasque* dont l'illustre *Clair de lune* respire un air renouvelé. La dernière œuvre du programme, la transcription par Jonas Vitaud du *Prélude à L'Après-midi d'un faune* (Debussy en avait réalisé une pour deux pianos, en 1894) en restitue admirablement le climat onirique et la sensualité, par une large palette de nuances et un tempo langoureux.

Melissa Khong



CLAUDE DEBUSSY

(1862-1918)

★★★★

Préludes, Livre I. Estampes

Javier Perianes (piano)

Harmonia Mundi HMM 902301.

2018. 58'

Debussy impressionniste ? L'enregistrement de Javier Perianes répond à ce grand débat par l'affirmative. Une narration évocatrice se drape dans une atmosphère grise, de brume et de murmures. Les sons tombent comme des taches de couleurs et les phrases se fondent les unes dans les autres. Ce mélange de délicatesse et d'expression confère une belle plasticité aux *Préludes*, rendant vivant la brise mystérieuse de *Voiles* et les teintes ambrosées de *La Cathédrale engloutie*. Javier Perianes est un maître des couleurs par excellence. La rondeur du timbre (la prise de son semble y contribuer) et ses sonorités complexes impressionnent, évoquant les enregistrements de Gieseking (Warner) et de Zimerman (Deutsche Grammophon).

Le piano est transformé en pinceau ; la partition en image vive. L'effet est d'emblée envoûtant mais l'architecture, guidée par une superposition de couleurs, atténue parfois l'énergie conductrice, notamment dans *Jardins sous la pluie*. À force de lisser tout ce qui surprend, par volonté d'une esthétique globale, la singularité de ce langage s'estompe. C'est le cas de *Minstrels*, qui perd l'esprit moqueur si parfaitement saisi au début, ou bien de *La Sérénade interrompue* qui, malgré une interprétation admirable, n'a finalement rien d'inattendu. Un autre portrait de Debussy se dessine : celui d'un enfant terrible repent qui renonce à l'audace. C'est une vision singulière que propose Javier Perianes, discutable mais pleinement assumée.

Melissa Khong

CLAUDE DEBUSSY

(1862-1918)

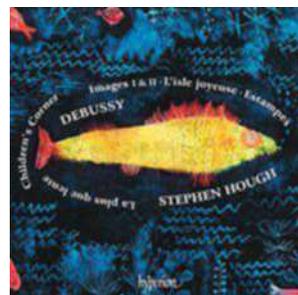
★★★★★

Estampes. Images I et II. Children's Corner. La plus que lente. L'Isle joyeuse

Stephen Hough (piano)

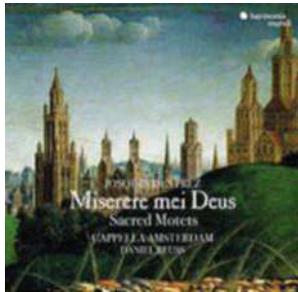
Hyperion CDA68139. 2015-2016. 1 h 09

Magicien des sons, le Britannique Stephen Hough possède une élégance et une ironie qui conviennent particulièrement au langage de Debussy. Ce florilège interroge les notions de forme et de couleur, le tout servi par un arsenal instrumental à large spectre. Les *Estampes*, dosées avec pudeur, économie de moyens et usage quintessencié de la pédale (*Soirée dans Grenade*), révèlent un monde très personnel non dénué de sensualité et de liberté (*Jardins sous la pluie*). Dans les deux *Livres d'Images*, le raffinement (*Hommage à Rameau*) et la transparence (*Reflets dans l'eau*, *Cloches à travers les feuilles*) le disputent au mystère (*Et la lune descend sur le temple qui fut*) sans négliger une certaine vivacité de ton (*Poissons*



d'or), voire un traitement acéré du rythme (*Mouvement*). Chaque pièce du *Children's Corner* renoue avec la tendresse de l'enfance débusquant derrière les notes la sensibilité finement poétique, l'humour doux amer (*Doctor Gradus ad Parnassum*) ou l'effervescence jazzy (*Golliwogg's cake-walk*). La nonchalance faussement objective (*La plus que lente*) et la souplesse de toucher (*L'Isle joyeuse* d'une exécution savamment contrôlée) concluent avec bonheur ce parcours debussyte de haute volée et subtilement enregistré qui ne départ pas dans le cortège des versions de référence de ces pages (Arrau, François, Meyer, Michelangeli, Ciani, Gulda, Kocsis, Zimerman, et plus près de nous Bavouzet, Beriman, Dalberto, Goerner, Hamelin...).

Michel Le Naour



JOSQUIN DES PREZ

(c.1450-1521)

★★★★★

« Misere mei Deus »

**Motets funéraires
et déplorations**

**Cappella Amsterdam,
dir. Daniel Reuss**

Harmonia Mundi HMM902620.

2018. 1h 07

Cappella Amsterdam est décidément un chœur polymorphe que l'on admire autant dans ce répertoire du ^{xv}e siècle que dans ses enregistrements de Poulenc ou Pärt. Ce répertoire pose toujours question : quelle prononciation adopter, à quel tempo faut-il chanter et dans quel diapason... Daniel Reuss, le chef depuis 1990, répond par des choix qui le distinguent d'autres versions. Les tempos se montrent ainsi assez rapides, la prononciation adopte le français moderne et la tessiture de l'ensemble est plutôt grave. Les chanteurs ont su adapter leur technique aux sons droits et couleurs de voyelles immuables que requiert ce style.

La prise de son très proche des chanteurs permet de distinguer les mécaniques les plus complexes de la musique sans pour autant altérer la quasi-volupté avec laquelle on reçoit l'ensemble. Le livret est signé Alice Tacaille, éminente spécialiste de la période et enseignante à Paris-Sorbonne. Enfin, le choix du programme se révèle d'une logique implacable. « Misere mei Deus » met en lumière ce siècle où l'on pleurerait ses pairs, en musique et en vers et la dernière œuvre, signée Nicolas Gombert reprend la ligne de ténor de *Nymphe des bois* de Josquin, qui ouvre le disque. Comme dirait Guillaume de Mauchaut : « Ma fin est mon commencement ». C'est une nouvelle réussite incontestable pour la Cappella Amsterdam.

Cécile Chéraqui

PASCAL DUSAPIN

(né en 1955)

★★★★★

Wenn Du Dem Wind...

Aufgang . A Quia

Natascha Petrinsky (mezzo-soprano), Carolin Widmann (violin), Nicolas Hodges (piano), Orchestre national des Pays de la Loire, dir. Pascal Rophé

Bis-2262. 2017. 1h 18

Pascal Dusapin semble avoir anticipé depuis longtemps cet air du temps sombre et angoissé de fin d'un monde par une expressivité crépusculaire qui hante toute son œuvre, relevé d'une élégance et d'un sens du panache qui lui est propre. *Wenn Du Dem Wind...* triptyque adapté de *Penthesilea*, concentre trois personnages de cet opéra sanglant en une voix. Une mélodie enfantine restituée par une harpe introduit cette suite dans laquelle la soprano Natascha Petrinsky donne la pleine mesure de ces figures tragiques, soutenue par un orchestre aux lignes archaïques d'un expressionnisme épuré qui actualise l'incandescence de la mythologie grecque déjà densifiée par Kleist. *Aufgang*, concerto pour violon et orchestre, créé initialement par Renaud Capuçon, est une traversée onirique des éléments, trajectoire arachnéenne qui cherche une issue vers la lumière, avec toute la sensibilité d'un compositeur qui réussit à dominer ses affects à travers une forme ciselée exprimant une intense humanité. *A Quia*, concerto pour piano et orchestre, s'ouvre par un hommage à Janáček, tendu et obsédant, puis s'apaise, devient rêveur, agité, enfin expansif, parcouru de bout en bout par une mélancolie diffuse et une tension, celle du piano parfaitement tenu par Nicolas Hodges se confrontant à la masse orchestrale dirigée allègrement par Pascal Rophé, qui apporte raffinement, couleurs et sentiments, les vertus de la musique de Dusapin.

Romarc Gergorin



musicora

LE GRAND RENDEZ-VOUS
DE LA MUSIQUE
ET DES MUSICIENS

3/4/5 MAI 2019
LA SEINE MUSICALE



30^e
édition

1 BILLET UNIQUE POUR DÉCOUVRIR :

300 exposants :

les instruments et l'univers de la musique

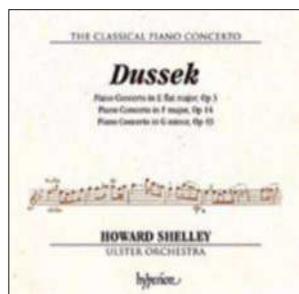
30 concerts dans tous les styles musicaux

80 ateliers d'éveil musical
et d'initiation à un instrument

30 conférences et master class

www.musicora.com
#Musicora2019

delenic.fr | illustration : Dorota Bolenc



JAN LADISLAV DUSSEK

(1760-1812)

★★★★★

Concertos pour piano op. 3, op. 14 et op. 49

Orchestre d'Ulster,

Howard Shelley, (piano et dir.)

Hypérion CDA68211. 2017. 1 h 14

Dussek laisse vingt concertos pour piano, ses seules œuvres pour orchestre. Les trois réunis sur ce disque présentent l'intérêt de nous montrer son évolution stylistique.

Le premier (1787) pourrait être un concerto de jeunesse de Mozart, tout en style galant : premier mouvement en forme sonate bien tournée, charme thématique du deuxième mouvement, finale primesautier. Le deuxième concerto (1791) s'oriente vers moins de galanteries et un peu plus de grandeur ; le premier mouvement, moins scolaire, comporte un développement plus engagé ; le deuxième volet, très intérieur, trouve le même équilibre entre grâce et passion qu'un page de Mozart. Le finale concède à un clavier très volubile selon l'usage, un peu babillard même. Le dernier concerto, de 1801, où Dussek s'aventure dans le mode mineur, est de grandes dimensions ; reflétant la nouvelle sensibilité de l'époque, il commence avec volonté et fièvre, en développant une virtuosité assez énergique. L'Adagio, évocateur de Beethoven, s'épanouit en effusions pianistiques et le rondo final bondit avec souplesse et entrain sur un refrain de style populaire.

Howard Shelley aime exhumers les concertos des compositeurs classiques méconnus : Steibelt, Clementi, Kozeluch, Mozart junior... Le fait qu'il joue et dirige en même temps ne nuit aucunement à la cohérence de l'ensemble : il trouve une juste dans l'expression et fait montre d'un beau toucher à la tête d'un orchestre réactif et homogène.

Isabelle Werck

GERALD FINZI

(1901-1956)

★★★★★

Concerto pour violoncelle. Églogue pour piano et cordes. Nocturne. Grande fantasia et toccata pour piano

Paul Watkins (violoncelle),

Louis Lortie (piano),

Orchestre symphonique de la BBC,

dir. Andrew Davis

Chandos SACD CHSA 5214. 2018. 1 h 11

Figure mineure mais attachante de la Renaissance musicale anglaise, Finzi a combiné de manière personnelle l'héritage de Parry et des références élisabéthaines ou folkloristes. La suavité simple et raffinée de son style s'accorde bien à la mélancolie des molles ondulations du paysage anglais : en témoigne l'*Églogue*, avec sa paisible polyphonie et ses réminiscences archaïsantes de Bach et des anciens modes. Louis Lortie adopte un timbre poétique et feutré particulièrement adapté à cette pastorale mystique ; dans la *Fantasia et toccata*, il retrouve son habituel dynamisme. Son approche athlétique et bouillonnante fait merveille dans cet exercice spectaculaire de style néo-baroque, les grandioses et éblouissants acrostiches de la fantasia préludant à la vertigineuse toccata avec ses syncopes jazzy à la Walton. Dans le *Nocturne*, une majestueuse gaillarde dissipe de brumeuses ruminations sur la fondamentale tristesse de la nuit du Nouvel An. La noble et tragique grandeur et la résignation empreinte de dignité du concerto pourraient être assumées par Elgar, la joie éclatante du finale sous-entendant l'acceptation et le dépassement du destin. L'approche chaleureuse et expressive de Paul Watkins maintient une distance et une sobriété à la mesure du détachement de l'œuvre, Andrew Davis mettant en valeur la transparence d'une orchestration ciselée dans ses moindres détails. **Michel Fleury**



ENRIQUE GRANADOS

(1867-1916)

★★★★★

Goyescas

+ Mompou : Variations sur un thème de Chopin

Sofya Melikyan (piano)

Étœtera KTC 1607. 2017. 1 h 18

Crayons ou pinceaux ? C'est l'éternel dilemme pour Goyescas : Magaloff, Del Pueyo, Votapek, Michel Block auront choisi les premiers, Ciccolini, Luisada, Ortiz, Marylène Dooze ou Rosa Sabater auront préféré les seconds, seule Alicia de Larrocha, par quatre fois, employa les uns et les autres, y ajoutant les ciseaux du sculpteur. Sofya Melikyan, formée au Conservatoire royal de Madrid, ne choisit pas vraiment mais sa palette est si étendue qu'elle tombe du côté des peintres. Ses Goyescas montrent autant les personnages que les paysages, la plénitude de son jeu de main gauche déploie les lacis des contrechants en arabesque dont Granados décore la lente progression du *Coloquio en la reja* : tout ce qui ressort de la confiance et de l'introspection est finement saisi par la jeune pianiste qui nous emmène loin dans les secrets d'une œuvre qu'on montre plus souvent qu'on ne la voit. Sa *Sérénade du spectre* est plus résignée que terrible, la vaste ballade d'*El amor y la muerte* tragique dans la ligne plutôt que par les accents. Son *Rossignol* résonne après la complainte pudiquement chantée comme un élément surnaturel, moment fascinant. Il ne lui manque que la pointe sèche pour faire les rythmes du *Fandango de candil* avec des talons assez aigus pour en débrouiller la danse. Hélas elle renonce à *El Pelele*, mais pour nous offrir le plus poétique des opus de Mompou, miroir tendu à Chopin où les qualités de son piano si profus en timbres, aux dynamiques savantes, font rêver ces échos de valse et de mazurkas : la nostalgie même. **Jean-Charles Hoffelé**

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

(1685-1759)

★★★★★

Serse

Franco Fagioli (Serse), Vivica Genaux (Arsamene), Delphine Galou (Amastre), Andrea Mastroni (Ariodate), Inga Kalna (Romilda), Francesca Aspromonte (Atalanta), Biagio Pizzuti (Elviro), Il Pomo d'Oro, dir. Maxim Emelyanychev
Deutsche Grammophon 483 5784 (3 CD). 2017. 2 h 50

Opéra tardif, Serse occupe une place à part dans l'œuvre du compositeur et a longtemps fait figure d'objet vocal non identifié, tant par sa liberté formelle (peu de récits, airs courts, pas toujours de *da capo*) que par son ton déconcertant, oscillant entre tragédie et comédie. Le présent enregistrement rend justice à cette œuvre d'inspiration vénitienne et débordante d'énergie. Plateau vocal de très haut vol, à commencer par le rôle-titre, que domine parfaitement Franco Fagioli. Tout est superlatif : l'ardeur, les affects démultipliés, la virtuosité décuplée... Rien



n'est assez pour un roi, jusqu'au défilé du contre-ré de « crude furie », dont la tenue semble relever d'un enjeu vital. A ses côtés, le rival Arsamène de Vivica Genaux se tient fort bien. La dame bénéficie de très beaux airs. On aime la jeunesse de Francesca Aspromonte, la noblesse de Delphine Galou, les basses profondes d'Andrea Mastroni. Si la haute voltige n'est peut-être plus dans ses attributions, les sons filés de Inga Kalna donnent à eux seuls élégance et force à sa Romilda. Le rôle bouffe d'Elviro n'arrivera pas à nous faire sourire mais la satire est-elle possible au disque ? Pomo d'Oro, orchestre mordant, fluide, suit les tourments émotionnels de nos héros ; rôle essentiel qui unit et fédère l'engagement de chacun.

Gaëlle Le Dantec



JOSEPH HAYDN

(1732-1809)

★★★

Sonates pour piano n°s 12, 14, 41, 48, 49 et 51

Denis Levaillant (piano)

DLM 3018. 2016. 1 h 47

Improvisateur et compositeur, le pianiste Denis Levaillant interprète aussi le répertoire classique, comme le rappelle ce disque ; des pièces pour piano de Liszt avaient également été enregistrées en 2009 chez DLM. Le pianiste fait part d'une relation personnelle et originale à ces œuvres. Dans un texte intitulé *De l'interprétation comme une transcription*, figurant dans le livret après une présentation détaillée des sonates, Denis Levaillant expose ses partis pris : aux *Sonates n°s 12 et 14 (15 et 16 dans la classification actuelle)* où les nuances et le phrasé ne sont pas indiqués sur la partition, il choisit d'appliquer la « grille de lecture des sonates tardives » en imaginant les indications d'exécution convenant au piano moderne, tout en s'inspirant d'instruments anciens tels que le clavicorde.

On ne peut que louer la défense d'un répertoire qui n'est pas toujours apprécié à sa juste valeur, surtout les sonates de jeunesse rarement entendues. L'intention de rendre cette musique « vivante avec toute la technique du piano contemporain » est par ailleurs recevable. Néanmoins, l'auditeur pourra éprouver quelque déception devant le jeu, certes vif et enthousiaste, mais sec et parfois peu assuré de l'interprète, et sera sans doute dérangé par certaines fautes de rythme ou d'altération. Peut-être serait-il plus intéressant que Denis Levaillant explore ces sonates en faisant appel à ses talents d'improvisateur.

Nicolas Boiffin

GUSTAV HOLST

(1874-1934)

★★★

A Winter Idyll. Symphonie « The Cotswolds ». Indra. Invocation.

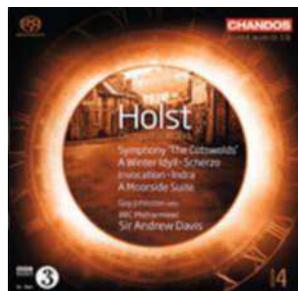
A Moorside Suite. Scherzo

Guy Johnson (violoncelle),
Orchestre philharmonique
de la BBC, dir. Andrew Davis

Chandos SACD CHSA 5192. 2018. 1 h 17

Ces œuvres inédites ou rarement jouées permettent un survol instructif de l'itinéraire d'un créateur à la fois marginal et hautement personnel. *Winter Idyll* doit beaucoup à Grieg et à Dvůřák, idoles transitoires d'un jeune musicien d'une indéniable maîtrise. Même académisme dans la symphonie dédiée aux collines des Cotswolds, à l'exception du scherzo dont les intervalles de quartes annoncent le style de la maturité. *Indra* retrace le combat du dieu hindou éponyme de la pluie avec les démons de la sécheresse : de belles fanfares cuivrées ponctuent cette page wagnérienne d'inspiration orientale, caractéristique de la période sanskrite du musicien. Avec *Invocation* pour violoncelle et orchestre se fait enfin jour la manière si personnelle de l'auteur des *Planètes*. Le timbre chaleureux de Guy Johnson confère à cette cantilène amoureuse prémonitrice de *Vénus* tout le lyrisme requis, le chant du violoncelle prenant son essor au-dessus d'un orchestre qui doit une part de sa magie à Rimski-Korsakov. La suite *Moorside* porte bien son nom : l'austérité caractéristique du dernier Holst cadre en effet avec le dépouillement d'une lande, encore accentuée dans cette version pour cordes ; cette sévère âpreté, entre violence et rumination méditative, marque le scherzo, testament musical du musicien (1934). La direction à la fois réfléchie et passionnée de Andrew Davis soutient l'intérêt dans ces fonds de tiroir à l'usage du collectionneur.

Michel Fleury



CHÂTEAU DE VERSAILLES

10^e saison



RAPHAËL PICHON PYGMALION Chefs-d'œuvre à Versailles

MONTEVERDI : VESPRO DELLA BEATA VERGINE

Lea Desandre, Eva Zaïcik, Lucile Richardot,
Emiliano Gonzalez Toro, Zachary Wilder
Sam. 9 février, 19h - Dim. 10 février, 16h
Chapelle Royale

STRAVAGANZA D'AMORE

Lea Desandre, Eva Zaïcik, Lucile Richardot,
Davy Cornillot, Emiliano Gonzalez Toro,
Zachary Wilder, Renaud Bres, Nicolas Broomans
Lun. 11 février, 20h - Galerie des Glaces

BACH : MESSE EN SI MINEUR

Joanne Lunn, Lea Desandre, Lucile Richardot,
Emiliano Gonzalez Toro, Thomas E. Bauer
Mer. 13 et jeu. 14 mars, 20h - Chapelle Royale

INFORMATIONS - RÉSERVATIONS

01 30 83 78 89 • www.chateauversailles-spectacles.fr

[@chateauversailles.spectacles](https://www.facebook.com/chateauversailles.spectacles)

[@OperaRoyal](https://www.instagram.com/OperaRoyal)

Château de
VERSAILLES
Spectacles

CHÂTEAU DE VERSAILLES

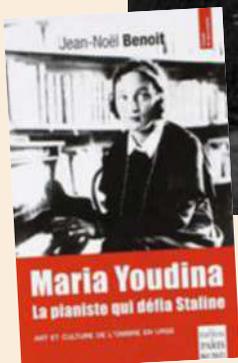
LE FIGARO

Raphaël Pichon © François Bernier

LA PIANISTE DE DIEU

Youdina traversa le régime stalinien avec une inébranlable ferveur musicale. Une âme orthodoxe bien insoumise.

PIANO L'anecdote rapportée par Chostakovitch sur l'enregistrement nocturne du *Concerto pour piano n° 23* de Mozart que Staline trouva au petit-déjeuner après l'avoir entendu à la radio la veille aura suffi à assurer la gloire posthume de Maria Youdina (1899-1970) pour mieux faire oublier son art. Rebelle tranquille réfugiée dans sa foi orthodoxe, indifférente à la poigne du régime qui l'épargna d'ailleurs alors qu'elle écrivait sa consœur Maria Grinberg, Youdina priait au piano et s'y brûlait. Technique de fer, doigts d'acier, clavier tranchant qui plaçait Bach, Mozart, Beethoven ou Schubert sous un éclairage direct, son art implacable détonnait dans l'URSS d'alors. Elle fêta la visite de l'enfant prodige Stravinsky en gravant des versions parfaites du *Concerto*, de la *Sonate* et de la *Sérénade* au nez et à la barbe du régime qui la limogea de l'Institut Gnessine, interdisant désormais qu'on retransmette ses récitals. Mais tout au long des années cinquante et soixante les studios de Melodiya lui furent ouverts et elle enregistra absolument à son bon vouloir, que ce soient les *Variations Goldberg* où elle



répondait du tac-au-tac à Glenn Gould, la *Sonate* de Berg jouée glaciale, une étonnante lecture en noir et blanc de la *Sonate pour violoncelle* de Debussy avec le timbre de contralto de Natalia Shakhovskaya, ou trois pages de *Mana* de Jolivet.

