Nouvel Alcina à Genève



Genève, Gd Théâtre.Haendel : Alcina. 15-29 février 2016. Le Grand Théâtre de Genève (en réalité le cadre intimiste du théâtre de bois de l'Opéra des Nations) accueille une nouvelle production d'Alcina de Haendel, chef d'oeuvre absolu inspiré de la poésie noire et tragique de L'Arioste, où la passion amoureuse conduit chevaliers et magiciennes aux bords de la folie solitaire, destructrice. Chacun ici fait l'expérience de l'impuissance, même l'enchanteresse Alcina qui malgré ses pouvoirs, n'est pas la souveraine manipulatrice que l'on pourrait croire : son empire est celui de l'artifice et de l'illusion et gare au moment où en un éclair de pleine conscience, les masques tombent et la magicienne mesure la réalité dérisoire de son pouvoir. Avant les Armide et les Médée de la période des Lumières et des Romantiques, Haendel s'intéresse au personnage central d'Alcina dont il fait une figure de femme surtout humaine, troublante, attachante, et formidablement déchirante. Peu à peu, la magicienne humanisé, sombre dans le noir de l'amertume, la rancoeur sourde d'une âme blessée, détruite, dévastée. Car Renaud qu'elle aime et qu'elle a ensorcelé pour qu'il l'aime en retour, en reprenant ses esprits (grâce à ses amis chevaliers et à sa première compagne venue le recherche : Bradamante), comprend qu'il a été trompé ; il n'aime pas Alcina et le lui fait savoir sans ménagement. Terrible et effrayant, l'abîme qui se présente alors à la souveraine impuissante. Qui n'a pas su se faire aimer pour elle même. Qui se fait aimer par magie. Mais pour si peu de temps. Les airs d'Alcina sont d'une effrayante et captivante vérité : ils mettent peu à peu à nu, l'âme déchirée et soumise de la magicienne. Remarquable de subtile effusion,

d’une vérité inouïe à son époque, l’écriture de Haendel, en véritable médecin des âmes, grand connaisseur du sentiment humain, éblouit par l’élégance d’une action fantastique qui se montre cruellement humaine.

Genève, Opéra des Nations
Haendel : Alcina 8 représentations
Les 15,17,19,21, 23, 25,27 et 29 février 2016



Nouvelle production

Leonardo Garcia Alarcon, direction
David Bösch, mise en scène
Avec Nicole Cabell, Monica Bacelli, Siobhan Stagg, Kristina Hammarström, Michael Adams… L’Opéra des Nations
La Cappella Mediterranea (continuo)

Dramma per musica en 3 actes de Georg Friedrich Haendel.Livret anonyme d’après celui d’Antonio Fanzaglia pour l’opéra L’Isola d’Alcina de Riccardo Broschi, lui-même inspiré de l’Orlando furioso de L’Arioste.Créé le 16 avril 1735 à Londres, au Covent Garden Theatre.

Chanté en italien avec surtitres en anglais et français Billets de Fr. 44.- à Fr. 199