Hallucination

Dans cette abondante moisson que dominant des Beethoven radicaux et une *Sonate D. 960* de Schubert qui provoquait l'admiration interrogative de Sviatoslav Richter, une hallucination : sa version des *Tableaux d'une exposition*, expressionniste, terrifiante, un film de Murnau en notes. Lorsque la raison quittait cet art, il s'exhaussait à une puissance expressive inouïe comme l'illustre le concert donné à Kiev, le 4 avril 1954, malgré la captation fruste :



les paysages dévastés de sa « *Tempête* » de Beethoven, l'amertume du trille et du chant qui ouvrent la *Sonate en si bémol* de Schubert disent assez à quel degré de liberté elle savait hausser son jeu pour approcher la vérité des œuvres. Bonheur supplémentaire, Jean-Noël

Benoit consacre à la pianiste un joli livre composé sous la forme d'un récit, ouvrage précieux qui nous plonge dans les cercles

spirituels et philosophiques qui formèrent la jeune fille, fouille la vie musicale russe, trouve à travers la vérité de sa vie la singularité de son art. À lire au miroir de ses disques. ♦

Jean-Charles Hoffelé

→ « *The Art of Maria Youdina* », Scribendum SC 813 (26 CD) 1947-1970. CHOC

→ *Maria Youdina, la pianiste qui défia Staline*, de Jean-Noël Benoit, Les Éditions de Paris

IGNAZ HOLZBAUER

(1711-1783)

★★★★

Tod der Dido

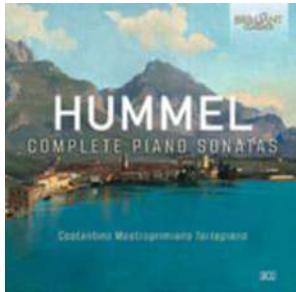
Sandrine Piau (Didon), Carmen Fuggiss (Selene), Markus Schäfer (Osmdia), Thomas Mohr (Jarbas), Chœur de chambre et Orchestre baroque de Stuttgart, dir. Frieder Bernius
Carus 83.280. 1997. 54'

Ignaz Holzbauer naquit à Vienne, ce qui est exceptionnel pour un membre de l'école de Mannheim. On se souvient de lui pour quelques œuvres instrumentales et son opéra allemand *Günther von Schwarzburg*, créé en 1777 et qui impressionna beaucoup Mozart. *La Mort de Didon*, l'avant-dernier opéra de Holzbauer, fut présenté dans sa version originale italienne en 1779. L'adaptation allemande à laquelle il travailla ensuite ne fut pas donnée de son vivant, mais seulement en 1784 avec comme titre *La Destruction de Carthage*. Le festival de Schwetzingen la fit revivre en 1997 et le disque s'en fait l'écho plus de vingt ans plus tard.

Enée est parti, et tandis que Didon se lamente, soutenue par sa sœur Selene et son confident Osmdia, les Maures du roi Jarbas dévastent Carthage. Jarbas offre le mariage à Didon, elle refuse, l'incendie repart de plus belle, et Didon, ayant appris que sa sœur était amoureuse d'Enée, se donne la mort. L'ouvrage est du genre sérieux, une ouverture expressive nous plonge dans l'ambiance, récitatifs accompagnés et airs tendent parfois à se confondre. On retient particulièrement la scène entre Didon et Jarbas, qui conduit à un farouche chœur de guerriers, et la mort de Didon. On apprécie sa concision, et on salue l'interprétation, la puissance de Thomas Mohr et les vocalises de Carmen Fuggiss, sans oublier Sandrine Piau. Une découverte inattendue et fort intéressante.

Marc Vignal





JOHANN NEPOMUK HUMMEL

(1778-1837)

★★★★★

Sonates pour piano op. 2, 13, 20, 38, 81 et 106

Costantino Mastroprimiano
(pianoforte)

Brilliant Classics 94378 (3 CD). 2017.
2 h 39

Hummel laisse quatre-vingts numéros d'opus pour piano seul mais seulement six sonates. Dans la modeste *Op. 2* (Londres, 1792), un prodige de quatorze ans se modèle sur Dussek. Publiée vers 1805, dédiée à Haydn, la *Sonate op. 13* est à la fois ambitieuse et équilibrée. Également remarquable, l'*Op. 20* paraît vers 1807 : sa conclusion rend explicitement hommage au Mozart de la *Symphonie « Jupiter »*. L'*Op. 38*, bien que publiée après, vers 1812, est moins convaincante : fut-elle composée avant ? Parue vers 1817, la *Sonate en fa dièse mineur op. 81* suscita à juste titre l'admiration de Schumann. L'*Op. 106* (1824), la seule en quatre mouvements, est vaste mais plus réservée de ton, avec un finale très contrapuntique.

Ces sonates ont déjà été enregistrées, surtout les *Op. 13, 20 et 81*, par Howard Shelley (Chandos), Danielle Laval (Valois), Giuliana Corni (Dynamic) et d'autres. Une belle intégrale au piano moderne a été réalisée jadis chez Arabesque par Ian Hobson. Celle de Costantino Mastroprimiano arrive à point nommé. Il s'est déjà illustré chez Brilliant par une intégrale Clementi en dix-huit CD. Il renouvelle cette réussite, sur des copies de Walter des années 1790 et de Erard de 1838, jouant avec un beaux sens des nuances. Par rapport à la partition et aux indications de la couverture, les mouvements centraux de l'*Op. 106* sont entendus dans un ordre inverse : cela ne nuit en rien à la musique.

Marc Vignal

CHARLES IVES

(1874-1954)

★★★★★

Sonates pour violon et piano

Liana Gourdjia (violon),
Matan Porat (piano)

Printemps des arts de Monte-Carlo
PRI024. 2018. 1 h 13

Charles Ives cherchait, à travers ses formes cumulatives qui s'entrechoquent, ses expérimentations dissonantes, ces audaces pour faire sortir la musique de son cadre et de son histoire, à faire entendre une expression spirituelle sans entraves où s'associent rupture et tradition. Pour ajouter de la bizarrerie à l'étrangereté, les sonates pour piano et violon occupent une place très à part dans son œuvre. Comme l'explique Emmanuel Hondré dans la notice de cet enregistrement, la forme sonate est une référence qu'Ives s'attache à maîtriser sans ignorer « la complexité, et donc l'éloignement du rêve de nature et d'universalité cosmique qu'il recherche en général ». En résultent des entrelacements thématiques ambivalents, affirmation et négation dont la confrontation



forme une identité ouverte sans conclusion ni synthèse hégélienne. Une musique dense et composite, difficile et peu enregistrée, se découvre ainsi de manière inépuisable au gré des réécoutes, dialogue d'un violon virtuose tenu par Liana Gourdjia avec un piano séduisant et lumineux, magistralement tenu par Matan Porat. La *Sonate n° 1*, rêveuse et désarticulée, se distingue de la n° 2, duelle, coulant des thèmes populaires dans une écriture savante qui module remarquablement. La *Sonate n° 3* respecte délibérément l'écriture traditionnelle tout en y apportant des perspectives élargies, tandis que la n° 4 célèbre à foison les forces de l'esprit inhérentes à la jeunesse, un thème récurrent chez Ives.

Romarc Gergorin



LEOŠ JANÁČEK

(1854-1928)

★★★★★

Quatuors à cordes n°s 1 et 2

Quatuor Acies

Gramola 99002. 2015-2016. 45'

Souvent réunis au disque, les deux quatuors à cordes de Janáček portent en eux une forte dimension autobiographique, en rapport avec la passion tumultueuse du compositeur morave pour l'inaccessible Kamila, jeune femme mariée de trente-huit ans sa cadette. D'une écriture heurtée, anguleuse, il expose ainsi dans le premier quatuor, par le prisme de la nouvelle de Tolstoï *La Sonate à Kreutzer*, son indulgence pour la femme adultère, et dans le second (donné dans sa version originale, avec une viole d'amour qui remplace l'alto), met en musique ses lettres adressées à sa muse.

Le Quatuor Acies illustre cet univers singulier d'un souffle fiévreux, quasi symphonique, entre noirceur, urgence, désespoir et tendresse. Le jeu se révèle analytique, concis, serré, et particulièrement polychrome, construit de timbres rugueux et âpres (*Vivo*), où l'archet se fait instrument à vent, riche d'harmoniques. Ces sonorités parfois vertes et acides bousculent, tiraillent, appuient les dissonances et questionnent la notion du beau. Entre rêve et réalité s'instaure un dialogue imaginaire, sorte d'opéra sans paroles où chaque musicien campe un personnage, chuchote, susurre, s'exclame.

Les Acies livrent un Janáček sans concession, qui inaugure le quatuor moderne, résolument ancré dans le xx^e siècle. Cette version se distingue nettement de celle des Pražák (Praga Digitals, 1997), ronds et lyriques, et de celle des Vlach (Panton, 1969) et des Stamitz (Brilliant Classics, 1988).

Fabienne Bouvet

ERICH WOLFGANG KORNGOLD

(1897-1957)

★★★★★

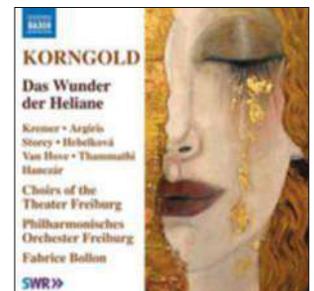
Das Wunder der Heliane

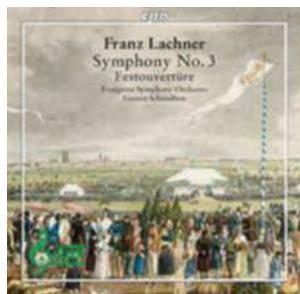
Annemarie Kremer (Heliane),
Aris Argiris (Le monarque),
Ian Storey (l'étranger), Katerina
Heblková (la messagère), Frank
van Hove (le géolier), Chœur et
Orchestre du Théâtre de Fribourg,
dir. Fabrice Bollon

Naxos 8.660410-12 (3 CD). 2017. 2 h 41

Créé à Hambourg en 1927 et repris la même année à l'Opéra de Vienne avec Lotte Lehmann et Jan Kiepura, *Das Wunder der Heliane* (*Le Miracle d'Heliane*) est une œuvre aux exigences colossales qu'on pourrait comparer à *La Femme sans ombre* élevée à la puissance trois... En plus de requérir des effectifs orchestraux et vocaux pléthoriques, cette œuvre aborde comme celle de Strauss un sujet ésotérique, qui montre comment la reine Heliane, après avoir éprouvé une compassion amoureuse pour un mystérieux étranger, ramène à la vie l'homme injustement condamné à mort avant de connaître avec lui une union mystique. Vingt-cinq ans après l'enregistrement de John Mauceri (Decca) qui avait révélé la partition, Fabrice Bollon surclasse son aîné par la subtilité et la flamboyance de son interprétation. À la tête d'un orchestre qu'il dirige depuis dix ans, il maîtrise parfaitement les redoutables exigences de cette partition d'une complexité inouïe. Si les chœurs, d'une importance capitale, se situent au même niveau d'excellence, les solistes ne suscitent pas le même enthousiasme. Dans le rôle-titre, Annemarie Kremer possède puissance et endurance, mais les passages extatiques comme « Ich ging zu ihm » sont dépourvus d'aigus aériens et souffrent d'un fort vibrato. La même remarque s'applique à Ian Storey et Aris Argiris, dotés par ailleurs de moyens tout de même impressionnants.

Louis Bilodeau





FRANZ LACHNER

(1803-1890)

★★★★

Symphonie n° 3. Ouverture festive
Orchestre symphonique Evergreen, dir. Gernot Schmalfuss
CPO 555081-2. 2018. 1 h 14

Kapellmeister à Munich pendant près de trente ans, Franz Lachner subit indéniablement l'influence de celui qui fut son ami de jeunesse, Franz Schubert. De ses huit symphonies, la *Troisième* (1834) semble la plus inspirée. Elle recueillit en son temps les louanges de Schumann, pourtant jusqu'alors assez critique. En dépit d'un certain conservatisme et de quelques redondances, les bonnes idées affluent et rendent l'écoute agréable. Un premier mouvement oscillant entre un volontarisme tempétueux et un lyrisme parfaitement calibré semble faire la jonction entre les univers de Schubert et Schumann. L'étonnant scherzo en forme de *perpetuum mobile* d'essence folklorique, évoque étonnamment un Bruckner teinté de dissonances berliozziennes. L'*Andante con moto quasi allegretto* se coule dans la tradition beethovénienne avec sa fausse simplicité et ses ruptures soudaines. Un finale au maillage accompli voit ses séquences s'enchaîner avec une détermination réjouissante.

L'*Ouverture festive* en supplément recèle également quelques beaux moments, comme ce second thème gracieux, admirablement ciselé. Bien sûr, on pourra toujours reprocher au modeste orchestre taiwanais son manque de rondeur et quelques duretés, mais l'énergie ne faiblit pas une seconde et suscite l'enthousiasme. Mieux qu'une simple curiosité, une invitation à venir glaner çà et là quelques épisodes merveilleusement inspirés.

Jérémy Cahen

DAVID LANG

(né en 1957)

★★★★

Writing on Water
Real Quiet, The Flux Quartet, Logan Cole, London Sinfonietta, Synergy Vocals, Crash Ensemble, Alarm Will Sound, dir. Alan Pierson et Jurjen Hempel
Cantaloupe CA21139. 2018. 1 h 05

Compositeur phare du minimalisme bien que moins célèbre que ses aînés Glass et Reich, David Lang construit une œuvre cohérente, nimbée d'une ardente spiritualité. Cette anthologie d'œuvres récentes commence par l'époustouflante *Writing on Water*, commandée par la Lloyds de Londres pour le deux-centième anniversaire de la mort de l'amiral Nelson à Trafalgar. Cette sorte d'oratorio aux pulsations proches de celles de Reich, et au livret, inspiré de Shakespeare, Coleridge et Melville, conçu par Peter Greenaway, tient ses promesses les trente premières minutes. Des incantations hiératiques, un lyrisme tendu à bloc, évoquant parfois Pärt dans ces moments ralentis, une trame mélodique haletante, rendent captivante cette œuvre.

Forced March porte bien son nom et souffre d'une guitare électrique superflue qui vient tout gâcher à marche forcée. *Increase* est une perle de minimalisme, boucle répétitive qui additionne les strates comme d'autres convoquent les grandes orgues, avec un finale hélas un peu attendu - ces effets superposés provoquant une emphase sentimentale. L'étonnant *Pierced*, présenté dans une version de chambre, au cubisme ondoyant, s'impose sans doute comme l'une des plus grandes réussites de Lang où se déploie son raffinement d'orfèvre.

Romarc Gergorin



MAGNUS LINDBERG

(né en 1958)

★★★★

Tempus Fugit. Concerto pour violon n° 2
Frank Peter Zimmermann (violon), Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, dir. Hannu Lintu
Ondine SACD ODE1308-5. 2018. 58'

Élève de Rautavaara et de Heininen à l'Académie Sibelius, Lindberg a cultivé un amour tout finlandais pour la richesse sylvestre de l'orchestre. La musique expérimentale et post-sérielle de ce disciple de Grisey revendique la complexité, sans que celle-ci soit déplaisante au profane comme en témoigne *Tempus Fugit* (2017). Cette pièce symphonique est un retour vers le futur, à savoir ses travaux harmoniques à l'IRCAM dans les années 1980. Il recourait alors à un type de langage de programmation. Le temps a apporté aux constructions technologiquement assistées de Lindberg une palette de nuances impressionnistes, qu'il applique à une oscillation, typique de notre époque, entre passages planants et nerveux. Les cinq mouvements joués d'une traite, par un orchestre qui gagnerait à davantage nous envelopper, évoquent Ravel, Moussorgski, par bribes Respighi voire John Williams. Lindberg aimait aussi l'univers concertant (citons au passage son *Concerto pour orchestre*), déjà présent dans *Kraft* (1983), l'œuvre qui l'a révélé. Son *Concerto pour violon n° 2* (2015), écrit pour Zimmermann, qui relève fort honorablement le défi d'une partition « *brillante mais jouable* » selon le compositeur, emprunte, dix ans après un premier concerto d'inspiration classique pour le Mostly Mozart Festival, un chemin résolument romantique. Qui a dit qu'il fallait être absolument moderne ?

Jérôme Medelli

FRANZ LISZT

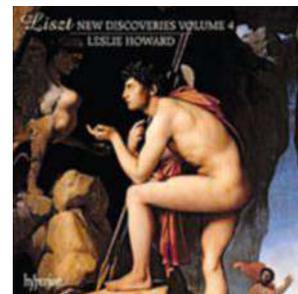
(1811-1886)

★★★★

« **New Discoveries Volume 4** »
Leslie Howard (piano)
Hyperion CDA68247. 2017. 1 h 14

« *All tracks are believed to be first recordings* », prévient la pochette : eu égard à la méticulosité avec laquelle Leslie Howard a accompli son gigantesque ouvrage, on veut bien le croire ! Cet enregistrement constitue partant le centième disque du coffret consacré à son intégrale de la musique pour piano de Liszt, laquelle lui valut une entrée dans le Guinness des records. Pour mémoire, rappelons que treize disques suffisent à contenir celle d'un Schumann ou d'un Chopin... Également auteur de la malicieuse notice, Howard précise : « *Ces dernières années plusieurs autres découvertes, plus ou moins importantes, ont nécessité un retour au studio avec de nouveaux manuscrits, ainsi que des pièces fraîchement éditées (...)* ».

Parlons franc : il y a de tout dans ces dix-neuf plages où les fonds de tiroir de luxe côtoient un feuillet d'album



de quelques secondes, une énième ébauche de la *Lugubre gondole*, des *Cyprès* à la *Villa d'Este* ou de la *Mephisto-Valse* voisinent avec une *Fantaisie inachevée sur Maometto II* de Rossini. Cette dernière est certainement l'une des œuvres maîtresses du programme aux côtés de la *Rhapsodie hongroise n° 23*, en réalité la première version (en nettement plus développée : vingt-deux minutes) de la *Rhapsodie hongroise n° 1*. Le pianiste australien est-il prisonnier de son pari ? N'importe, sa technique est toujours au zénith, et son investissement de tous les instants. Les quatre étoiles sont une moyenne entre l'intérêt relatif des partitions et l'entreprise... qui force le respect !

Jérémy Bigorie



GUSTAV MAHLER

(1860-1911)

★★★★★

Symphonie n° 5

Orchestre symphonique de la Radio suédoise, dir. Daniel Harding

Harmonia Mundi HMM 902366.

2018. 1h13

Aller droit au but n'étant pas la devise de Daniel Harding, sa *Cinquième* de Mahler découpe les événements plus qu'elle ne les emporte dans un même élan de lecture. Cela dit, il faut reconnaître que cette approche a rarement été poussée à un tel niveau. Simon Rattle mis à part (Berlin, Warner Classics, 2002). Si l'auditeur est immédiatement saisi par l'énoncé d'une trompette accablée dans la fanfare introductive, la Marche funèbre est malheureusement trop maniérée pour exprimer l'inéluctabilité du mouvement. Le mouvement suivant est empoigné avec hargne, l'orchestre plongeant dans la partition avec un appétit vorace, mais le second thème manque de naturel, quelques enluminures venant souligner à tort un discours qui n'en demande pas tant. Le scherzo, pris très justement dans un tempo modéré, permet au chef de déployer à bon escient son arsenal expressif. L'*Adagietto*, intensément lyrique, trahit en partie la simplicité de cette pièce de transition vers l'imposant *Rondo-Finale*. Dans cet ultime volet, Daniel Harding peut à loisir procéder à une brillante exploration des timbres. Cette lecture aura ses adeptes mais d'autres voies sont possibles: Scherchen I (Westminster, 1953) pour la dramaturgie, Mitropoulos (1960, Hunt) pour la transe ou Svetlanov (Saison Russe, 1995) pour la désolation, sans oublier, bien sûr, Chailly-Amsterdam (Decca, 1997), Bernstein-Vienne (Deutsche Grammophon, 1987) et Haitink-Berlin (Philips, 1988).

Jérémie Cahen.

KRYŠTOF MARATKA

(né en 1972)

★★★★★

« Origination »

Œuvres avec clarinette

Michel Lethiec (clarinette), Karine Lethiec (alto), Quatuor à cordes Zemlinsky, Orchestre de chambre Talich, Kryštof Maratka (piano, instruments populaires et dir.)

Arion ARN 68840. 2004-2017. 1h15

Dans ce programme, la clarinette emprunte indistinctement des formes habituelles, comme celles du concerto ou du quintette avec cordes, et inhabituelles comme dans *Báčorky*, fables pastorales avec alto, piano et instruments populaires tchèques et moraves. Mais la parenté reste la même et transparaît au détour de chaque pièce, reflétant un univers sensible panthéiste et symbolique, nourri de la terre, tourné vers l'univers en se souvenant du passé comme de la tradition et de leurs sonorités. Les fables pastorales puisent dans un instrumentarium ancestral (cor de chamois, sifflet, flûtes nasale, en os ou harmonique) aux possibilités limitées et au tempérament inégal engendrant avec le trio des rencontres audacieuses. Mais la simple anthologie sonore est évitée grâce au discours narratif de l'auteur. Dans *Luminarium*, les musiques du monde, préservées du pastiche ou



de la citation, sont intégrées dans une écriture personnelle, sensible aux couleurs orchestrales, originales et somptueuses. Ce concerto multicolore, dans lequel les instruments d'aujourd'hui se souviennent des sonorités traditionnelles, enrichit incontestablement le répertoire de la clarinette. Moins séduisant de prime abord, le quintette *Arboretum* fait pénétrer, par son plus grand dévouement, au cœur même de l'acte créateur.

Pascal Gresset

Du 26 février au 31 mars 2019

MARS EN BAROQUE

Festival d'Art et de Musique Baroques à Marseille
17^e édition



Dans l'Atelier du Musicien

Une programmation de Jean-Marc Aymes, Concerto Soave

www.marsenbaroque.com

photo : igotz.com



RÉGION
SUD

PROVENCE
ALPES
CÔTE D'AZUR

BOUCHES
DU RHÔNE

MARSEILLE

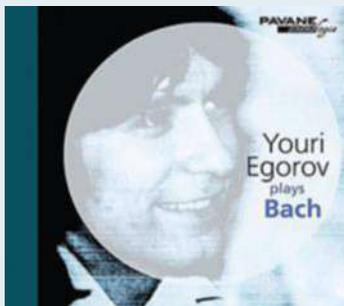
17^e édition
Télérama

LE LABEL SE PAVANE POUR SES 40 ANS

Des débuts prometteurs pour cette nouvelle collection de la maison belge.

PIANO

À l'occasion de ses 40 ans, le label bruxellois Pavane Records réédite quatre enregistrements, indisponibles depuis longtemps, quatre premières références d'une nouvelle collection appelée « Anthologia » : quatre portraits de pianistes,



trois Russes et un Franco-chypriote, tous lauréats du Concours Reine Élisabeth de Belgique. On apprécie ainsi des extraits du *Premier livre du Clavier bien tempéré* de Bach par Youri Egorov dont on retient tout particulièrement les *Préludes en ré majeur et en si mineur*, le premier pour son impressionnante fluidité et le second pour son tempo très lent et ses superbes sonorités (ADW 4001, 1975, ★★★★★). D'une réalisation très soignée, le disque de Cyprien

Katsaris constitue le tout premier enregistrement des *Six sonatines viennoises* de Mozart, transcriptions des *Divertimenti pour vents* réalisés après la mort du compositeur (ADW 4002, 1974, ★★★★★). Le programme Mozart-Schubert-Chopin d'un Alexander Melnikov de 18 ans est également une belle redécouverte : le pianiste fait preuve tant de maîtrise que de sensibilité dans trois sonates aux styles très différents (ADW 4004, 1991, ★★★★★). Bien que brillant, le disque d'Evgeny Moguilévsky, comprenant diverses pièces de Chopin dont les *Préludes*, la *Berceuse* ou encore la *Polonaise-Fantaisie*, retiendra moins notre attention en raison d'une certaine lourdeur : on souhaiterait en effet davantage de phrasé et de clarté, notamment dans la *Berceuse* (ADW 4003, 1991, ★★★). **Nicolas Boiffin**



HENRI MARTEAU

(1874-1934)

★★★★

Quintette pour clarinette et cordes. Quatuor à cordes n° 2

Andreas Schablas (clarinette),

Quatuor Praetorius,

Quatuor Marteau

Solo Musica SM282. 2016-2017. 1 h 09

★★★★

Quatuor à cordes n° 2.

Huit Mélodies op. 19

Karine Deshayes (mezzo-soprano),

Quatuor Isasi

CPO 555128-2. 2016-2017. 57'

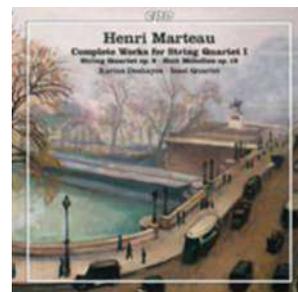
Étrange destinée que celle d'Henri Marteau, que le milieu musical français n'a jamais vraiment reconnu comme l'un des siens ! Né à Reims dans une famille bourgeoise, il y enseigna le violon avant de poursuivre à Genève et se fit reconnaître en Europe comme un interprète de premier plan, en soliste comme en quatuor. Ses inclinations musicales le portant vers la musique allemande, il s'installa à Lichtenberg, non loin de Bayreuth, où il résida jusqu'à sa mort, ce qui n'alla pas sans difficultés au moment de la guerre, l'Allemagne lui causant toutes sortes de difficultés, tandis que la France le considérait comme un espion à la solde du Reich. Sa musique de chambre, souvent proche de celle de son ami Max Reger, est très personnelle, se caractérise par un tissu contrapuntique dense. À l'intérieur des cadres traditionnels, Marteau imagine des formes rhapsodiques variées, innovantes et d'une grande finesse. C'est le cas du *Quintette avec clarinette*, dédié à Richard Mühlfeld pour qui Brahms avait écrit son propre quintette et ses deux sonates. On est cependant

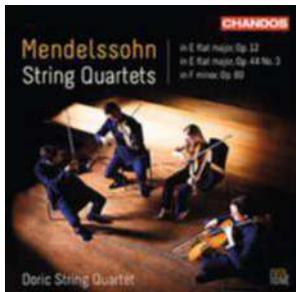
loin de Brahms, dans un univers sonore d'une rare discrétion, dont la modestie et le caractère allusif sont bien rendus par Andreas Schablas et le Quatuor Praetorius.

Dans le *Quatuor n° 2*, antérieur (1905), le langage de Marteau n'est pas tellement éloigné des premières pages de l'École de Vienne par sa tonalité très élargie et ses climats sonores complexes et expressifs. Les heureux hasards de l'édition nous en apportent deux versions, assez différentes. Celle du Quatuor Marteau accuse davantage l'aspect expressionniste de l'œuvre, avec un *Andante sostenuto* beaucoup plus lent et douloureux, évoluant en un beau clair-obscur – mais un scherzo plus déluré. Celle du Quatuor Isasi est globalement plus fluide et aérée, le tempo plus allant de l'*Andante* mettant mieux en évidence le sens mélodique du compositeur.

Les *Mélodies op. 19* (1905), sur des poèmes de Sully-Prudhomme et François Coppée, constituent une intéressante tentative de respecter au mieux la prosodie du texte sans renoncer à l'expression lyrique. L'accompagnement du quatuor est extrêmement varié, tour à tour transparent ou quasi orchestral. Le beau timbre de Karine Deshayes sert la partition mais la prononciation laisse vraiment à désirer. Cette réserve ne doit toutefois pas masquer l'importance de deux belles réalisations, qui nous découvrent un compositeur aussi important que méconnu.

Jacques Bonnaure





FELIX MENDELSSOHN

(1809-1847)

★★★★★

Quatuor à cordes op. 12, op. 44 n° 3 et op. 80

Quatuor Doric

Chandos CHAN 21022(2) (2 CD).

2017. 1h 26



★★★★★

Quatuor à cordes op. 12.

Quatre pièces op. 81

+ Haydn :

Quatuor à cordes op. 77 n° 1

Quatuor Consone

Ambronay Éditions AMY310.

2018. 1h 10

Selon Nietzsche, « la musique de Félix Mendelssohn est la musique du bon goût qui prend plaisir à tout ce qu'il y eut autrefois de bien : elle renvoie toujours à ce qui est derrière elle ». Le compositeur allemand est-il un vrai romantique ou s'inscrit-il en lien direct avec un classicisme hérité du XVIII^e siècle ? Faut-il interpréter ses quatuors à cordes avec l'urgence impérieuse du Quatuor Ébène (Erato) ou la netteté du trait du Quatuor de Leipzig (MDG) ? La question divise et, hasard de l'actualité, trouve deux réponses bien différentes au même moment : d'un côté le Quatuor Doric s'exprime d'un archet rond, moelleux, hédoniste, au confort moderne, et de l'autre le Quatuor Consone affiche sa volonté de recréer, sur instruments

d'époque et cordes en boyaux, avec beaucoup de finesse et de précision, l'univers sonore du début de la période romantique.

Dans le *Quatuor op. 12*, œuvre de jeunesse, les Doric s'extrait d'un phrasé trop beethovenien : l'équilibre est bien présent, mais arrondi d'une pulsation souple, d'une sonorité soyeuse, et d'une tendresse infinie, soutenue par de magnifiques portamentos. Le vibrato, plutôt léger, s'intensifie dans l'*Adagio* du *Quatuor n° 6* : ce requiem pour Fanny, écrit quelques mois avant la mort de Mendelssohn en hommage à sa sœur décédée, appelle en effet un engagement plus fiévreux, tout comme le *Quatuor n° 5*, œuvre de maturité. Les interprètes y font le choix surprenant mais bien assumé de tempos modérés dans les mouvements rapides (*Allegro assai*), une option qui a pour avantage de clarifier les registres graves dans une page de musique plutôt dense. Après leur enregistrement des six *Quatuors op. 64* de Haydn (Chandos), salué par un Choc (*Classica* n° 204), les Doric présentent donc un Mendelssohn enthousiaste, solaire et lumineux, parfois nimbé de couleurs automnales.

Le Quatuor Consone incarne quant à lui un Mendelssohn en filiation directe avec les classiques, incisif (*Scherzo*), épuré, sobre et rigoureux. Dès les premières secondes du *Quatuor op. 12*, la sonorité intéresse : singulière, claire, transparente, un peu acidulée dans le registre aigu (*Molto allegro e vivace*), elle offre une limpidité du discours très appréciable. Les lignes dessinées (*Fuga*), le phrasé élégant, et le dialogue entre les différents instruments, très organique, passionnent de bout en bout. Mais les Consone s'épanouissent plus particulièrement dans le *Quatuor op. 77 n° 1* de Haydn qui représente la meilleure part de leur programme, où ce jeu sobre, un peu abstrait, prend toute sa dimension. Cette lecture à l'identité affirmée fascine et promet de belles suites, cependant la préférence revient au Quatuor Doric, un peu plus généreux et spontané.

Fabienne Bouvet

74° CONCOURS DE GENÈVE INTERNATIONAL MUSIC COMPETITION



PERCUSSION & COMPOSITION
7 – 21 NOV. 2019

CONCOURS DE PERCUSSION

FINALE – 21 NOV. 2019

Avec l'Orchestre de la Suisse Romande
Direction – Julien Leroy

ADMISSIONS

Candidats nés après le 30 octobre 1989

PRÉSIDENT DU JURY

Philippe Spiesser, France

CONCOURS DE COMPOSITION

FINALE – 8 NOV. 2019

Avec le Lemanic Modern Ensemble
Direction – Pierre Bleuse

SUJET

Œuvre pour hautbois et ensemble

ADMISSIONS

Candidats nés après le 1^{er} mai 1979

PRÉSIDENTE DU JURY

Kaija Saariaho, Finlande

Délaï d'inscription : 2 mai 2019

Programme, règlement, inscriptions :
concoursgeneve.ch

Prochain concours

2020 : Violoncelle & Hautbois

CONCOURS INTERNATIONAL DE GENÈVE MUSIC COMPETITION





OLIVIER MESSIAËN

(1908-1992)

★★★★★

La Nativité du Seigneur

Richard Gowers (orgue),

King's College Cambridge KGS0025.

2017. 67'

Créée en 1936 sur les orgues de la Trinité, *La Nativité du Seigneur* constitue, deux ans après *L'Ascension*, le deuxième grand cycle d'orgue de Messiaen, qui y expérimente de nouveaux concepts rythmiques et introduit, pour la première fois, un chant d'oiseau. L'ensemble est assez rarement donné en concert mais la dernière pièce, *Dieu parmi nous*, une fulgurante toccata, a depuis longtemps intégré le grand répertoire. Il en existe plus d'une vingtaine d'enregistrements, dont ceux de Messiaen (Erato), Olivier Latry (DG) et Louis Thiry (Calliope), les plus accessibles. Le jeune organiste anglais Richard Gowers a enregistré ce disque à la fin de son cycle d'études au King's College de Cambridge sur l'orgue de la Chapelle royale. C'est un instrument Harrison & Harrison de 1934 (IV/79), récemment relevé, de conception romantique à l'origine mais également adapté à la musique baroque, à la manière du Cavallé-Coll de la Trinité, avec un son un peu moins « symphonique » et un peu plus chatoyant, ce qui permet à Richard Gowers de subtils effets de registration. Il convient donc à la musique de Messiaen, aussi bien dans les moments les plus visionnaires (le début du *Verbe, Dieu parmi nous...*) que dans les passages les plus intimistes et méditatifs (très belle mélodie infinie ponctuée de délicats jeux d'anches dans *Les Mages*). L'interprétation dénote une belle maturité, une maîtrise parfaite de la construction et, surtout, une réelle affinité avec les climats mystiques du jeune Messiaen.

Jacques Bonnaure

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

★★★

Concerto pour piano n° 20.

Sonates pour piano KV 281

et KV 332. Fantaisie KV 397

Seong-Jin Cho (piano),

Orchestre de Chambre d'Europe,

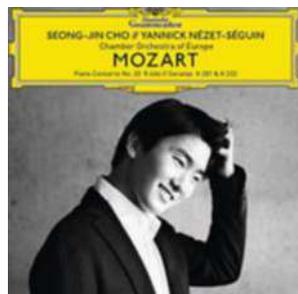
dir. Yannick Nézet-Séguin.

Deutsche Grammophon 483 5522.

2018. 1h 09

Bref passage à vide de deux artistes de grand talent ? Dans l'introduction orchestrale du concerto, expédiée et réduite à un élémentaire rythme de marche, le chef abuse d'accentuations et de saccades, décorum par trop sophistiqué pour un thème dont le tragique épuré appelle la simplicité. L'entrée du soliste contraste alors singulièrement car, à la différence de l'hyperactivité de Yannick Nézet-Séguin, Seong-Jin Cho cherche l'équilibre. Le texte est énoncé avec soin, le jeu franc, le toucher net et la ligne générale sans subjectivité envahissante. Drôle de duo où chacun soigne sa partie sans qu'aucun véritable échange n'ait lieu. Les deux premiers mouvements s'enchaînent alors sans réel contraste. Comme on pouvait s'y attendre, on note plus d'engagement dans le rondo. L'orchestre est certes toujours aussi rigide (les timbales) mais le pianiste peut à loisir se montrer plus piquant. Les deux sonates proposées en complément ne convainquent pas davantage. Tout y est appliqué, nuancé mais trop extérieur pour émouvoir. Les musiciens ne savent rien n'est plus difficile que de donner vie au langage de Mozart. Un trait dynamique par-ci, un soupçon de rubato par-là, un subtil jeu de pédale pour créer le climat : tout un attirail partiellement absent de la panoplie expressive du jeune virtuose coréen.

Jérémie Cahen



WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

★★★★★

Symphonies nos 39 à 41

Ensemble Appassionato,

dir. Mathieu Herzog

Naïve V 5457 (2 CD). 2018. 1h 27

Mathieu Herzog et son Ensemble Appassionato - bois ardents, cordes virtuoses dont les polyphonies sont enflammées par les quatuors Ebène, Arod et Hanson - empoignent ce triptyque d'un seul geste : allegros tonnants, adagios de théâtre, menuets spectaculaires, le tout mené grand train dans une réalisation au cordeau qui avoue l'ambivalence d'une conception singulière. Si les leçons d'Harmoncourt ont été entendues jusque dans une lecture *Sturm und Drang*, le geste des grands anciens n'est pas renié : l'impact symphonique d'un orchestre de chambre, la densité du tissu harmonique, la puissance expressive des accents, les couleurs cendrées de l'ensemble sont d'un autre temps et surtout d'un Amadeus éternel, qui ne dépaysera personne mais étonnera par le ton volontaire, les éclats, les éclairs de génie (la fugue de la n° 41 s'élève sous un soleil noir). Les masques tombent. Ce Mozart anticipe sur la transgression beethovénienne : tourné vers l'avenir, il est emporté par une liberté où s'infuse le théâtre tragique de *Don Giovanni* (le menuet de la « Jupiter », si dansé, si cabré) puis court à l'abîme dans une finale où le souffle risque de manquer. Cet art du vertige, plus tenu, plus volontaire, plus fulgurant serait trop, mais les musiciens se maintiennent au bord du précipice, trouvant l'équilibre de funambule d'où Mozart pensait son nouveau monde. Manque une exultation solaire, mais Herzog a coloré les trois symphonies à partir de la teinte mélancolique, de l'univers sourd de la *Quarantième*, cherchant le versant sombre d'un univers qui l'accueille à bras ouverts.

Jean-Charles Hoffelé

HENRY PURCELL

(1659-1695)

★★★

King Arthur

Vox Luminis, dir. Lionel Meunier

Alpha 430 (2 CD). 2018. 1h 38

Pour donner vie au *Dramatic Opera* qu'est *King Arthur*, il faut un esprit d'équipe à même de transcender sa forme éclatée faite de danses, d'arias, des fameux masques, sans parler des quelques interventions parlées. On n'y attendait pas forcément Lionel Meunier, dont le noyau discographique est la musique sacrée de Bach et Buxtehude. Bonne nouvelle : le chef aborde l'ouvrage avec un réel sens du théâtre et semble se faire une idée nette de chaque page, optant pour des tempos parfois surprenants, dans la lenteur (chœur « See we assemble ») comme dans la précipitation (prélude à la Scène du froid). Il obtient par ailleurs d'un effectif soudé le rebond nécessaire pour relancer les rythmes ternaires. Le joyeux babillage des flûtes à bec offre un contre-



chant idéal au contrepoint plus strict qui régit les parties de cordes, magnifiquement phrasées. Dans l'ensemble, le plateau se plie de bon cœur au tactus imposé par la fosse, même si le dernier acte aurait pu creuser des contrastes plus shakespeariens entre le trivial (« Your hay it is mow'd », peu grisant) et le sublime (Venus assez pâle dans « Fairest isle »). On y remarque, à des niveaux différents, les mêmes failles et prodiges des troupes réunies par Gardiner (Erato, 1984) et Christie (Harmonia Mundi, 1995), l'inoxydable version de Pinnock (Archiv, 1991) conservant notre préférence. Pour nous consoler d'un Génie du froid hélas sans charisme, il y a les strophes de Sophie Junker en Cupidon, dont chacune des flèches décochées vous va droit au cœur.

Jérémie Bigorie



JOHANN JOACHIM QUANTZ

(1697-1773)

★★★

**Concerto n°s 97 QV 5: 206,
109 QV 5: 89, n° 146 QV 5: 108
et 195 QV 5: 124**

Eric Lamb (flûte),

Académie de Cologne,

dir. Michael Alexander Willens

Profil Hänssler PH18023. 2017. 1h 03

Les deux cent quatre-vingt-un concertos pour flûte que Quantz écrivit à l'attention de Frédéric II de Prusse promettent encore de nombreuses découvertes et offrent aux interprètes de quoi satisfaire le public, tant abondent les œuvres de qualité. L'époque où s'imposait le seul *Concerto en sol majeur QV 5: 174* est révolu, même si Emmanuel Pahud l'a retenu dans sa magistrale anthologie « Le Roi flûtiste » (Warner, 2011, CHOC de *Classica*). Mary Oleskiewicz, par exemple, faisait ainsi entendre pour la première fois quatre concertos (Naxos, 2011). Les quatre réunis dans ce programme sont non seulement du meilleur goût, mais aussi variés et hautement représentatifs du style galant de l'auteur, à la fois marqué par l'italianisme et l'élégance pré-classique. Malheureusement, Eric Lamb, ayant enregistré en soliste (Bach, Mozart et Schubert) et avec l'Ensemble international contemporain, n'en propose qu'une interprétation trop uniforme. Le flûtiste nord-américain, sur instrument moderne en bois, et l'Académie de Cologne ne peuvent faire oublier ni la présence et la diversité du jeu d'Emmanuel Pahud et de l'Académie de Potsdam, ni la version imaginative de quatre autres concertos par Frank Theuns, jouant une flûte de modèle Quantz, et son ensemble Les Buffardins (Accent, 2011).

Pascal Gresset

SERGUEÏ RACHMANINOV

(1873-1943)

★★★★★

Symphonie n° 3.

**Danses Symphoniques
Orchestre Philharmonia,
dir. Vladimir Ashkenazy**

Signum Classics SIGCD540.

2016. 1h 18

Vladimir Ashkenazy passe désormais pour un maître de l'interprétation de la musique de Rachmaninov à laquelle il revient avec autant de régularité que de succès. Après les *Symphonies n°s 1 et 2* (*Classica* n° 207), cette *Symphonie n° 3* clôture brillamment un parcours enregistré en concert à la tête d'un fabuleux Orchestre Philharmonia. Elle confirme aussi que la conception du chef s'est légèrement assagie depuis ses enregistrements amstelodamois du début des années 1980 (Decca). Le lyrisme était en effet un peu plus intense et les contrastes plus saisissants avec le Concertgebouw dans le premier mouvement, les interventions solistes et les dialogues instrumentaux plus évocateurs dans l'*Adagio ma non troppo* et le mordant de l'*Allegro* final plus électrisant. Mais la netteté du discours reste remarquable et la qualité instrumentale parfaitement irréprochable. Aujourd'hui, l'œuvre n'est donc plus tout à fait travaillée à pleine pâte. La fougue romantique fait place à une certaine décantation sans que jamais l'intérêt de l'auditeur ne faiblisse, comme dans cette nouvelle version des *Danses symphoniques* toujours irrésistibles sous une baguette aussi expérimentée. Il est possible de percevoir un certain détachement chez un artiste alors bientôt octogénaire ; dans le même couplage, Mariss Jansons avec l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg offre plus de théâtralité et de poigne (Warner, 1992).

Jérémie Cahen



ARCHET DE LÉGENDE

NOBLESSE SUPRÊME

Un Henryk Szeryng magistral et intégral dans ce coffret de haut vol.

VIOLON

La plus belle sonorité de violon ? La plus noble certainement, car derrière l'élégance de l'archet, la justesse absolue de la touche, le legato vocal, les registres imperceptibles qui respiraient les phrasés tel un organisme vivant, Henryk Szeryng (1918-1988) se sera démarqué de ses collègues par la hauteur de vue de ses interprétations. Il aimait à faire oublier sa virtuosité, transcendant



les œuvres les plus extraverties en musique pure (concertos de Paganini, *Symphonie espagnole* de Lalo) et refusait de céder à l'émotion pour mieux la provoquer : impossible de ne pas entendre avec l'accompagnement parfait d'Ingrid Haebler, si musical jusque dans la discrétion, les ombres qui tapissent pourtant le grand soleil de son archet dans les sonates de Mozart. La quarantaine venue, libéré de la nécessité de plaire, l'homme, polyglotte, hypermnésique, restait irrésistible et son art avait atteint une liberté supplémentaire. Mercury puis Philips captureront l'essentiel de son répertoire

concertant (le Brahms par deux fois, où il égale sa lecture avec Monteux, RCA) et lui offrent quelques raretés tel le *Concerto n° 2* de Szymanowski ou le *Concerto* de Schumann qu'il défendit avec panache. Acmé de cet ensemble, la collaboration avec Bernard Haitink et le Concertgebouw d'Amsterdam. L'alliance idéale avec la simplicité du geste du chef et la musicalité des Hollandais était rehaussée par la perfection de la prise de son Philips qui parvint à saisir la sonorité profonde et lumineuse de son fameux Guarneri del Gesù *Le Duc* : leur relecture du *Concerto* de Tchaïkovski est imparable, leur *Deuxième* de Bartók, classique absolu de la discographie, renvoie aux oubliettes bien des versions plus démonstratives. Le temps de la seconde gravure des *Sonates et Partitas* était venu, monument intangible qui pose les canons d'un style intemporel. Mais écoutez aussi, toujours au rayon Bach, les sonates avec le clavicin lumineux d'Helmut Walcha : cet archet qui danse, la quasi-ivresse des rythmes, la fantaisie des accents, l'ardeur du cantabile, c'était cela aussi Henryk Szeryng. ♦

Jean-Charles Hoffelé

→ « Henryk Szeryng.

Complete Philips, Mercury

and DG Recordings ». Decca

483 4194 (44 CD). 1962-1981.

CHOC



HEINRICH SCHEIDEMANN

(c. 1595-1663)

★★★

Pièces pour clavier + Scheidt : Pièces pour clavier
Yoann Moulin (clavecin)

Ricercar RIC 394. 2018. 1 h 19

L'écoute de ce disque s'ouvre sur une promesse, autant que sur un doute. L'interprétation est mesurée. Un rien distanciée. Il y a le choix d'un tempo qui décante. On a pourtant la sensation d'être en apnée. Peut-être une prise de son moins proche eût-elle permis de respirer mieux ? Elle permet, cela dit, de profiter d'une belle copie de Ruckers, à deux jeux, de Philippe Humeau. Les œuvres de deux illustres disciples de Sweelinck réunies sur ce disque varient de tempo et de caractère. Il y manque toujours un peu de chaleur pour entraîner. Toujours un peu de profondeur pour émouvoir. On eût aimé plus de rubato, pour un propos plus versatile, concertant, éloquent. On eût souhaité un sourire moins forcé, quand il s'agit d'être gai comme dans, par exemple, les variations de l'Allemande « *Also geht's, also steht's* ». Une compagnie empreinte d'honnêteté, plutôt que de bien-séance. On reste un peu à l'écart. Dans la *Pavana Lachrymae* de Scheidemann, écho orné de Dowland, c'est une voix de circonstance qui s'adresse à nous. Elle manque d'incarnation. Elle a quelque chose de mécanique. C'est l'intellect qui analyse et non pas le cœur qui bat. La pavane ne pleure déjà plus : elle se ressouvient, vaguement, de ses larmes.

L'interprète a les défauts de ses qualités. Ainsi l'élégance neutre, pleine d'une mélancolie froide, sert-elle le *Cantilena Anglica Fortunae* de Scheidt. L'écoute de ce disque avait débuté sur une promesse et sur un doute. Elle se termine de même.

Paul Greveillac

JOHANN SCHOBERT

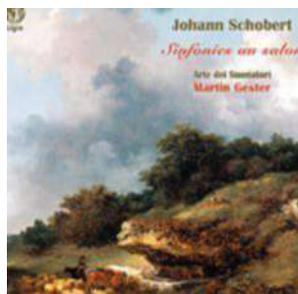
(1735-1767)

★★★★★

« **Sinfonies au salon** »
Arte de Suonatori, Martin Gester
(pianoforte, clavecin et dir.)

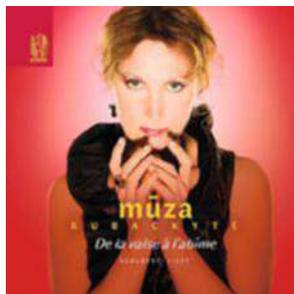
Ligia Digital Lidi 0301326-18.
2018. 1 h 16

Né en Silésie, Johann Schobert arrive à Paris vers 1760-1761 et entre au service du prince de Conti. Il mourra avec presque toute sa famille après avoir mangé des champignons vénéneux ramassés en forêt de Saint-Germain. Exception faite d'un opéra-comique, il ne compose que de la musique instrumentale avec clavier distribuée en vingt numéros d'opus dont les derniers sont posthumes. Dans certaines de ces pièces, l'accompagnement est ad libitum : on peut alors les jouer au clavier seul. Schobert indiqua le clavecin mais le pianoforte est tout à fait de mise. Il excelle dans l'évocation d'atmosphères poétiques rares, tantôt sombres, tantôt viriles et décidées, souvent rêveuses et nostalgiques : on comprend qu'il ait impressionné l'enfant Mozart. Avec les trios de jeunesse de Haydn, auxquels ils font parfois penser, ceux de



Schobert comptent parmi les premiers du genre. Le présent CD réunit six œuvres dont, sauf erreur, la moitié en première mondiale. Il n'est pas le premier à explorer ce répertoire mais ses prédécesseurs sont anciens. Le beau *Quatuor en mi bémol opus XIV n° 1* est peut-être l'ouvrage de Schobert le plus enregistré : on se souvient notamment d'un CD avec Brigitte Haudebourg au pianoforte contenant les six numéros de l'*Opus XIV* (Arion, 1973). L'Arte dei Suonatori comble donc un vide. On peut apprécier une nouvelle fois, et il était temps, la profonde variété de climats de la musique de Schobert, compositeur unique en son temps.

Marc Vignal



FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

★★★★

« **De la valse à l'abîme** »
Sonate pour piano D. 784.
Lieder transcrits par Liszt
Muza Rubackyte (piano)

Lyrinx Lyr 280. 2012. 1 h 10

Lisztienne émérite, Muza Rubackyte a déjà enregistré pour Lyrinx une intégrale des *Années de pèlerinage* et des *Études de concert*, ainsi qu'un programme intitulé « Parcours satanique » qui comprenait la redoutable *Paraphrase sur Robert le Diable*. « De la valse à l'abîme » propose une sélection de lieder de Schubert transcrits par Liszt et articulés autour de la *Sonate en la mineur D. 784*. Sombre et tourmentée, celle-ci permet à la pianiste lituanienne de faire valoir un toucher puissant voire implacable, mais qui n'oublie pas de chanter, notamment dans le second thème, si touchant, en mi majeur. Sans doute l'*Andante* appelle-t-il davantage de clairs-obscurs et d'introspection que son jeu, naturellement expansif, sacrifie sur l'autel de la fièvre et du tourment. C'est dire si Muza Rubackyte est à son affaire dans le reste du programme, lequel obéit à une trajectoire sans issue : on commence à danser à trois temps... pour finir avec la vieille grincante du *Leiermann* du *Voyage d'hiver*.

Sa technique éprouvée ne fait qu'une bouchée des octaves d'*Erlkönig* comme des formules répétitives d'*Auf dem Wasser zu singen*, *Gretchen am Spinnrade* et *Der junge Nonne*. Si la succulente *Valse-Caprice n° 6* des *Soirées de Vienne* ne peut faire oublier les entrechats sur les pointes d'Horowitz (Sony) et si l'on garde par ailleurs une tendresse particulière pour le chic de Jorge Bolet (Decca), le présent récital constitue un jalon mémorable dans la belle discographie de l'artiste.

Jérémié Bigorie

ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

★★★★

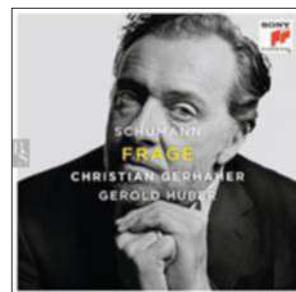
« **Frage** »
Gesänge op. 83, op. 107
et op. 142. Romanzen und
Balladen op. 49. Gedichte
op. 35. Warning op. 119 n° 2
Christian Gerhaher (baryton),
Gerold Huber (piano)

Sony Classical 19075889192.
2017. 1 h 18

Cet album titré « Frage » (Question) est le premier volume d'un enregistrement intégral des lieder de Schumann par le baryton allemand accompagné au piano par Gerold Huber. Il sera suivi en 2019 de *Myrthen* avec la participation de Camilla Tilling et la totalité des lieder sera éditée par Sony en 2020 en dix disques sous le titre « Alle Lieder ». Christian Gerhaher est incontestablement meilleur au disque qu'au concert où se décèlent un problème de projection, un désir de privilégier une façon plus parlée que chantée et une tendance à la monotonie du timbre.

Le choix de ce premier programme, enregistré à la Radio bavaroise, en partenariat avec le Centre international du lied du Printemps d'Heidelberg, est parfait. Il culmine dans les douze *Gedichte op. 15* sur des poèmes de Kerner que Christian Gerhaher met souvent au programme de ses concerts. Si le baryton ne met pas toujours assez de voix sur les mots, les poèmes de Kerner sont si parfaits qu'ils se prêtent plus que d'autres à ce dépeuplement vocal. Les *Romances et Ballades op. 49* célèbres pour leurs *Deux Grenadiers* (Heine), ainsi que les quatre tardives *Gesänge op. 142* conviennent aussi parfaitement à cet art du chant minimaliste qu'accompagne Gerold Huber avec beaucoup de couleurs.

Olivier Brunel





ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

★★★★★

Ballade vom Pagen und der Königstochter. Adventlied
+ **Bach: Cantate BWV 105**

Carolyn Sampson (soprano),
Benno Schachtner (contre-ténor),
Werner Güra (ténor), Cornelius Uhle,
Jonathan Sells (basses),
Chœur de Chambre d'Estonie,
Orchestre baroque d'Helsinki,
dir. Aapo Häkkinen

Online ODE 1312-2. 2017. 1 h 11

Pour sa première incursion dans la musique romantique, Aapo Häkkinen, spécialiste du répertoire baroque, choisit de mettre en lumière un Schumann peu connu. *Adventlied*, œuvre spirituelle, reflet de ses recherches tant sur le plan littéraire que musical, s'ouvre délicatement sur un orchestre léger qui soutient la voix de Carolyn Sampson et le chœur de femmes, avant d'éclairer subitement au son des cuivres et du chœur d'hommes. Ce contraste entre douceur et brillance structure toute l'œuvre. Le souci d'exactitude historique a poussé Häkkinen à adopter la même disposition que celle du Gewandhaus de Leipzig en 1844, divisant ainsi le chœur sans inquiéter la précision ni la cohésion. *Ballade vom Pagen und der Königstochter* fait entendre un Schumann tardif, composant avec une plus grande économie de moyens. L'équilibre entre toutes les parties est parfait et permet d'admirer jusqu'au son de la harpe. Les solistes s'intègrent à merveille à l'ensemble, mais Benno Schachtner multiplie les effets vocaux sans véritable raison. La *Cantate BWV 105* revue par Schumann convainc moins. Le tempo rapide du début ne permet pas de ressentir les dissonances des chromatismes mouvants et, au-delà de l'utilisation de la clarinette pour remplacer le hautbois, on se demande ce qu'apporte cette réorchestration.

Cécile Chéraqui

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI

(1840-1893)

★★★

Concertos pour piano n°s 1 et 3
+ **Scriabine: Concerto pour piano**

Xiayin Wang (piano), Orchestre national d'Écosse,
dir. Peter Oundjian

Chandos SACD CHSA5216. 2018. 1 h 15

Programme copieux pour appétits voraces ! En entrée, le *Concerto pour piano n° 1*, dans sa version originale, n'enseignera hélas pas grand-chose au mélomane, les variantes étant minimales. Un orchestre assez impersonnel introduit le premier mouvement avec un soin maniaque du détail mais sans majesté. Suit un piano coruscant, feu d'artifice de virtuosité, privé cependant de tout sentiment. Car si Xiayin Wang est une technicienne hors pair, il lui manque un supplément d'âme, comme dans cet *Andantino* soporifique ou encore dans un *Allegro con fuoco* à la perfection glacée.

Paradoxalement, le *Concerto n° 3*, morceau de concert un peu bancal, est défendu avec plus de conviction, avec une foi militante. Le début est asséné plutôt séchement, mais les passages lyriques voient la pianiste se livrer davantage. Une fois rassasié, voilà que nous est servi le *Concerto pour piano* de Scriabine, soit un plat de résistance en guise de dessert ! Mais l'exercice est vain. Les artistes ne savent trop que faire de ce bouillonnement mis en musique par un jeune compositeur encore imprégné de la grande tradition romantique russe. A l'heure de la digestion, il nous vient à rêver d'une réédition prochaine des mêmes concertos (le n° 3 excepté) par l'immense Friedrich Wührer (Vox), enregistrements inouis d'intensité et antithèse absolue de ce disque.

Jérémy Cahen



LOUÉES SOIENT-ELLES

H A E N D E L

Direction musicale Iñaki Encina Oyón
Mise en scène David Bobée, Corinne Meynier

26 FÉV. — 20 MARS



OPÉRA
DE ROUEN
NORMANDIE
CHAPELLE CORNEILLE

18 19

operaderouen.fr



Saison 2018-2019 - Licences d'entrepreneur de spectacles 1-1108472, 2-1108470, 3-1108471 - Design graphique : Belleville - Photo © Christophe Urbain



GIUSEPPE VERDI

(1813-1901)

★

Macbeth

Giovanni Meoni (Macbeth), Nadja Michael (Lady Macbeth), Fabrizio Beggi (Banco), Giuseppe Valentino Buzza (Macduff), Marco Ciapponi (Malcolm), Chœur de l'Opéra de Podlasie, Europa Galante, dir. Fabio Biondi

Glossa GCD 923411 (2 CD). 2017. 2 h 05

Disons-le sans ambages : cette version ne peut représenter qu'un pis-aller pour découvrir la version originale de *Macbeth* (Florence, 1847), en raison du *mal canto* de Nadja Michael. Il est en effet incompréhensible qu'on ait immortalisé une Lady Macbeth aux prises avec de telles difficultés techniques. Incapable de plier son instrument au chant verdien, la soprano fait frémir non pas par la force de son interprétation mais plutôt par sa voix délabrée, une absence cruelle d'agilité, un souffle insuffisant, des hurlements intempestifs et d'innombrables fausses notes. Dès « Vieni ! t'affretta ! », le choc est total et ne nous lâche plus jusqu'à la scène de somnambulisme. Giovanni Meoni sauve un peu la donne, sans toutefois se montrer tout à fait convaincant ; tourmenté comme il se doit dans les premiers actes, il semble indifférent dans « Pietà, rispetto, onore » et sa mort laisse froid. Fabrizio Beggi endosse avec dignité le rôle de Banco, encore qu'on puisse souhaiter plus de nuances. Davantage que le Macduff trémulant de Giuseppe Valentino Buzza, on retient le Malcolm racé de Marco Ciapponi. Si le chœur s'acquitte fort bien de sa tâche, Fabio Biondi et l'Europa Galante laissent une impression partagée, car ils alternent entre grands moments intensément dramatiques (finale du premier acte) et scènes intimes expédiées sans subtilité et dénuées d'émotion véritable.

Louis Bilodeau

ANTONIO VIVALDI

(1678-1741)

★★★

Concertos pour violon et Sonates

Lina Tur Bonet (violon), Musica Alchemica

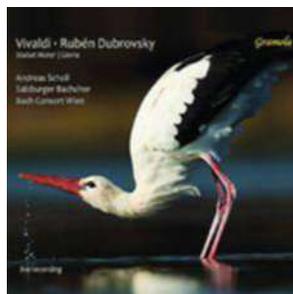
Pan Classics PC 10391.

2013-2018. 1 h 09

Fruit de deux séances d'enregistrement, ce disque marche sur les plates-bandes de l'intégrale Naïve en cours en proposant quelques inédits. Que nous réserve la version originale de « *Il Grosso Mogol* » ? « *Celle, particulièrement sportive qui fut dédiée au Comte Leonardo Pontoti ; c'est la plus longue de la dizaine de fantaisies que nous connaissons de Vivaldi* », précise dans la notice Olivier Fourès, également à l'initiative de cette édition originale. Voilà qui présage bien des surprises... Pour lors, la lecture de Lina Tur Bonet suffira à nous combler. Durant la controverse qui opposa jadis les tenants du Beau contre ceux du Vrai, notre violoniste espagnole aurait résolument pris ses quartiers dans le second camp : la pression de l'archet sur le chevalet congestionne le son quand la cadence est prétexte à de vertigineuses cascades sur une pédale de dominante.

Au Concerto « *per violino in tromba* » reviennent le tremblement et les harmoniques impures. Sur ces acrobatiques interventions se greffe un continuo tout aussi athlétique, où dominant un clavecin métallique et un théorbe frappé au besoin par la paume de la main, à *lagypsy* (Kings). Les crescendos ne procèdent pas dans la continuité mais par le biais de paliers saccadés. C'est dire si les trois « plus académiques » Sonates « *de Graz* » choisies en complément agissent comme un baume salvateur. Les amateurs d'Il Giardino Armonico en redemanderont, les autres passeront leur chemin.

Jérémie Bigorie



ANTONIO VIVALDI

(1678-1741)

★★

Concerto pour cordes RV 156.

Stabat Mater RV 621.

Gloria RV 589. Motets RV 609

et RV 638

Hanna Herfurtner, Jowon Chung (sopranos), Andreas Scholl (contre-ténor), Bach Consort Wien, Salzburger Bachchor, dir. Rubén Dubrovsky

Gramola 99165. 2017. 1 h 10

En se confrontant au céléberrime *Stabat Mater* de Vivaldi pour la seconde fois au disque, Andreas Scholl entre en concurrence avec lui-même. Version culte que celle enregistrée avec Chiara Banchini et son Ensemble 415 (Harmonia Mundi, 1995) : tranchant sur la plupart de ses collègues drapés dans un dolorisme de façade, le contre-ténor allemand, tel un témoin direct, nous mettait en présence du drame sacré qui se joue. Vingt ans ont passé et ce disque, reflet d'une captation publique, en témoigne. Aussi pourra-t-on déceler un timbre légèrement assombri et quelques aigus tirés. Mais rien n'y fait : cette voix conserve son intensité et sa justesse de ton. En un mot : elle émeut. Andreas Scholl n'est hélas pas tout seul dans cette affaire et les réserves pleuvent rapidement sur la direction prosaïque de Rubén Dubrovsky dont le nom, tracé en gros caractères, est placé au même niveau que celui de Vivaldi ! Il nous faut en outre composer avec un clavecin particulièrement ferrailant et des phrasés courts, exécutés sans grande imagination. Écoulé à la suite des versions d'Alessandrini (Opus 111), Gardiner (Philips) ou Fasolis (Decca), le présent *Gloria* manque de respiration. Le *Laudamus te*, vicié par un Bach Consort Wien aux semelles de plomb, voit les deux sopranos à la peine. Compte tenu des références précitées, cette nouveauté n'a rien d'indispensable. Jérémie Bigorie

JÖRG WIDMANN

(né en 1973)

★

Arche

Marlis Petersen (soprano), Thomas E. Bauer (baryton), Iveta Apkalna (orgue), Chœur et Orchestre philharmonique de l'Opéra de Hambourg, dir. Kent Nagano

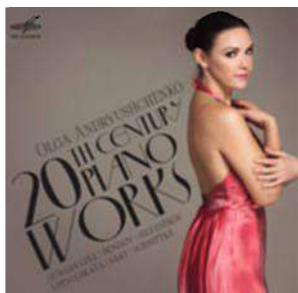
ECM 481 7007 (2 CD). 2017. 1 h 41

Créé lors du concert inaugural de la Philharmonie de l'Elbe, *Arche* se veut un oratorio sur le cours du monde, de sa création aux préoccupations écologiques d'aujourd'hui, en même temps qu'une « profession de foi dans le futur ». L'œuvre, qui requiert quelque trois cents participants, obéit à une forme en « arche » divisée en cinq sections, selon l'ordinaire de la messe ; mais les chemins de traverse abondent. À ce niveau d'intertextualité (le latin tend la main à des poèmes de Michel-Ange, Heine et Schiller), ne pas avoir inclus de livret est une faute. Le découpage cache une mosaïque de styles et de citations (chorals, songs de Broadway, Fantaisie de Beethoven) où chacune des forces en présence trouve son heure de gloire. Parenthèse opératique, le troisième mouvement offre un duo d'amour aux deux solistes : l'approche très gourmande qu'a des mots Thomas E. Bauer ne fait pas oublier une émission un peu serrée face aux aigus vacillants de Marlis Petersen. Kent Nagano s'efforce quant à lui d'imprimer un minimum de tenue à cette partition grandiloquente. On escomptait davantage d'un créateur de la stature de Jörg Widmann que ce compendium peu digeste. La pâte peine à lever tant le compositeur laisse évaporer son inspiration dans les nuages captieux du collage, plus décrétés que sentis. Question de perception, certes. Sorte de *Mass* revue et corrigée par Wolfgang Rihm, *Arche* ne se situe pas, à nos oreilles, au-delà du simple tribut à la musique de circonstance.

Jérémie Bigorie



RÉCITALS INTERPRÈTES



OLGA ANDRYUSHCHENKO

(piano)

★★★★

Œuvres de Gubaidulina, Denisov, Silvestrov, Oustvolkskaïa, Pärt et Schnittke

Melodya MEL CD 1002528. 2017. 1 h 08

Belle idée que réunir des œuvres pour piano de l'avant-garde « de l'Est » ! C'est ici un vaste panorama, essentiellement soviétique (seul l'Estonien Arvo Pärt fait exception) qui nous est proposé par la pianiste Olga Andryushchenko, ancienne élève d'Alexei Lioubimov. Ce regroupement permet d'entendre les jeux d'échos, les recherches, les héritages communs, mais aussi les personnalités singulières de cette constellation de compositeurs pour la plupart honnis par le régime mais, pour plusieurs d'entre eux, adoués par Chostakovitch. Ainsi, la *Chaconne* de Gubaidulina, qui joue avec la tradition du contrepoint à la Bach, mêlée à une virtuosité pianistique toute rachmaninoviennne, vient rencontrer la *Partita* de Pärt, laquelle s'inspire également de la musique baroque, mais dans une veine plus bartokienne. L'introspection de la *Sonate n° 3* de Schnittke rejoint celle de la *n° 1* de Silvestrov, quoique le langage propre à chaque compositeur reste immédiatement perceptible, le premier plus sérieux, le second plus rêveur. La confrontation de ces univers à la fois si proches et si différents permet à Olga Andryushchenko de faire entendre sa large palette musicale, des préludes fugaces et légers de Denisov, presque des « miniatures », à la *Sonate n° 6* granitique, violente, martelée d'Oustvolkskaïa. L'ensemble de ce voyage laisse une image assez sombre du monde de l'Est, mais la plongée émotionnelle en vaut la peine.

Sarah Léon

ROBERTO FORÉS VESES

(chef d'orchestre)

★★★★

Dvorák : Sérénade pour cordes.

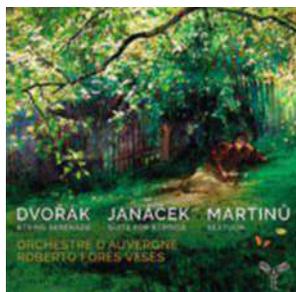
Janáček : Suite pour cordes.

Martini : Sextuor à cordes

Orchestre d'Auvergne

Aparté AP195. 2018. 1 h 03

Si l'on fait abstraction de Smetana, ce programme réunit les pères fondateurs de l'école nationale tchèque et incarne plus d'un siècle de musique explorant ses racines slaves. Les cordes transparentes, lumineuses et aérées de l'Orchestre d'Auvergne expriment particulièrement bien le caractère pastoral de la *Sérénade* de Dvorák et de la *Suite* de Janáček, très proches stylistiquement (la première ayant inspiré la seconde), composées lors de périodes de bonheur et de succès. Sous la battue élégante et précise de Roberto Forés Vesés, l'orchestre en livre une lecture tendre, fraîche et enthousiaste, sans artifices, explorant une palette de couleurs et de timbres très variée, où le violoncelle se fait bois. Contribution appréciable, la pièce de Dvorák est donnée



dans sa version intégrale, réinsérant les coupures et corrections de nuances effectuées par le compositeur en 1879.

Le caractère plus urbain, peu mélodique, du *Sextuor* de Martini (joué dans sa version pour orchestre à cordes) appelle davantage de densité sonore et de jeux de textures. On aurait apprécié que l'Orchestre d'Auvergne y creuse la veine *Mitteleuropa*, avec des cordes plus charnues, pleines et robustes, en résonance avec la tradition tchèque, néanmoins cette interprétation homogène, aux tempos agiles (*Andantino*), se révèle très convaincante, d'autant qu'elle vient compléter une trop maigre discographie.

Fabienne Bouvet

ON A AUSSI ÉCOUTÉ

Baroque instrumental

Par Jérémie Bigorie



« LAMENTEVOLE »

Le violon raffiné et d'une grande justesse d'intonation de Josef Zák rend justice à une sélection de pièces issues du Fonds musical de Kromeriz signées de Biber, Muffat, Bertali, Poglietti, Döbel et Schmelzer. Accompagnement riche de mille couleurs de l'Ensemble Castelkorn. Eloquentia ELI755, ★★★★★



GIUSEPPE TARTINI (1692-1770)

En mêlant lecture fidèle et improvisations en miroir, Matthieu Camilleri transfigure les ultimes (et arides) sonates pour violon seul de Tartini. Une interprétation dont l'irrévérence jubilatoire repose sur des moyens techniques phénoménaux. En Phases ENP002, ★★★★★



GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Intitulé « Melodies in Mind », le programme assez hétéroclite (arrangements et *Sonates en trio* extraites de l'op. 2) composé autour de Haendel par l'Ensemble Amarillis vaut surtout pour la flûte à bec colorée et volubile d'Héloïse Gaillard. Evidence EVCD049, ★★★★★



« PASSION »

En imbriquant *Sonates du Rosaire* de Biber, *Leçons de Ténèbres* de Rosenmüller et pages de Froberger, la violoniste Mira Glodeanu, le violiste James Munro et le claveciniste Frédérick Haas ont conçu un programme placé sous les affres de la passion austère mais équilibré. Hitasura HSP 004, ★★★★★



JOHN DOWLAND (1563-1626)

Les pavaues passionnées de John Dowland sous-titrées « *Lachrymae* » sont portées par le luth de Nigel North à la tête des Voix humaines. Le sens de l'accentuation et la vivacité des tempos conjurent tout dolorisme. Atma ACD2 2761, ★★★★★



MICHELE MASCITTI (1664-1760)

Dans ses *Sonates pour violon et basse continue op. 8*, ce compositeur, qui finit sa carrière à Paris, apparaît plus comme un épigone d'Arcangelo Corelli que comme un génie méconnu, en dépit du jeu spirituel de Gian Andrea Guerra et ses comparses. Arcana A 111, ★★



GIOVANNI LORENZO LULIER (C.1660-1700)

Difficile de faire grand cas de ses cantates : la voix de Francesca Boncompagni, idéale pour une soubrette d'opéra-bouffe, manque singulièrement d'incarnation et se fait voler la vedette par le violoncelle somptueux de Marco Ceccato à la tête de l'Accademia Ottoboni. Alpha 406, ★★



YANNICK NÉZET-SÉGUIN

(chef d'orchestre)

★★★

« The Rotterdam Philharmonic Orchestra Collection »
Œuvres de Chostakovitch, Mahler, Beethoven, Tchaïkovski, Turnage, Bartók, Dvorák, Bruckner, Debussy et Haydn

Deutsche Grammophon 483 5345
 (6 CD). 2011-2016. 7 h 02

Au début de l'été dernier, Yannick Nézet-Séguin donnait son dernier concert en tant que directeur musical de l'Orchestre de Rotterdam, poste qu'il assumait depuis 2008 : une décennie documentée au disque par Deutsche Grammophon et Warner. A l'occasion du départ du jeune Québécois, le label jaune, qui n'avait publié jusqu'alors que trois albums du chef avec son orchestre néerlandais, fait d'une pierre deux coups, réunissant dans ce coffret des concerts inédits et fêtant le centenaire de la formation. Alors que les disques séparés ne sont disponibles qu'en téléchargement, le support physique est réservé au seul coffret complet des présents six CD. De cette somme captée dans l'excellente salle de l'orchestre entre 2011 et 2016, les meilleurs maillons sont un *Concerto pour orchestre* de Bartók vif et puissamment articulé (les mouvements rapides, virtuoses à souhait et souvent brillants), des *Nocturnes* de Debussy rien moins que vaporeux, presque romantiques par leur chaleur (quel chœur féminin dans *Sirènes* !) et une *Symphonie n° 44 « funèbre »* de Haydn idéalement calibrée entre humour, sens des proportions et expressivité. La *Symphonie n° 8* de Bruckner, dans l'édition Haas, de moins en moins prisée par la nouvelle génération alors qu'elle est un excellent compromis, comporte aussi de beaux moments, et une pâte

sonore juste assez galbée, mais manque de personnalité pour s'imposer vraiment. Et elle souffre en outre d'un problème de montage incompréhensible : la musique s'interrompt en effet deux fois, entre 11' 57 et 12' 08 puis entre 15' 17 et 15' 21, dans le *da capo* du scherzo. On s'étonne que personne n'ait pu détecter un tel problème.

Le même constat s'impose dans une *Symphonie n° 4* de Chostakovitch sans défaut majeur, correctement exécutée mais trop propre, manquant cruellement de sous-texte, tout comme la *Huitième* de Dvorák, honnête et musicale mais où menace souvent une certaine atonie de la phrase, pour ne rien dire d'une *Francesca da Rimini* de Tchaïkovski sans drame ni nerf, ou d'une *Symphonie n° 8* de Beethoven passiste, sans humour, éteinte et aux cordes étriquées.

Reste une belle *Symphonie n° 10* de Mahler complète, plus tournée vers le passé et les derniers feux du romantisme que du côté de la Seconde École de Vienne : transitions amoureuses, refus de la dureté des dissonances et de la percussion, sentiment d'âge d'or finissant, jusqu'à un solo de flûte tellement impalpable qu'il finit par amoindrir son impact expressif dans le finale.

On notera aussi, parmi les meilleurs moments de cet ensemble, le premier enregistrement mondial du *Concerto pour piano* de Mark-Anthony Turnage, partition ramassée, en trois mouvements, où se succèdent un rondo à variations, une berceuse et une burlesque aux sonorités jazzy sous le toucher délié de Marc-André Hamelin. Coffret inégal donc, dont on se demande s'il ne refléterait pas, assez logiquement, la suractivité d'un jeune chef ô combien talentueux.

Yannick Millon



TRIO TALWEG

(trio avec piano)

★★★★

Turina : *Círculo*. Ravel : *Trio*. Gubitsch : *Trois Moments*

NoMadMusic NMM054. 2017. 55'

Ce *Círculo* de Joaquín Turina reste peu enregistré. La version très romantique du Beaux Arts Trio (Decca) domine la discographie depuis 1996 et ferait presque oublier que le compositeur espagnol, avant de s'inspirer du patrimoine traditionnel andalou, fut d'abord formé à l'école française de composition. Avec beaucoup d'intelligence, les Talweg rapprochent ce trio avec piano de celui de Ravel, et livrent, d'un geste pictural, un Turina plutôt impressionniste, minimaliste et atmosphérique, jouant sur les textures, les couleurs et les éclairages. Même sens de l'articulation, de la respiration et de l'architecture (quelle progression dynamique dans la *Passacaille* !) dans ce Ravel en dentelle, non pas mystérieux mais narratif, suspendu, iridescent, au vibrato contrôlé, où le piano de Roman Descharmes s'exprime sans confusion harmonique.

Composés pour le Trio Talweg, les *Trois Moments* de Tomás Gubitsch, célèbre figure du tango contemporain, viennent conclure ce programme. Les Talweg y creusent la veine rythmique : les attaques claires, nerveuses, et les silences chargés d'harmoniques se révèlent particulièrement adaptés aux exigences de ce répertoire. Des choix éclectiques et pertinents, un jeu ciselé d'une sobriété efficace, un équilibre sur le fil, entre contrôle et abandon : voilà les ingrédients de ce bel album, apport discographique appréciable, en particulier pour le *Círculo* de Turina. Chaudement recommandé.

Fabienne Bouvet

DÉNES VÁRJON

(piano)

★★★★★

« De la nuit »

Schumann : *Phantasiestücke*

Ravel : *Gaspard de la nuit*

Bartók : *En plein air*

ECM 4817003. 2016. 1 h 03

Quelques mesures d'*Ondine* suffisent à nous convaincre qu'un magicien du son est à l'œuvre. Quand d'autres se contentent de jouer une note, Dénes Várjon, lui, jette une sonde. Mieux : il capte l'essence même du texte musical, quitte à écarteler un nuancier dynamique aux limites de l'audible. On pense au texte de Milan Kundera extrait des *Testaments trahis* : « Les bruits de la nature (des voix, me semble-t-il, de grenouilles près d'un étang) suggèrent à Bartók des motifs mélodiques d'une rare étrangeté ; puis, avec cette sonorité animale, une chanson populaire se confond (...) mélodie venue de l'extérieur en tant que bruit parmi les bruits ».



Miracle d'un toucher en apesanteur, où la lourde mécanique de l'instrument s'évapore comme par enchantement ! Le glas du *Gibet* suggère une sensation d'éloignement, qu'un usage virtuose de la pédale intègre au lugubre choral. Élève de György Kurtág et d'András Schiff, Dénes Várjon a bien retenu les leçons du compositeur de *Játékok* dont la musique semble un perpétuel questionnement sur l'avènement du son. Selon les goûts, cette concentration du jeu pourra opérer en défaveur des sautes d'humeur qu'on est en droit d'attendre dans les *Phantasiestücke* (sage *Aufschwung*), *Scarbo*, et dans la sauvagerie toute bartokienne de *Poursuite* qui referme la suite *En plein air*. Mais, pour sûr, on retournera encore à cette nuit si évocatrice sous le signe de la quelle Dénes Várjon a placé le programme de son beau récital.

Jérémy Bigorie

RÉCITALS TITRES



APOTHÉOSES

★★★★★

Œuvres de F. Couperin, Dandrieu et A-L. Couperin
Olivier Baumont, Béatrice Martin (clavecin), Claire Antonini (théorbe), Julien Cigana (récitant)
NoMadMusic NMM053. 2018. 59'

Sur la partition, éditée en 1724, François Couperin précise que les *Goûts-Réunis* ou *Nouveaux Concerts* qu'accompagne *L'Apothéose de Corelli*, sont « à l'usage de tous les sortes d'instruments de musique ». La recherche du contraste et de la variété chromatique incitent les interprètes à déployer une panoplie de flûtes, violons et autres cordes : Savall (Astrée, 1985), Gardiner (Erato Musifrance, 1988), Pierlot (Mirare, 2010), Amandine Beyer (Harmonia Mundi, 2014). En 1987, pourtant, Christie et Rousset y préféraient le dialogue de deux clavecins (HM). Le compositeur valide d'ailleurs cette pratique dans *L'Avis de L'Apothéose de Lully*, signalant qu'il s'y adonne « dans sa famille et avec [s]es élèves et avec une réussite très heureuse ».

Olivier Baumont et Béatrice Martin, rejoints par le théorbe de Claire Antonini, leur emboîtent le pas et ont choisi les deux instruments historiques du Château de Versailles, enregistrés ensemble pour la première fois : un Ruckers de 1628, richement décoré, et un Blanchet de 1746, rouge et noir. Les deux artistes prennent un plaisir manifeste à faire sonner ces deux clavecins aux sonorités bien distinctes comme à adapter le ton au récit : la volupté du sommeil (Corelli), le vrombissement de la *Rumeur souterraine*, la grandeur de *Apollon persuade Lully et Corelli*. Pas un instant les vents et autres archets ne sont regrettés pour chanter ces apothéoses.

Philippe Venturini

AUF FLÜGELN DES GESANGES

★★★★★

Lieder de Schubert, Liszt, Godowski, Mendelssohn, R. et C. Schumann, Wagner, Stradal, R. Strauss, Wolf...
Christoph Prégardien (ténor), Cyprien Katsaris (piano)
Challenge Classics CC72787.
2018. 1h 12

Ce programme qui alterne lieder et transcriptions rappelle un précédent d'Hermann Prey qui, en fin de carrière, accompagné par Florian Uhlig lors d'un récital Schubert, avait proposé cette formule autant dans un but musicologique que pour préserver sa voix fatiguée et encore très émouvante. Là où Prey et Uhlig se limitaient à Schubert et, pour les transcriptions, à Liszt et Godowski, Prégardien et Katsaris offrent un programme très varié couvrant tout le lied allemand et pour les adaptations des marginaux comme Stradal, Hinze-Reinhold, Giesecking, Kirchner, Schütt et Moore. Parfois il s'agit de paraphrases comme pour *Vergebliches Ständchen* de Brahms par Eduard Schütt ou l'arrangement libre de Walter Giesecking de *Freundliche Vision* de R. Strauss.

Dans tous les cas, la recherche historique est remarquable et parfaitement documentée dans la notice. Cyprien Katsaris est à son meilleur dans cet exercice où sa virtuosité et sa versatilité font merveille. Il se confirme, comme dans leur *Winterreise*, un excellent accompagnateur très à l'écoute de son chanteur. On savait la relève assurée par Julian, le fils de Christoph Prégardien. Cela ne met pas pour autant ce dernier à la retraite ! Son récital est impeccable de bout en bout, sa voix en parfaite adéquation avec tous les lieder choisis, même si elle montre un peu ses limites dans l'exigeant *Träume des Wesendonck-Lieder*.

Olivier Brunel



Strasbourg.eu
eurométropole

COMME DES FREIRE

Judi 28 février 2019
Vendredi 1^{er} mars 2019
20h

Strasbourg
Palais de la musique
et des congrès

Brahms

Concerto pour piano et orchestre n° 1 en ré mineur op. 15

Dvořák

Symphonie n° 8 en sol majeur, Tchécoslovaque, op. 88

Constantin Trinks direction
Nelson Freire piano

 **Orchestre
philharmonique
de Strasbourg**

Infos et réservations:

03 68 98 68 15

philharmonique.strasbourg.eu

ON A AUSSI ÉCOUTÉ

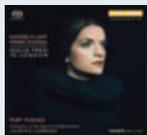
Baroque vocal

Par Jérémie Bigorie



NICOLA PORPORA (1686-1768)

En 1730, Porpora part pour Londres où il triomphe avec ses douze cantates napolitaines dédiées au prince de Galles, son *Opus 1*. Stefano Aresi et son Stile Galante accompagnent un quatuor vocal au style ad hoc. À écouter par petits bouts. Glossa GCD 923513 (2 CD), ★★★★★



GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

C'est à Giulia Frasi, créatrice des principaux rôles de soprano des derniers oratorios, que s'intéresse Ruby Hughes ; on y goûte « *la voix douce et claire, et le style de chant fluide et sobre* » salués en son temps par Charles Burney et des pages de Smith, Ciampi et Arne. Chandos CHSA 0403, ★★★★★



CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

Les archaïsmes et l'écriture imitative fouillée de la *Messa a quattro voci da cappella* sont taillés sur mesure pour l'Ensemble Odhecaton que Paolo Da Col dirige d'une main souple, mais sans les alanguissements de Gabriel Garrido. Arcana A 447, ★★★★★



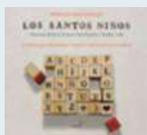
GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)

Damien Guillon et son Banquet céleste lèvent le voile sur ses méconnus arias et madrigaux dans un très beau disque monographique. On y retrouve l'étonnant langage harmonique des canzoni et autres *ricercare* auxquels les interprètes joignent un constant souci du mot. Glossa GCD 923702, ★★★★★



BENEDETTO MARCELLO (1686-1739)

Très prisées en leur temps, ses cantates n'exercent pas le même attrait que celles de Vivaldi. Guido Balestracci explore l'*Estro poetico-armonico* dont il met en exergue les emprunts aux mélodies hébraïques, aidé par la soprano Caroline Pelon et la contralto Mélodie Ruvio. Arcana A 441, ★★★★★



DONATO RICCHEZZA (C.1650-1722)

La dernière découverte d'Antonio Florio s'appelle *Los Santos niños*, cet oratorio créé à Naples en 1683 du bien oublié Ricchezza auquel on tendra une oreille curieuse en dépit d'un plateau vocal en demi-teintes. Glossa GCD 922610 (2 CD), ★★★



LUCA MARENZIO (1553-1599)

Du *Premier* à l'ultime *Neuvième Livre*, l'Ensemble Rossoporpora dirigé par Walter Testolin éclaire la trajectoire de Marenzio par un choix de madrigaux des plus significatifs. Des transcriptions instrumentales et pour voix seule accompagnées offrent des pages contrastantes. Arcana A 449, ★★★★★



BAÏKA

★ **Œuvres de Khatchatourian, Rimski-Korsakov et Sedlar**
Nemanja Radulovic (violon), Andreas Ottensamer (clarinette), Stéphanie Fontanarosa, Laure Favre-Kahn (piano), Aleksandar Sedlar (percussions), Double Sens, Orchestre philharmonique Borusan d'Istanbul, dir. Sascha Goetzl

Deutsche Grammophon 479 7545. 2018. 1h 17

Le style effervescent de Nemanja Radulovic étant gage de grand spectacle, nous nous attendions à un programme plein de fantaisie. Pourtant, s'il manque une chose fondamentale à « Baika » (conte en serbe), c'est bien le naturel. L'introduction orchestrale du *Concerto pour violon* de Khatchatourian souffre d'un phrasé plus brutal que mordant, soulignant les contrastes dynamiques. Le violoniste déploie le motif obstiné du premier thème avec une accentuation péremptoire et un timbre astringent. S'il se montre plus séducteur ensuite, c'est à grand renfort d'effets masquant difficilement l'absence d'une vision globale. Certes la technique impressionne (les glissandos vibrés dans les passages lyriques de l'*Allegro con fermezza*, la texture fantomatique des pianissimos dans l'*Andante sostenuto*), mais le jeu ne nous semble pas aussi spontané que celui des meilleurs : Oistrakh, Kogan, Szeryng, Khachatryan.

Le trop méconnu *Trio pour clarinette, violon et piano* est abordé avec plus de réserve et mérite en revanche tous les éloges. Difficile en revanche de trouver un quelconque intérêt au travail de compositeur d'Aleksandar Sedlar. Le délire égocentrique du *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov adapté sous forme de suite pour violon, orchestre à cordes et piano est d'un kitsch assez embarrassant cependant que *Savcho 3* semble pensé pour l'Eurovision.

Jérémie Cahen

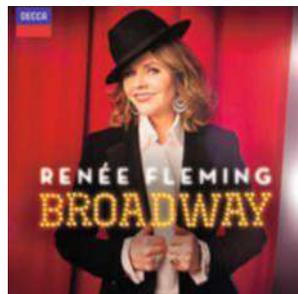
BROADWAY

★★★

Airs de Guettel, Rodgers, Kander, Sondheim, Tesori, Porter, Bock, Yeston, Kern Lloyd Webber et Sting

Renée Fleming (soprano), BBC Concert Orchestra, dir. Rob Fisher
Decca 483 4215. 2017. 1h 04

Elle a triomphé hier dans *Carousel* à Broadway. « *She is divine* » a écrit la presse. Quoi d'étonnant à ce que Renée ait préparé, pour rebondir, un album entièrement consacré au mythique quartier des théâtres de New York. Vaste survol, des années 1930 à hier, entre les géants du genre, Porter (*Down in the Depths, Dear Friend*), Kern (*All the Things You Are*), Rogers (*South Pacific, The King and I, The Sound of Music*), et les maîtres d'aujourd'hui, Lloyd Webber (*Song and Dance*), Sondheim (*A Little Night Music, Into the Woods*), Yeston (*Nine*), Guettel, Kander et même Sting, qui montrent l'extraordinaire stabilité du genre.



La voix n'est d'abord que soie et velours. C'est un bain de beauté, car si la dame quitte peu à peu le grand répertoire de ses années classiques, elle offre encore des merveilles de timbre, de tenue, de culture vocale, pour tout rendre ici tout plus glamour que de besoin. Mais cela ne fait pas la vérité de ce répertoire. C'est trop sophistiqué pour « *The Glamorous Life* » et « *Wonderful Guy* » manque d'un rien canaille. Noyée dans des orchestrations sirupeuses, la diva ignore que d'autres ont dans ce répertoire été plus incisifs, ce que, *guest star* pour *Into the Woods*, Leslie Odom expose net. Le produit n'est que pour le marché américain : pas un mot dans une autre langue, pas un texte des *Lyrics*. Pour connaisseur avec recul nécessaire. Ou comme musique de fond pour conversation de dîner. Reste à savoir ce que Renée va préparer pour accompagner la sortie du film *Belcanto* où elle double Julianne Moore ?

Pierre Flinois



COME UNA VOLTA

★★★★
**Œuvres de Vivaldi, Calace
et Caudioso**
Julien Martineau (mandoline),
Concerto Italiano, Rinaldo
Alessandrini (clavecín et dir.)
Naïve V 5455. 2018. 1 h 03

Voilà un album inattendu ! D'abord par le travail effectué autour de la sonorité, avec la mandoline tout en résonance de Julien Martineau. Pas d'attaque trop franche, mais beaucoup de souplesse, avec un son allongé et cette couleur douce, différente du timbre habituellement associé à la mandoline. Rien de surprenant lorsque l'on sait que l'interprète s'attelle à faire évoluer la lutherie, joue sur un instrument conçu pour lui et travaille à développer de nouvelles cordes utilisant les dernières technologies. Accompagné d'un Concerto Italiano réactif, parfois trop présent, Julien Martineau propose des concertos et une sonate en trio de Vivaldi plutôt convaincants, aux tempos enlevés, mais un peu déroutants lorsque l'on a l'habitude de sonorités de mandoline plus convenues. Peut-être n'est-ce pas le répertoire le plus approprié à ce type d'expérimentation ?

Album inattendu également par la présence de ce *Concerto en sol majeur* de Caudioso si peu servi par le disque (l'ensemble Artemandoline en a récemment proposé une magnifique version pour Deutsche Harmonia Mundi), et surtout de ce *Concerto n°2* de Calace composé au début du *xx^e* siècle. Cette œuvre habituellement jouée avec piano est ici réorchestrée dans une version qui fait sortir la mandoline de son cadre attendu. Julien Martineau en extrait toute la sève, entre tendresse et pétillant, livrant une mandoline très fine (admirable conclusion du *Largo mesto* !), virtuose, moderne, quasiment harmonique.

Fabienne Bouvet



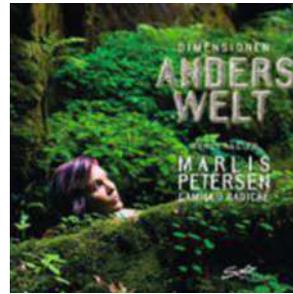
COME TO MY GARDEN

★★★★★
**Œuvres de Franck, Palestrina,
Haussmann et Schein**
Voces Suaves,
dir. Jörg-Andreas Bötticher
Deutsche Harmonia Mundi
19075849752. 2018. 1 h 10

Ce programme est une invitation au voyage amoureux. Il est centré sur le *Cantique des cantiques* mis en musique par Melchior Franck dans ses *Geistliche Gesänge und Melodien* (1608). De ces dix-neuf motets, *Voces Suaves* en retient huit, mis en regard avec des extraits de la *Musica boscareccia* et des *Diletti pastorali* de Johann Hermann Schein. Deux motets du *Quatrième Livre* de Palestrina, ornés et confiés aux seuls instruments par Giovanni Bassano et Luigi Zenobi, et une *Pasameza* de Valentin Haussmann servent d'intermèdes entre ces virtuosités vocales. Complicité dans le duo entre l'orgue de Jörg-Andreas Bötticher et le cornet de William Dongois, ravissements infaillibles de la violoniste Plamena Nikitassova, archet de feuille morte, langueur de pavane, fraîcheur d'un dialogue violon-cornet dont on devine qu'il pourrait durer toujours.

L'enregistrement est servi par une complémentarité exceptionnelle des voix qui permet le fleurissement passionné des madrigalismes (influence de l'Italie sur cette musique allemande), sans entraver la lisibilité du contrepoint, ainsi que par des instrumentistes souverainement élégants, au service de l'ensemble. Dans ce programme, où sacré et profane se rencontrent, se mêlent, on pourra peut-être regretter que le second l'emporte sur le premier ; la légèreté du badinage sur la douce gravité de l'amour. Le disque, d'ailleurs, dans son savoir-être, se clôt sur un trait d'humour ravissant plutôt que sur une forte démonstratif. « Nichts. » : rien.

Paul Greveillac



DIMENSIONEN : ANDERS WELT

★★★★
Anthologie de lieder
Marlis Petersen (soprano),
Camillo Radicke (piano)
Solo Musica. SM 294. 2018. 1 h

La soprano colorature allemande Marlis Petersen a fait une carrière scénique internationale qui a culminé avec le rôle-titre de *Lulu* qu'elle vient d'abandonner après une dernière série de représentations au Metropolitan Opera de New York. Il semble qu'elle s'oriente désormais vers le lied, apparaissant l'année dernière dans des festivals spécialisés et proposant un projet discographique anthologique dont les deux premiers titres paraissent sous le titre général « Dimensionen ». Les thèmes choisis sont « Welt » (le monde) avec des sous-thèmes (le ciel et la terre, l'homme et la nature, etc) et « Anders Welt » (les autres mondes avec les elfes, les sirènes, les fées, les sylphes, la nuit, les rêves). Chaque chapitre est illustré par des lieder de compositeurs au style très varié. On a un peu l'impression de lire *Le Lied pour les Nuls* mais force est de reconnaître que l'ensemble est bien ficelé.

Musicalement, c'est autre chose. De plus l'interprétation reste en effet très monotone d'un lied à l'autre. Certains thèmes imposant des accompagnements souvent comparables notamment dans « Anders Welt » (le thème de l'eau surtout), il est vraiment difficile d'écouter l'ensemble sans éprouver de lassitude. Camillo Radicke ne parvient pas à donner à la voix de Marlis Petersen des couleurs et à faire vivre les lieder au-delà de leur simple exécution. Les curieux trouveront leur compte dans l'éclectisme du projet et la découverte de plusieurs compositeurs scandinaves.

Olivier Brunel

GESÄNGE DES ORIENTS

★★★★
**Lieder de Ullmann, von Einem,
Haas, Wellesz, R. Strauss et Gál**
Simon Wallfisch (baryton),
Edward Rushton (piano)
Nimbus Recors LC 5871. 2017. 1 h 07

Voici un programme original centré sur des lieder dont les textes s'inspirent de poésies sur l'Orient, thème très prisé autant par les compositeurs romantiques que modernes. Hormis Richard Strauss et trois de ses *Gesänge des Orients*, les autres compositeurs ne figurent pas dans les sélections de lieder habituellement proposées au concert ou au disque. Le baryton Simon Wallfisch explique dans la notice un tel choix : ce sont des victimes (Viktor Ullmann et Pavel Haas) de la Shoah et des musiciens qui ont pu fuir à temps (Egon Wellesz et Hans Gál), à l'exception de Richard Strauss bien sûr et de Gottfried von Einem, Allemand ayant notoirement protégé des collègues juifs. Simon Wallfisch est curateur de l'International Center for Suppressed Music (ICSM), dont le rôle est la découverte ou redécouverte de musiciens oubliés.



L'interprétation de ces lieder, en allemand et en tchèque, est magnifique, empreinte de gravité pour les œuvres de Von Einem (les huit *Hafis-Lieder op. 5* et les cinq *Lieder aus dem Chinesischen op. 8*) et Richard Strauss particulièrement. Elle sait capter la fascination pour les univers chinois et perses de ces poètes viennois du tournant du *xx^e* siècle.

Olivier Brunel



HIMMELMUSIK

★★★★
Œuvres de Theile, J.C. Bach, Bütner, Ritter, Schütz, Erlebach, Ahle, Tunder, Bertali et J.S. Bach
 Céline Scheen (soprano),
 Philippe Jaroussky (contre-ténor),
 L'Arpeggiata, dir. Christina Pluhar
 Erato LC02822. 2018. 1 h 15

« Himmelsmusik » (Musique des cieux) regroupe des pièces sacrées et profanes de compositeurs baroques allemands, avant et jusqu'à Johann Sebastian Bach. Mais on ne peut se défaire de l'impression que ce disque propose, en fin de compte, deux programmes : celui de la soprano Céline Scheen et celui du contre-ténor Philippe Jaroussky. Entre les deux, Christina Pluhar semble se positionner surtout en arbitre.

Le disque réserve toutefois quelques beaux moments. On relèvera notamment le *lamento* célèbre *Ach, dass ich Wassers g'nug hätte* de Johann Christoph Bach, *Kommt, ihr Stunden, macht mich frei* d'Erlebach, ainsi que *Komm, süßer Tod, komm, sel'ge Ruh!* de Bach. Ces pièces sont portées par l'expressivité délicate de Philippe Jaroussky. Le contre-ténor est sans appel le meilleur atout de ce disque. On peut en revanche être moins convaincu par l'implacable projection de voix de Céline Scheen, son vibrato systématique, qui dépourvoient les pièces de leur couleur intimiste et les ancre, déjà, dans l'opéra. Pour illustration : *Ich suchte des Nachts in meinem Bette* de Crato Bütner et *O amantissime sponse* de Christian Ritter.

Du côté de l'ensemble instrumental, on peut imaginer, malgré le foisonnement des cordes, davantage de contrastes. On imagine le feu de la *Chiaccona a 4*, anonyme, prise en main par Hespèren XXI... Et le sourire qui vaincrait sur notre visage.

Paul Greveillac

LITERARY FANTASIES

★★★★
Œuvres de Liszt et Schumann
 Alexander Gadjeiv (piano)
 Acouscence ACO-CD 13117. 2017. 1h19

Le premier album du jeune pianiste italien, dernier vainqueur des Monte Carlo Music Masters, est celui d'un musicien assuré, intelligent et sensible. La virtuosité n'y manque pas non plus, comme en attestent les passages vertigineux de *Après une lecture du Dante*, exécutés avec brio. Il y a une poésie naturelle et un sens aigu de la narration dans le programme d'Alexander Gadjeiv, ce qui nous guide jusqu'aux sommets des *Sonnets de Pétrarque*. Toutefois, comme dans *Après une lecture du Dante*, la dimension de l'extase religieuse de Liszt, magnifiée dans les interprétations de Claudio Arrau, demeure hors de portée.



Ses *Kreisleriana* illustrent admirablement la folie romantique de Schumann mais le dernier mouvement surprend par sa mélancolie, un choix qui cloue au sol le « Scherzando » indiqué par Schumann. Il ne s'agit pas d'une simple question de tempérament, comme en témoignent les enregistrements de Martha Argerich et de Laurent Cabasso, chacun d'entre eux saisissant à sa manière l'essence éthérée, voire surnaturelle, de cette musique. Les fantaisies d'Alexander Gadjeiv effleurent l'univers spectaculaire de Liszt et Schumann mais restent pour le moment de ce monde terrestre. La prise de son trop réverbérée (l'enregistrement a été effectué dans un entrepôt) n'aide guère dans sa recherche de sonorités plus nuancées et subtiles. Mais ce n'est qu'un début et Gadjeiv nous montre, à travers sa technique impeccable et sa grande expressivité, qu'il est un musicien à suivre.

Melissa Khong



REQUIEM THE CITY OF WAR

★★★★
Mélodies de Butterworth, Stephan, Weill et Mahler
 Ian Bostridge (ténor),
 Antonio Pappano (piano)
 Warner Classics 0190295661564.
 2018. 58'

Voici une belle célébration de deux victimes de la Première Guerre mondiale, les compositeurs britannique George Butterworth (1885-1916) et allemand Rudi Stephan (1887-1915), morts au front. Chacun a laissé un bel héritage, chambriste, orchestral et mélodique, dont les deux cycles enregistrés ici, laissent entendre que la faucheuse ne leur aura pas permis de développer un instinct musical aussi sûr que personnel. Le ton est plus sombre et morose qu'enjoué, on le comprend aisément, et Ian Bostridge y apporte le caractère naturellement introverti de son timbre et de son art du chant qui, malgré un aigu rétréci et grinçant demeure de premier plan dans le rapport du son au mot, parfois poussé jusqu'au maniérisme, mais toujours prenant. Antonio Pappano y ajoute le commentaire délicat ou quasi symphonique, d'une belle densité dramatique et poétique. Mais l'ensemble montre une rigueur d'approche un rien austère qui néglige parfois la nécessaire séduction. On s'interroge sur les compléments du programme qui semblent d'un autre temps, de paix. Les *Four Walt Whitman Songs* de Weill et trois des *Knaben Wunderhorn Lieder* de Mahler, fort éloignés du conflit n'ont comme point commun que d'être des chants de soldats, plus grinçants que désespérés. Et si Weill convient encore bien à la voix du ténor, Mahler ne trouve plus Bostridge aussi à l'aise que naguère pour son envol lyrique, même si l'expression y demeure forte.

Pierre Flinois

VOGLIO CANTAR

★★★★★
Œuvres de Strozzi, Cavalli, Cesti, Marini et Merula
 Emöke Baráth (soprano),
 Il Pomo d'Oro, dir. Francesco Corti
 Erato 0190295632212. 2018. 1 h 19

Face aux tourments de l'amour, aux turpitudes des cœurs et à *l'amante crudele*, quel meilleur exutoire une âme peut-elle trouver que le chant ? Chez Barbara Strozzi, les lignes vocales se caractérisent par leur amplitude – parfois labyrinthique. Point de pyrotechnies cependant, sinon de délicats méliismes ornementaux. La musicienne paye une dette évidente aux compositeurs d'opéras de sa Venise natale, au premier rang desquels le Monteverdi du *Couronnement de Poppée* et du *Retour d'Ulysse*, et, bien sûr, Cavalli (son professeur), dont sont proposées des airs de l'opéra *Statira, principessa di Persia*. L'illustration musicale des textes donne lieu à tout un jeu de dissonances qu'Alarcon rehaussait de teintes orientales (Ambronay). Francesco Corti, qui dirige du clavecin, se contente d'une fine équipe de neuf musiciens jouant sur instruments à cordes (pincées et frottées).

De quoi servir le beau soprano, à l'émission droite et sans une once de vibrato, d'Emöke Baráth. Une relative rareté dans ce répertoire, où nos oreilles sont conditionnées par les sophistications des diseuses et les raucités étudiées des mezzos. Car si elle s'autorise quelques fugitives incursions dans le domaine du parlé, la Hongroise se distingue surtout par la beauté pure de son chant. En découle une jubilation douce (sans ostentation), particulièrement féminine. Avec elle, pour reprendre la formule consacrée, c'est *prima la musica, dopo le parole* ; à ce degré d'achèvement, quel mélomane s'en plaindrait ?

Jérémy Bigorie



La chronique un peu *baroque*



DE PHILIPPE
VENTURINI

2019, ANNÉE FANTASTIQUE ?

Pas trop, espérons-le. Sans vouloir décourager les bonnes volontés, il n'est pas certain que le mélomane ait grand besoin de nouvelle « Scène aux champs » ni d'un autre « Songe d'une nuit de sabbat ». La discographie approche les trois cents versions et devrait pouvoir satisfaire les curiosités les plus diverses, du pionnier Rhené-Bâton et l'Orchestre Padeloup en 1924 aux versions sur instruments d'époque signées Norrington (Virgin, 1988), Gardiner (Decca, 1991), Immerseel (Alpha, 2009), François-Xavier Roth (Actes Sud, 2009), en passant par les récidivistes Barbirolli, Barenboim, Bernstein, Cluytens, Davis, Karajan, Markevitch, Monteux, Munch (liste non exhaustive) ou Paray à Detroit (Mercury, 1959), choisi lors de La Tribune des critiques de disques de France Musique en septembre 2017. Mieux vaudrait s'attacher à révéler des zones moins visitées de son œuvre, les pages de jeunesse notamment qui, comme chez Haendel, serviront de réservoir à idées aux futures compositions. La *Messe solennelle*, bien sûr, dont les échos résonnent dans la *Symphonie fantastique*, la *Grande Messe des morts*, le *Te Deum*, mais aussi *Herminie*, les *Huit Scènes de Faust* et des mélodies rédigées avant que Berlioz ne quitte La Côte-Saint-André pour entreprendre ses études de médecine à Paris. Peu ou pas entendues ni enregistrées, elles permettent pourtant d'apprécier le parcours du musicien.

IPV



À qui veut connaître et avoir tout son Berlioz, Warner Classics destine une intégrale en vingt-sept CD où les raretés susmentionnées côtoient quelques titres phares de son catalogue tels *Roméo et Juliette* par Muti avec Jessye Norman, *La Damnation de Faust* par Nagano avec Thomas Moser, *Benvenuto Cellini*, *Béatrice et Bénédicte* et *Les Troyens* par John Nelson ou *L'Enfance du Christ* par Gardiner. Les amateurs d'histoire pourront également découvrir la *Symphonie fantastique* de Rhené-Bâton, déjà citée, et des pages lyriques enregistrées avec accompagnement de piano au tout début du xx^e siècle par les sopranos Marie Delna et Felia Litvinne et le baryton Maurice Renaud. On aimerait aussi pouvoir réentendre, dans de bonnes conditions techniques, les gravures des Pol Plançon, Albert Vaguet, Joachim Cerdan, Georges Thill, etc. 2019, année berliozienne, donc, très probablement. Mais, à nouveau, n'oublions pas Offenbach dont la discographie a bien besoin

d'un coup de jeune et qui risque de paraître moins important que le grand Hector. « *M. Berlioz [...] le prend de très haut avec Offenbach; on dirait un aigle qui admoneste un moineau** », écrivait déjà Xavier Aubryet en 1861. Puissent ces deux-là se partager le ciel discographique de 2019. Ce serait fantastique. ♦

* Citation extraite du remarquable *M. Offenbach nous écrit*, présenté par Jean-Claude Yon, Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 480 p., 13 €.

LES NOTES DE CLASSICA

Coup de cœur

★★★★★

Excellent

★★★★

Bon

★★★

Moyen

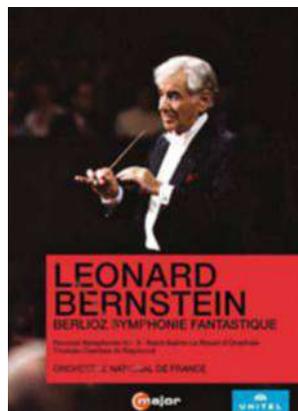
★★

Décevant

★

Inutile

★



HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

★★★★★

Symphonie fantastique + Roussel : Symphonie n° 3. Saint-Saëns : Le Rouet d'Omphale. Thomas : Ouverture de Raymond

Orchestre national de France, dir. Leonard Bernstein

C Major 746808. 1976-1981. 1h 48

L'essentiel du legs vidéo de Bernstein ayant été réédité, C major s'aventure cette fois sur les répertoires moins centraux dans la carrière du maestro américain : la *Symphonie fantastique* de novembre 1976, devant le nouveau premier ministre Raymond Barre, et un programme Roussel-Saint-Saëns-Thomas de novembre 1981, tous deux avec l'ONF au TCE. Rien à redire sur la qualité musicale de ces témoignages passionnants, donnés juste avant des enregistrements audio salle Wagram. La « *Fantastique* », notamment, d'une ardeur entre introspection et grandes envolées, galvanise l'ONF comme rarement. La technique, malheureusement, n'est guère à la hauteur, la bande abîmée laissant passer des images sales et floues et de fréquentes traînées allant du rose au vert, aggravée par une prise de son écrêtée. Situation quasi similaire pour le concert suivant, l'image à peine moins délavée, donnant à voir l'énergie contagieuse de la *Troisième* de Roussel, d'une fougue beethovénienne et d'une admirable tension – avec les très beaux solos de Patrice Fontanarosa, premier violon d'alors. Le programme se conclut par l'inénarrable ouverture de *Raymond* d'Ambroise Thomas, où le chef s'ébroue à loisir dans cette page tout à fait mineure.

Yannick Millon

BRETT DEAN

(né en 1961)

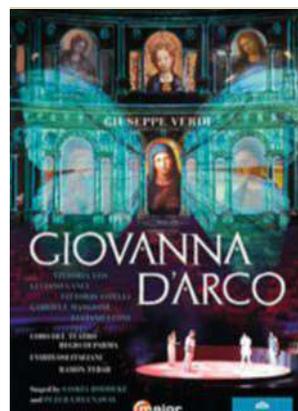
Hamlet

Allan Clayton (Hamlet), Barbara Hannigan (Ophelia), Sarah Connolly (Gertrude), Rod Gilfry (Claudius), Kim Begley (Polonius), John Tomlinson (le Spectre), Chœur de Glyndebourne, Orchestre philharmonique de Londres, dir. Vladimir Jurowski, mise en scène Neil Armfield

Opus Arte OA 1254 D. 2017. 2 h 44 (+21)

Heureux Commonwealth, qui après Thomas Adès et George Benjamin a trouvé avec l'Australien Brett Dean un autre faiseur d'opéra majeur. Formidable connaisseur de l'orchestre, amateur des voix, c'est sans doute lui qu'on considérera comme l'héritier de Britten. En choisissant la pièce des pièces, aussi subtilement réduite par Matthew Jocelyn que quand Britten et Pears adaptaient *Le Songe*, il triomphe là où tant d'autres ont renoncé (Verdi) ou erré (Ambroise Thomas). La bombe dramaturgique de Shakespeare est ici formidablement activée par un orchestre très mouvant où le jeu fascinant des timbres devient une fête de premier plan, ponctuée de chœurs flottants comme la plainte d'âmes désespérées. Autre atout, la vocalité de longues phrases très lyriques, aux lignes ciselées pour chaque personnage : écriture stratosphérique et violente pour Ophélie, d'une infinie délicatesse pour le prince, banale pour la reine, faussement libre pour Claudius, méchante chez Polonius. Distribution, mise en scène et captation parfaites, direction d'acteurs très enlevée pour accompagner la somptueuse direction d'orchestre de Jurowski. Voilà le *Hamlet* que l'opéra attendait !

Pierre Flinois



GIUSEPPE VERDI

(1813-1901)

★★★★

Giovanna d'Arco

Vittoria Yeo (Giovanna), Luciano Ganci (Carlo VII), Vittorio Vitelli (Giacomo), Chœur du Teatro Regio de Parme, I Virtuosi Italiani, dir. Ramón Tebar, mise en scène Saskia Boddeke et Peter Greenaway

Cmajor 745608. 2016. 2 h 07

Pour cette *Giovanna d'Arco* enregistrée à Parme, Saskia Boddeke et Peter Greenaway ont eu l'idée d'utiliser comme décor les arcades du magnifique théâtre Farnèse et d'y projeter différents images. En bas des gradins vides se tiennent les choristes, tandis que les solistes évoluent sur une petite scène tournante, à proximité de l'orchestre. Cette inversion du rapport scène-salle semble a priori riche de possibilités, mais finit par lasser l'œil, à cause de l'aire de jeu très étriquée et des projections envahissantes qui appartiennent à des esthétiques trop contrastées. Autre sujet d'irritation : les deux comédiennes rivées à Giovanna et qui symbolisent de façon plutôt maladroite les côtés innocent et guerrier de l'héroïne. Celle-ci trouve en Vittoria Yeo une interprète vaillante et aux évidentes qualités vocales, à laquelle on peut toutefois reprocher d'accorder trop peu d'attention au poids des mots et à l'expression en général. Luciano Ganci assure crânement le rôle de Charles VII, mais se révèle plus à l'aise dans les grands éclats que les passages en demi-teintes. Malgré son chant nuancé, le timbre encore un peu vert de Vittorio Vitelli ne convient pas idéalement au père de Giovanna. Ramón Tebar prend à bras-le-corps la partition et lui confère beaucoup de puissance dramatique.

Louis Bilodeau

GIUSEPPE VERDI

(1813-1901)

★★

Le Trouvère

Gregory Kunde (Manrico), Lianna Haroutounian (Leonora), Vitaliy Bilyy (Luna), Anita Rachvelishvili (Azucena), Alexander Tsybalyuk (Ferrando), Chœurs et Orchestre du Covent Garden de Londres, dir. Richard Farnes, mise en scène David Bösch

Opus Arte OA 1262 D. 2017. 2 h 20

Il est des soirs où la tradition semble nous manquer. Voyez ce *Trouvère*, qui a oublié la recette infallible : le plus grand chef, et les quatre plus grands chanteurs qui soient. Richard Farnes dirige, élégant, mais plus esthétisant que porteur de dramatisation. Il faudrait alors un chant triomphal. Seul celui d'Anita Rachvelishvili est à l'aune requise, comme on l'a entendue à Paris déjà, vibrante, électrisante. Mais pas celui de Lianna Haroutounian, propre certes, avec de l'ambitus et du style, mais sans ce génie du mot, ces notes filées, cette maîtrise du slancio verdien, comme de ce ton lunaire qui font Léonore. Décevant. Plat, sans vertige, le Luna de Vitaliy



Bilyy chante lui aussi proprement : jaloux, méchant, borné, impérieux ? Cherchez ailleurs. Reste le Manrico de Gregory Kunde : le timbre, jamais ravissant, s'est grisé, éteint même. Il demeure pourtant un vrai, un grand chanteur, capable de magnifier la ligne, avec un style parfait, mais fondamentalement dépourvu de séduction naturelle. Dommage. La mise en scène de David Bösch ne rachètera rien, qui se contente de situer l'action dans quelque conflit contemporain, entre lande barrée de barbelés et camp de gitans adeptes des pratiques du cirque, le tout noyé dans une esthétique du noir intense.

P. F.



GIUSEPPE VERDI

(1813-1901)

★★★

Macbeth

Roberto Frontali (Macbeth), Anna Pirozzi (Lady Macbeth), Marko Mimica (Banco), Vincenzo Costanzo (Macduff), Chœurs et Orchestre du Teatro Massimo de Palerme, dir. Gabriele Ferro, mise en scène Emma Dante

Naxos NBD0077V. 2017. 2 h 36

Sous la direction pesante et guère imaginative de Gabriele Ferro, ce *Macbeth* possède un attrait musical assez limité : le roi d'Écosse de Roberto Frontali fait entendre une voix séduisante mais fatiguée, la Lady Macbeth d'Anna Pirozzi est souvent empêtrée dans les passages virtuoses et le Banco de Marko Mimica manque d'assurance. Le chœur se tire bien d'affaire, même si les tempi du chef le freinent outre mesure dans des passages où l'on attendrait une plus grande urgence dramatique. Sur le plan scénique, le plaisir est tout autre grâce au travail d'Emma Dante, qui nous procure des images fortes et souvent d'une grande beauté. Rarement aura-t-on vu des sorcières aussi fascinantes dans leur délire collectif et leur parfaite imbrication dans l'action. Le pouvoir est ici symbolisé par une immense couronne formée de lances disposées en éventail et qui ressemble étrangement aux barreaux d'une prison qui tient Macbeth en captivité. Porté par ces tableaux saisissants, le drame prend vie de façon remarquable malgré les faiblesses de l'orchestre et des chanteurs.

L. B.

LEONARD BERNSTEIN

at Schleswig-Holstein Musik Festival

★★★

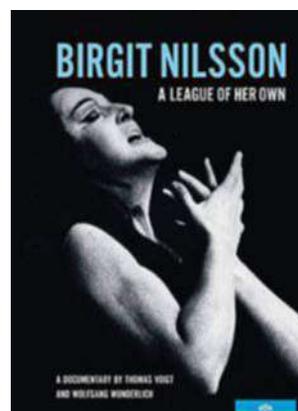
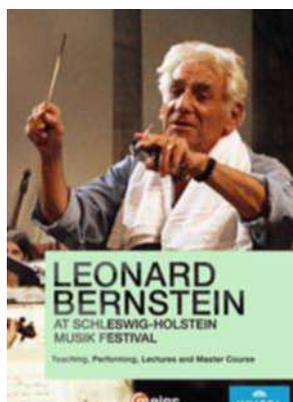
Naissance d'un orchestre, Travail sur le *Sacre du printemps*, Master-class de direction d'orchestre + Schumann : *Concerto pour piano*

Justus Frantz (piano), Orchestre philharmonique de Vienne

C Major 746608 (3 DVD). 1988. 3 h 35

Non anglophones, non germanophones, passez votre chemin. C major n'a pas jugé utile de fournir des sous-titres français pour ces trois DVD revenant sur le dernier haut fait de Bernstein pédagogue. Ces trois documentaires d'une petite heure sur l'académie de Salzau, dans le Schleswig-Holstein sont un véritable Tanglewood européen donné à l'été 1988 pour 120 jeunes instrumentistes triés sur le volet, masse généreuse d'un *Sacre du printemps*. Deux ans avant sa disparition, Bernstein, à bout, fasciné, dans un improbable t-shirt « hunky brute », ravagé par l'alcool et la cigarette, expliquant avec génie que tout est énergie sexuelle dans la partition, transformée en « jazz préhistorique ». Ce volet central reste le plus captivant du triptyque, après une narration sur l'installation et les heures de travail de jeunes musiciens des quatre coins du globe dans l'attente fébrile de l'arrivée du maître, et avant la dernière partie dévolue aux master-classes de direction d'orchestre. Un bon sans rapport autre que la présence au clavier du directeur de l'académie de Salzau, Justus Frantz, est consacré à une exécution de concert (1985) inspirée et parfois assez virile du *Concerto pour piano* de Schumann.

Y. M.



BIRGIT NILSSON

★★★★

A league of her own

C Major 800008. 1 h 28. 2018

De Nilsson, on ne trouve en DVD que l'intégrale d'*Elektra* du Met (DG), et le *Tristan* d'Orange (Hardy Classic). Bien peu pour pareille géante du chant, même en ajoutant l'intégrale de *Turandot* (studio RAI), le *Tristan* d'Osaka, charbonneux, visibles sur YouTube et *The golden Ring* (Decca), le documentaire sur l'enregistrement du *Crépuscule des dieux* de Solti à Vienne, qui ouvre cet hommage, jouxtant quelques trop rares extraits en scène ou en concert, la plupart connus, et, merveille, nombre d'interviews, toujours pétillantes, qui disent la vraie personnalité de la dame, rayonnante, mais consciente de son rang. Ressort surtout son côté sympathique, pince-sans-rire, très à l'aise pour rigoler de Mr. Bing, raconter des anecdotes sur Corelli ou sur le baiser de Domingo dans *Turandot*, les éclairages de Karajan (quatre-vingt-deux répétitions, mais une seule d'orchestre !), et si vraie pour dire son amour pour Wolfgang Windgassen, qu'elle avait l'impression de tromper quand elle ne chantait pas *Tristan* avec lui. Moment fascinant, le talk de 1996, avec Varnay et Mödl... Le produit, en anglais, surtitré, n'échappe pas aux poncifs du genre, interviews de ceux qui l'ont croisée ou ont repris son rang premier (Stemme, Kaufmann). Si cela reconstruit cependant son histoire, et sa légende, c'est bien peu, mais c'est aussi énorme pour approcher la plus grande wagnérienne de la seconde moitié du xx^e siècle.

P. F.



LE JAZZ

DE JEAN-PIERRE JACKSON

LE SENS DE LA FÊTE

De 7 à 77 ans, il n'y a pas d'âge pour entrer dans la danse. Pablo Campos ou les Suédois Oddjob... vous feront swinguer !

La discographie d'Enrico Pieranunzi a dépassé la centaine d'albums, dont plus de quatre-vingt-dix sous son nom propre. De Scarlatti au be-bop, de la musique de film à l'accompagnement de chanteuses, depuis son clavier il a mis son talent et son exigence au service de la musique sous toutes ses formes. *Yesterdays* a été capté au Jazzhouse de Copenhague en 1997 mais n'est édité que maintenant. Accompagné de deux musiciens qui firent les beaux soirs du club Montmartre, notamment avec Dexter Gordon, le contrebassiste Mads Vinding et le batteur Alex Riel, il parcourt avec bonheur cinq standards, une composition personnelle (*A Nameless Date*) et *Vignette* de Gary Peacock. Rien n'est ici révolutionnaire, mais rien n'est indifférent tant la maîtrise et l'inspiration, l'entente constante entre les musiciens éblouissent à chaque instant de cette soirée dont la préservation est un bienfait. (Enrico Pieranunzi, *Yesterdays*. Stunt 17072. 1997. 68'. 663993170725. ★★★★★). Improviser à partir de mélodies tirées de *Children's Corner*, de la *Suite Bergamasque*, des *Images* ou des *Préludes* de Debussy est un challenge audacieux. Hervé Sellin, pianiste à l'expérience musicale variée, solide

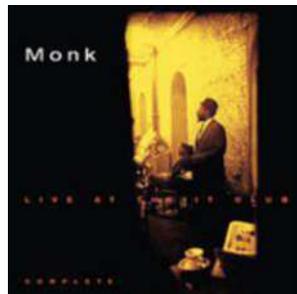
accompagnateur et improvisateur infatigable, le relève avec succès. Accompagné par Yves Henry pour le *Ballet* à quatre mains extrait de la *Petite Suite* et pour le pittoresque *Doctor Gradus ad Parnassus*, il développe à partir des cellules harmoniques et de la logique mélodique des phrasés du grand Claude, des évanescences, des courbes musicales, des brisures irisées dont on peut croire qu'elles dormaient au cœur des compositions sollicitées. Ultime cadeau magnifique, il réinterprète le

général *In A Mist*, composition debussyste gravée au piano dès 1927 par le cornettiste Bix Beiderbecke. Quand le jazz se hisse à ce niveau, on sait que des merveilles sont encore à paraître. (Hervé Sellin, *Claude Debussy Jazz Impressions*. Indésens 107. 2017. 53'. 3760039831293. CHOC). Réunir un talent de vrai chanteur et être un pianiste épatant est rare. Pablo Campos parvient à surprendre et charmer, à enthousiasmer avec un naturel désarmant et un sens du swing indéfectible. Il faut dire que la rythmique qui

l'accompagne est simplement parfaite : Peter Washington à la contrebasse et Kenny Washington à la batterie, celle-là même qui déploie ses feux d'artifices avec Bill Charlap, Benny Green ou Kenny Barron. L'excellent guitariste Dave Blenkhorn se joignant à eux pour cinq morceaux, la fête est complète, l'album une réjouissance inépuisable. (Pablo Campos, *People Will Say*. Jazztimes 196102. 59'. 3701272412023. CHOC). Enfin pour les enfants on pourra offrir *Jazoo Be Zoo Jazz!*, délicieux livre-disque aux textes charmants et joliment illustré. Le quintet suédois Oddjob y crée un juvénile *Carnaval des Animaux*, mais qui swingue et fera gigoter les bambins de plaisir. (Oddjob, *Jazoo Be Zoo Jazz!*. Le label dans la forêt. 28'. 979-10-97463-05-2. ★★★★★).

LA DISCOTHÈQUE IDÉALE

95



Thelonious Monk *Live at the It Club*

Un disque Columbia/Legacy paru en 1998.

Un des authentiques génies du jazz lors d'une prestation en public parfaitement restituée.

En 1964, le quartet de Thelonious Monk se produit au It Club à Los Angeles. Ils font sensation, sont enregistrés, et en 1982 paraît un vinyle de douze plages. Mais neuf des morceaux ont été tronqués. Les coupes représentent généralement des passages où la rythmique

Gales-Riley joue seule, installant un silence soliste qui constitue pourtant un élément important de l'univers de Monk. Cette mutilation reste ignorée. Et puis, en 1998 sort une nouvelle édition en deux CD avec dix-neuf plages, dont la durée authentique est rétablie. La réverbération artificielle, prêtant à confusion, et qui défigurait la précédente publication y est supprimée, restituant cette musique avec toute la précision souhaitable. Voici donc à l'œuvre un des meilleurs quartets de Monk, où Charlie Rouse montre quel magnifique musicien il fut, respectueux, articulant avec volubilité des phrases semblant naturelles sur des grilles harmoniques redoutables. Quant au maître lui-même, dont c'est ici une nouvelle facette de la légende, c'est à prendre ou à laisser. On connaît, on se précipite ; on ne connaît pas, les mots sont alors impuissants pour décrire l'approche iconoclaste de cet architecte musical qui résumait ainsi son art : « *Juste utiliser différemment les notes.* » Sa géniale « différence » est ici magnifiée par une édition impeccable. ◆

LE BANC D'ESSAI

Sept casques haut de gamme

ILS NE CHERCHENT PAS À FAIRE DISPARAÎTRE LES BRUITS AMBIANTS OU LES CÂBLES. MAIS CES SEPT MODÈLES PRÉTENDENT APPROCHER AU PLUS PRÈS LA VÉRITÉ MUSICALE. UNE COMPÉTITION DE HAUT NIVEAU.

Prix : 2399 €
Impédance : 300 Ohms
Poids (sans câble) : 360 g
Longueur câble : 3 m
Origine : Allemagne
Distribution : Sennheiser France
Tél. : 0149870300

Pour : réalisme stupéfiant
Contre : le prix...

SENNHEISER HD 820



Un paradoxe : ce modèle fermé est transparent. Une surface en verre, concave, de type Gorilla (utilisé pour les smartphones, résistant aux rayures), obstrue chacun des écouteurs mais en laisse voir l'intérieur et les larges membranes de 5,6 cm de diamètre, en forme d'anneau et non de disque. L'ensemble s'articule sur une structure métallique à la fois solide et légère qui s'adapte parfaitement à la morphologie de chacun. Ce casque, assez encombrant, est équipé de coussinets en matériau synthétique qui assurent un contact très agréable et un port très confortable. Le HD 820 est équipé de pas moins de trois câbles en cuivre désoxygéné que terminent des prises XLR, jack et Pentaconn. Sennheiser propose d'associer

le HD 820 à l'amplificateur HDV 820 (2399 €).

Écoute

Mettre en avant le modèle le plus cher pourrait passer pour du snobisme ou de la facilité. Rien de cela n'a pourtant guidé notre décision. Le Sennheiser s'impose en effet

très vite par un relief, un grain et une palette de couleurs vraiment étonnants. Fermé, il isole plutôt bien des bruits extérieurs pour mieux rapprocher l'auditeur des musiciens. Comme tout casque, le HD 820 permet une plongée au cœur de la musique, une écoute de proximité, détaillée, riche en informations, mais il ne le contraint jamais à avoir l'oreille collée à la caisse d'harmonie du piano, du violon ou au gosier des chanteurs. Il laisse au contraire une perspective, une distance, une perception de l'espace qu'on pensait réservées aux enceintes. Aussi le grave, impeccable de tenue, peut-il se déployer aisément et participer à une reproduction grandeur nature d'un violoncelle ou d'un piano. L'orchestre conserve la netteté de ses plans sonores, la variété et la justesse de ses timbres. Aucune stridence, aucune surenchère, aucune crispation : la musique respire à pleins poumons. ♦



FOSTEX TH-900 MK2 ANNIVERSARY

CHOC
de
CLASSICA
HI-FI

Cette version revue du TH-900 enferme des membranes de 5 cm de diamètre dans des écouteurs en bouleau merisier du Japon soigneusement

laqués. Le modèle anniversaire préfère à la couleur rouge du TH-900 MK2 un bleu soutenu. Le luxe de la finition s'apprécie également dans la qualité des coussinets en matière synthétique semblable au cuir. Le constructeur japonais équipe son casque des deux câbles en cuivre désoxygéné détachables, l'un doté d'une prise jack de 6,35 mm de diamètre, l'autre d'une prise XLR.

Écoute

Les lecteurs de *Classica* savent que Fostex propose des casques dont la qualité première est l'objectivité. Le présent modèle ne fait pas exception et ravira les amateurs de reproduction musicale sans coloration artificielle ni esbroufe. Jamais le grave ne va chercher à bomber le torse, à

Prix : 1790 €
Impédance : 25 Ohms
Poids (sans câble) : 390 g
Longueur câble : 3 m
Origine : Japon
Distribution : Hamy Sound
Tél. : 0147 88 47 02

Pour : des détails,
des nuances
Contre : rien

se mettre en avant : le violoncelle n'essaiera pas de se faire passer pour une contrebasse et le quatuor à cordes ne sonne pas comme un orchestre. Ce parfait dosage des couleurs permet un respect exemplaire des timbres (aucune acidité dans l'aigu, aucune crispation) mais aussi des nuances dynamiques, notamment les plus faibles. Beaucoup de détails, d'énergie et d'espace. ♦



PIONEER SE-MONITOR 5

CHOC
de
CLASSICA
HI-FI

Ce modèle fermé installe des membranes de 5 cm de diamètre en fibres de cellulose dans une structure dont la géométrie a été pensée pour réduire les vibrations et soutenir naturellement les basses. Le SE-Master 1 est livré avec deux jeux de coussinets interchangeables garnis de mousse à mémoire de forme, l'un en velours, l'autre en simili-cuir. Il est également équipé de trois jeux de câbles amovibles en cuivre désoxygéné.

Écoute

Pioneer a su avec seulement quelques références montrer un incontestable savoir-faire dans le domaine du casque, des modèles les plus accessibles aux plus ambitieux. Le SE-Monitor 5 le confirme

avec superbe et convainc bien vite par sa capacité à restituer clairement une géométrie sonore, à laisser les musiciens évoluer dans un espace aéré et à proposer une belle texture. S'il ne s'impose pas comme le plus spectaculaire, il figure sans conteste parmi les plus



Prix : 999 €
Impédance : 40 Ohms
Poids (sans câble) : 480 g
Longueur câble : 1,60 m et 3 m
Origine : Japon
Distribution : Aqipa France
www.aqipa.com

Pour : des détails, de l'air
Contre : rien

équilibrés, appuyé sur un grave remarquablement tenu et articulé (piano, orchestre). Le médium révèle également une juste densité, permettant de goûter les timbres des instruments anciens ou les voix les plus savoureuses. L'image stéréophonique se construit sur les trois dimensions sans jamais rechercher les effets les plus spectaculaires. Aucune fatigue sur la durée. ♦

DENON AH-9200

CLASSICA
HI-FI
★★★★

Membranes de 5 cm logées dans des coques en bambou du

Japon, aluminium moulé sous pression, cuir : Denon joue manifestement la carte du haut de gamme. Ce casque, fermé, est livré avec deux câbles : l'un en cuivre argenté désoxygéné de 3 m avec prise jack de 6,35 mm pour l'écoute statique, l'autre de 1,30 m avec jack de 3,5 mm pour une utilisation nomade.

Écoute

Le Denon parvient à équilibrer netteté et densité, rapidité et intensité. Il offre en effet un luxe de détails et d'informations susceptibles de saisir au plus près le timbre d'un instrument ou d'un chanteur comme les intentions musicales. Aucune acidité mais, au contraire, une saveur toujours équilibrée. Une réussite. ♦



Prix : 1599 €
Impédance : 24 Ohms
Poids (sans câble) : 375 g
Longueur câble : 3 m et 1,30 m
Origine : Japon

Pour : une précision jamais sévère
Contre : très léger manque d'extrême-grave

AUDIO-TECHNICA ATH-ADX 5000

CLASSICA
HI-FI
★★★★

Bien qu'il réunisse deux membranes de 5,8 cm de diamètre, en alliage de polypropylène et de fibre de verre recouvert de tungstène, ce modèle se montre particulièrement léger : 270 g, sans le câble. La structure aérée, en nid d'abeilles, et l'arceau en magnésium, recouvert d'alcantara, participent assurément à cette chasse aux grammes. Le câble est équipé d'une prise jack de 6,35 mm et l'ensemble est présenté dans une petite valise de transport.

reconnaître que la légèreté de ce casque et la transparence de ses écouteurs semblent résonner dans la restitution musicale. Rien de pesant même si les musiciens et leurs instruments ne se limitent pas



Prix : 2190 €
Impédance : 420 Ohms
Poids (sans câble) : 270 g
Longueur câble : 3 m
Origine : Japon
Distribution : Audio-Technica SAS
Tél. : 0143728282

Pour : la limpidité et la rapidité
Contre : extrême-grave un peu court



BEYERDYNAMIC T1 G2

CLASSICA
HI-FI
★★★★

à des silhouettes; rien d'obscur bien que le son conserve une appréciable densité. Des attaques nettes (piano, percussions), des voix épanouies, sans stridences, des cordes sans acidité, des bois savoureux s'unissent en un riche concert de couleurs dans un espace grand ouvert. ♦

À la deuxième génération de son casque T1, le constructeur

allemand confie un câble désormais détachable, gainé de tissu et isolé, garnit de mousse à mémoire de forme les coussinets en velours et installe des aimants de puissance supérieure. Muni d'une prise jack de 3 mm et d'un adaptateur pour prise de 6,35 mm, le câble d'origine peut être remplacé, en option, par un XLR à quatre broches.

Écoute

On ne fera pas de rapprochements hâtifs et donc contestables, mais on doit bien

FOCAL ELEGIA

CLASSICA
HI-FI
★★★★

Voici le premier casque fermé de Focal. Le constructeur français a choisi un alliage d'aluminium et de magnésium pour réaliser un haut-parleur à large bande de 4 cm de diamètre. Les deux écouteurs, cerclés de coussinet en microfibras à mémoire de forme, se fixent sur un arceau

en aluminium gainé de cuir. Le casque Elegia comporte un câble détachable doté d'une fiche jack de 3,5 mm qu'un adaptateur permet de brancher sur les prises de 6,35 mm. L'ensemble est proposé dans un étui de transport.

Écoute

Un éclairage tonal assez doux pourra étonner les familiers des enceintes Focal, plutôt lumineuses et précises. Est-ce dû à son nom? Probablement pas. Cette délicatesse dans l'aigu assure des heures d'écoute sans fatigue sans toutefois voiler le tableau musical : ses traits et ses plans se devinent sans peine comme en attestent des enregistrements orchestraux. Si le haut médium ne peut cacher une légère coquetterie, elle relève de la séduction musicale : les voix sont très voluptueuses. ♦



Prix : 899 €
Impédance : 35 Ohms
Poids (sans câble) : 430 g
Longueur câble : 1,20 m
Origine : France
Distribution : Focal
Tél. : 0477435700

Pour : la douceur, la plénitude
Contre : légère coloration du haut médium

Écoute

Ce modèle ne peut pas masquer un léger manque d'ampleur et d'articulation dans le grave (accords plaqués du piano) mais il séduira les amateurs de sonorités soyeuses et veloutées, de phrases amples et généreux, de couleurs chaudes. Le tout distribué dans un espace toujours bien défini. ♦

Prix : 1020 €
Impédance : 600 Ohms
Poids (sans câble) : 360 g
Longueur câble : 3 m
Origine : Allemagne
Distribution : Audiopole
Tél. : 0160543200

Pour : la densité sonore, les couleurs
Contre : léger manque d'articulation dans le grave

NOUVELLE SÉRIE
GOLD



Lecteur universel

Afin d'étoffer son excellente gamme 6006 (le Lecteur CD 6006 a été salué par un CHOC de *Classica*), Marantz présente le lecteur réseau NA 6006. Ce modèle se veut une plate-forme numérique à l'écoute de son temps. Il donne naturellement accès aux services de musique en ligne (Spotify, Amazon, Tidal, Deezer, etc.), aux radios Internet et permet de gérer les musiques stockées sur un ordinateur, un smartphone ou un NAS dans un réseau domestique. La conversion numérique-analogique prend en charge des fichiers en 24 bits/192 kHz et en DSD 2,8 MHz et 5,6 MHz. Compatible avec les technologies AirPlay 2 et multiroom Heos, il peut piloter la diffusion sonore dans différentes pièces. Le port USB en façade attend des produits Apple de type

iPod. À l'arrière s'alignent les entrées numériques optique, coaxiale et Ethernet, ainsi que les antennes wi-fi et Bluetooth. Doté de sorties analogiques à niveau fixe et variable, le NA 6006 peut se brancher directement sur un amplificateur de puissance ou des enceintes actives. Une de ses spécificités est de pouvoir être commandé à distance par des enceintes à contrôle vocal de type Amazon Alexa et Google Assistant. Un appareil vraiment à l'écoute. ♦

Prix : 599 €
Dimensions (L x H x P) : 44 x 10,6 x 32,9 cm
Poids : 6,6 kg
Finition : noire ou argentée
Origine : Japon
Distribution : Sound United
Tél. : 0141383238



Un très bon début

C'est un des produits phares du constructeur autrichien : une platine tourne-disque simple, sobre, musicale, plébiscitée depuis bientôt trente ans. Déclinée en de multiples références (la Carbon Anniversary avait reçu un CHOC de *Classica*) et de nombreuses couleurs (laque noire : 369 € ; laque rouge, blanche, bleue, verte, grise, jaune ou violette : 399 €), la Pro-Ject Debut Carbon se présente dans une élégante finition en noyer. Elle conserve, bien sûr, son châssis en MDF, ses pieds en matériau amortissant, son plateau en acier, son entraînement par courroie, son bras en une pièce unique de fibre de carbone à l'extrémité duquel est

fixé une cellule à aimant mobile Ortofon 2M Red. En plus de cette version de base, la Carbon Walnut existe en modèle Esprit SB qui se distingue par un changement de vitesse électronique et un plateau en acrylique. Une très bonne façon de faire ses débuts dans l'univers du disque vinyle. ♦

Prix : 449 € et 549 € en version Esprit SB
Vitesses : 33,45 trs/mn
Dimensions (L x H x P) : 41,5 x 11,8 x 32 cm
Poids : 5,6 kg
Origine : Autriche
Distribution : Audio Marketing Services
Tél. : 0155095550

Enceintes très actives

Elles sont compactes et ne comptent que deux haut-parleurs mais elles ne manquent pas de ressources. Les nouvelles enceintes Klipsch R-41PM et R-51PM sont en effet conçues pour oublier l'amplificateur tout en assurant une compatibilité maximale. On peut en effet leur brancher directement

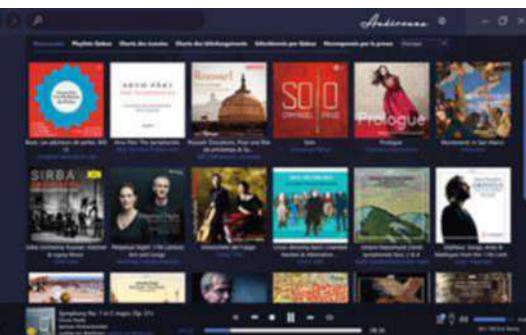
un téléviseur, un ordinateur (port USB), un lecteur CD et même une platine tourne-disque. L'entrée numérique, optique, est dotée d'un convertisseur 24 bits/96 kHz. Le Bluetooth assure par ailleurs la connexion sans fil vers une tablette ou un smartphone. Les amateurs de basses profondes ont la possibilité d'ajouter un caisson. Si les deux

modèles adoptent le même tweeter à dôme en aluminium logé dans un pavillon, la R-41PM y associe un haut-parleur de médium-grave de 10 cm de diamètre où se mêlent cuivre et graphite tandis que la R-51PM opte pour un 13 cm. La première développe une puissance de 2 x 35 W et la seconde de 2 x 50 W. ♦



Prix : 499 € la paire (R-41PM) et 599 € (R-51PM) / **Dimensions R-41PM (H x L x P) :** 24,8 x 14,9 x 19,1 cm
Dimensions R-51PM (H x L x P) : 31,8 x 17,8 x 20,6 cm / **Origine :** États-Unis / **Distribution :** KGE
Tél. : 0134214636

L'ordi hi-fi



Transformer son ordinateur en lecteur haute-fidélité, tel est l'objet d'Audirvana. Cette société française fondée par Damien Plisson propose pour ce faire un logiciel qui « *réduit significativement le trajet du signal audio et supprime tous les parasites et autres interférences électromagnétiques* ». En outre, il « *effectue les traitements numériques nécessaires avant la conversion en analogique, avec des algorithmes de qualité [...] supérieure* ». Auparavant destiné aux produits Mac, Audirvana Plus existe désormais

en version pour Windows 10. Il intègre des services de *streaming* et accepte les principaux formats audio et la haute définition : le DSD mais aussi le MQA (Master Quality Authenticated).

L'écoute, au casque, valide les promesses du concepteur. Le son se déploie dans un espace à la fois plus aéré, plus vaste et mieux ordonné. La palette chromatique s'élargit (aigu plus soyeux, grave plus ferme), le relief dynamique se creuse. Tant sur l'orchestre que sur le piano seul, l'amélioration est incontestable. La musique respire plus naturellement. C'est le nirvana. ♦

Prix : 77 €
Distribution :
www.audirvana.com/

PRISE DE SON
DU MOIS

« CLAIR DE LUNE »

Sonates pour violon et piano de Massenet,

Fauré, Debussy et Ravel

Tatiana Samouil (violon), David Lively (piano)

Indésens INDE108



Comme en témoignent les photos illustrant la critique de ce disque (voir page 84), Tatiana Samouil et David Lively se sont installés dans un vaste studio : le fameux Flagey, à Bruxelles, ancien siège de la radio. Dans ce bel espace, Frédéric Briant a disposé ses deux couples de micros. L'un saisit les moindres nuances (et elles sont nombreuses) du violon, l'autre la sonorité originale, veloutée et voluptueuse du piano signé Chris Maene. L'équilibre entre les deux instruments, si difficile à atteindre, est un modèle. Mais plus que le son, la technique a su restituer une ambiance, une écoute mutuelle, des silences habités, avec un naturel confondant. ♦

LE TEST

CONVERTISSEUR-PRÉAMPLIFICATEUR

NAD C 658

Comment définir cet appareil d'un genre nouveau ? Il cumule en effet les



fonctions de convertisseur, de lecteur de réseau et de préamplificateur. Cela signifie qu'il peut se connecter aux services de musique en ligne, assurer une conversion analogique (jusqu'à 32 bits/192 kHz), se brancher sur un amplificateur de puissance ou des enceintes actives et recevoir tous les signaux analogiques (platine tourne-disque) et numériques (avec ou sans fil : Bluetooth apt-X HD et wi-fi) du moment. Et même de demain

toujours souvenue. L'instrument soliste comme l'orchestre symphonique trouvent toujours leurs marques dans l'espace et font entendre autant de nuances que de détails. La netteté des plans sonores, la disposition des pupitres, les acoustiques de salle se perçoivent sans peine : d'un enregistrement à l'autre, la sonorité change, signe d'une absence appréciable de coloration. La musique paraît alors toujours animée d'un même élan, d'un même enthousiasme, notamment dans les passages de faible intensité. ♦



puisque deux espaces sont réservés à l'arrière de l'appareil pour des modules intégrant de nouvelles technologies à venir. Ajoutons que le Nad C 658 intègre le BluOS, système de gestion du son en différents lieux et le Dirac Live Room Correction qui adapte la restitution à l'acoustique de la salle.

Écoute

Fidèle à la très bonne réputation de Nad, le C 658 propose une restitution musicale équilibrée, jamais agressive dans l'aigu ni boursoufflée dans le grave. Les cordes du violon ne ressemblent pas donc à du fil barbelé et le pianiste n'a pas l'air d'avoir glissé sa main gauche dans un gant de boxe. Cet équilibre ne saurait cependant se confondre avec une tiède indifférence ou de l'apathie : la dynamique reste

Prix : 1699 €

Entrées numériques :

2 optiques, 2 coaxiales, Bluetooth, Ethernet, wi-fi

Entrées analogiques :

3 dont 1 phono

Sorties analogiques :

1 RCA, 1 XLR

Dimensions (L x H x P) :

43 x 10 x 40,5 cm

Poids : 10,1 kg

Origine : Canada

Distribution : France

Marketing

Tél. : 0160 809577

Pour : les possibilités,

l'équilibre sonore

Contre : rien

Timbres : ★★★★★

Transparence : ★★★★★

Rapp. qualité/prix : ★★★★★



series



La manière la plus simple d'accéder aux pianos Yamaha

Conçue selon l'exigence de qualité commune à tous les pianos Yamaha, la série b répondra à toutes vos attentes. Fabriquée par nos soins et pour les budgets raisonnés, vous en apprécierez le toucher incomparable, le timbre lumineux et ce, dès le premier jour.

Visitez notre site fr.yamaha.com pour en savoir plus.



La série b | **Simplement la meilleure affaire**



CLASSICA VPC

6-8 rue Gaston Lauriau - 93100 Montreuil

☎ 01 48 59 07 32

Commandez tranquillement les disques Chocs sélectionnés par Classica et recevez-les chez vous par la poste

Les « CHOCS de CLASSICA »

UN CD CLASSICA OFFERT POUR TOUTE COMMANDE DE PLUS DE 50€ !

BON DE COMMANDE FÉVRIER 2019

Cochez les CD que vous commandez dans la liste ci-dessous.

Les CHOCS NOUVEAUTÉS CD



**QUATUOR MODIGLIANI :
PORTRAITS**
p. 80
1088563A
28,39 €



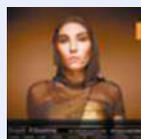
**LIVELY, DAVID :
CLAIR DE LUNE**
p. 84
1064328A
26,76 €



**MOZART, WOLFGANG
AMADEUS : SYMPHONIEN
N°40 & 41**
p. 81
1073029A
25,06 €



**PROKOFIEV, SERGE :
PIANO SONATAS N°2 & N°5**
p. 85
1086625A
28,39 €



**VIVALDI, ANTONIO :
GUSTINO RV 717 (IL) :
VIVALDI EDITION VOL.58**
p. 81
1083627A
43,68 €



**MATTON, JULES :
LIVRE 1**
p. 86
1053773A
23,63 €



**ENSEMBLE IRINI :
MARIA NOSTRA**
p. 82
1073714A
26,76 €



**SCHUBERT, FRANZ :
ABBADO REDISCOVERED**
p. 87
1084545A
24,64 €



**DEBUSSY, CLAUDE :
JEUX ; NOCTURNES**
p. 83
1086610A
28,39 €

LES CHOCS, RÉÉDITIONS CD



**BERLIOZ, HECTOR :
PIERRE MONTEUX
DIRIGE DEBUSSY, ...**
p. 93
1083946A
61,15 €



**YUDINA, MARIA :
ART DE MARIA YUDINA (L)**
p. 98
1085927A
107,63 €



**SZERYNG, HENRYK :
COMPLETE PHILIPS, MERCURY
& DEUTSCHE ...**
p. 105
1074670A
155,20 €

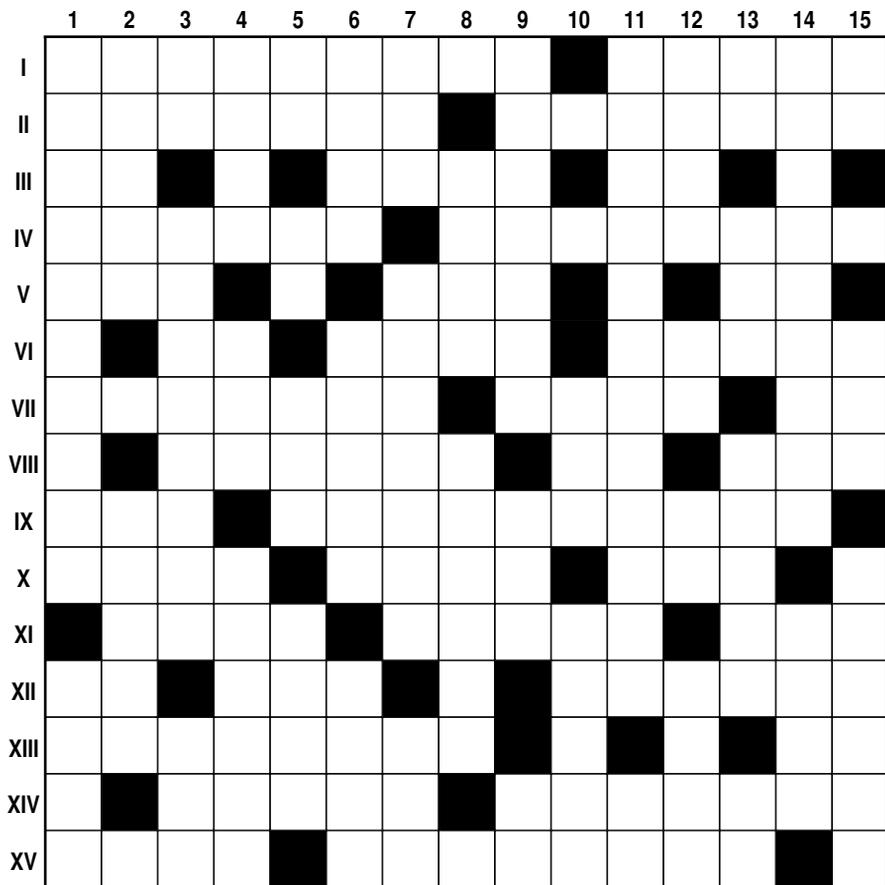


**TCHAIKOVSKI, PIOTR
ILYITCH : IOLANTA ;
CASSE-NOISETTE - BLURAY**
p. 78
128663CS
42,94 €



**TCHAIKOVSKI, PIOTR
ILYITCH : IOLANTA ;
CASSE-NOISETTE - DVD**
p. 78
128663CN
41,93 €

EN MODE DÉTENTE



WWW.FORTISSIMOTS.COM

HORIZONTALEMENT

I. Le piano du pauvre. Telle une diva dans l'opéra Norma. **II.** Compositeur espagnol et aveugle. Vieilles charrues. **III.** Révolution. Mondain. Carte mémoire. **IV.** Spécialité de Lully. Jeu au violon. **V.** Grande école. Cher au saxophoniste. Coup de baguettes. **VI.** Largeur de tissu. Saint à Venise. Enseigne le clavecin à Marie-Antoinette. **VII.** Quatre autour d'un morceau. Mystère qui plane. Vieilles habitudes. **VIII.** Mouvements lents. Exclamation. Missive. **IX.** Septième chez les Grecs. Mise au placard. **X.** Matériel de diffusion. Permet de danser à l'opéra. Encore un rappel. **XI.** Théorie. Obtiens. Bois anglais. **XII.** 206 chez l'homme. Recruteur. Attendit parfois longtemps. **XIII.** Petite musique de nuit. Exclamation. **XIV.** Dure à avaler. Ce morceau-là, on le garde pour la fin. **XV.** Ouverture musicale. À la base du Boléro.

VERTICALEMENT

1. Œuvres de Debussy. Capitale au Nord. **2.** Héros barbare. Regarde de haut. **3.** Un vieux truc pour écouter la musique. Hollywood en comédie musicale. Musique du Maghreb. **4.** Verbal. Temps glacière. C'est gonflé. **5.** Montré les dents. Ville de Normandie. Avant les autres. Fleuve d'Irlande. **6.** Service secret. Pièce baroque. Cri sur le baudet. **7.** Espion en jupons. Musique des XVII^e et XVIII^e siècles. Jeu de hasard. **8.** Franchir le pas. Couture en bloc. **9.** Œuvre de Verdi. Trompés. Petit régiment. **10.** Vieille cassette. Sept pour Purcell. **11.** Instrument de percussion. Le Qatar sur le Web. **12.** L'Égypte à l'opéra. Longueur chinoise. Dans la gamme. Est en capacité. **13.** Strontium au labo. Loi sur les logements sociaux. La forme d'un instrument à vent. Mythique génisse. **14.** En mer, il a le bras long. Entrée dans la forêt. **15.** Monnaie romaine. Lettre grecque. Auteur de danses hongroises.

HORIZONTALEMENT

1. Accordéon. **II.** Rodrigo. **III.** An. **IV.** Ballet. **V.** Sulfate. **VI.** Ena. **VII.** Bec. **VIII.** Lé. **IX.** Marc. **X.** Gluck. **XI.** Quatuor. **XII.** Ovm. **XIII.** Us. **XIV.** Lento. **XV.** Hé. **1.** Pli. **IX.** Éta. **X.** Sestro. **XI.** Sono. **XII.** Tutu. **XIII.** Idée. **XIV.** Eusse. **XV.** Cor. **1.** Os. **II.** Dnh. **III.** Espera. **IV.** Sérénade. **V.** En. **VI.** Xiv. **VII.** Amère. **VIII.** Requiem. **IX.** Ovie. **X.** Ostinato. **1.** Arabesques. **II.** Conan. **III.** Toise. **IV.** CD. **V.** Lalande. **VI.** Rar. **VII.** Oral. **VIII.** Été. **IX.** Oedeme. **X.** Ri. **XI.** Eu. **XII.** Uns. **XIII.** Erme. **XIV.** DGST. **XV.** Motet. **1.** Haro. **II.** Con. **III.** Baroque. **IV.** Dés. **V.** Oser. **VI.** Suture. **VII.** Nabucco. **VIII.** Eus. **IX.** Ri. **X.** VHS. **XI.** Seven. **XII.** Castagnettes. **XIII.** Qa. **1.** Aida. **II.** Ré. **III.** Peur. **IV.** Sr. **V.** SRU. **VI.** Perce. **1.** Io. **II.** Tentacule. **III.** Oré. **IV.** As. **V.** Ksi. **VI.** Brahms.

SOLUTION

L'écharpe de luxe créative

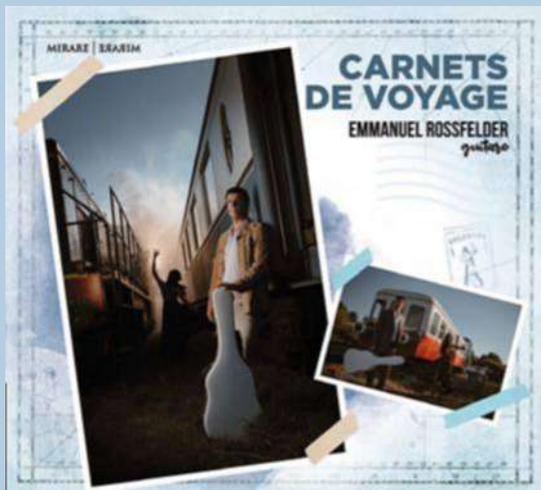


Amédée
— 1851 —



www.amedee1851.com

MIRARE PRÉSENTE



EMMANUEL ROSSFELDER guitare

QUATUOR MODIGLIANI quatuor à cordes

RAQUEL CAMARINHA soprano

VICTOR HUGO VILLENA bandonéon

YOAN HÉREAU piano

GUY-LOUP BOISNEAU castagnettes

Cet enregistrement du guitariste Emmanuel Rossfelder est né de rencontres avec la chanteuse Raquel Camarinha et son pianiste Yoan Héreau, puis avec Victor Hugo Villena, spécialiste du bandonéon. Aux rythmes du fandango, des fados et tangos, il nous entraîne en Espagne et au Portugal, mais aussi en Amérique du sud et même jusqu'à Tokyo !

Disque officiel Folle Journée 2019

Coffret de deux disques pour découvrir les œuvres jouées à La Folle Journée 2019.



LA FOLLE JOURNÉE de Nantes



Le pari des bretelles - Félicien Brut avec Quatuor Hermès & Édouard Macarez

« J'ai l'immense plaisir de vous proposer aujourd'hui ce *pari*, le pari de mêler le souffle de mon accordéon aux archets de cinq musiciens fabuleux pour faire découvrir ou redécouvrir l'histoire de cet instrument qui, je l'espère, saura vous étonner et vous séduire, en se dévoilant une fois de plus là où personne ne l'attend... » Félicien Brut



Quatuor Modigliani - Portraits

Modigliani, un des plus grands portraitistes, est l'inspireur de ce voyage constitué de pièces aux caractères uniques. Conçu comme une galerie de portraits, ce nouvel opus rassemble chefs-d'œuvre et découvertes. Le regard ou ici l'oreille, s'attardent sur les courbes, les lignes, le dessin mélodique singulier de chacune de ces partitions. En filigrane, se dessine un autre portrait, celui du quatuor.



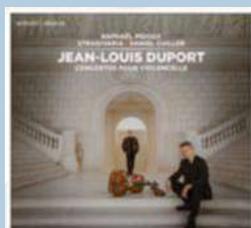
Trio Messiaen - Raphaël Sévère

Le *Quatuor pour la fin du Temps* est une des œuvres les plus fascinantes du vingtième siècle. Sa capacité à incarner nombre des traumatismes historiques et des révolutions culturelles qui influencent notre monde jusqu'à aujourd'hui est unique. Rythmes complexes, polyphonies raffinées et pages de la plus extrême suavité nous renvoient une question existentielle : comment créer une œuvre religieuse et d'avant-garde dans un camp de prisonniers de l'Allemagne nazie ?



La Rêveuse London, Purcell & his generation

Londres devient à la fin du 17^{ème} siècle une ville pleine de promesses, une ville qui fait rêver : les théâtres et les concerts font salle comble tous les soirs et le marché de l'édition musicale est florissant. Cette grande capitale européenne en plein essor économique est on ne peut plus attractive pour les musiciens étrangers qui s'y installent en nombre. C'est dans ce contexte des plus favorables que se développe la musique instrumentale, nourrie des derniers feux de la tradition anglaise et des nouveautés européennes.



Raphaël Pidoux, Stradivaria, Daniel Cuiller Duport, Concertos pour violoncelle

A l'aube du Romantisme, un dandy nommé Duport offre à l'école française du violoncelle des concertos virtuoses tout en charme et élégance. Nouvelle découverte sur instruments d'époque, ce dialogue entre Raphaël Pidoux et Stradivaria nous invite dans un univers galant à l'apogée du Classicisme.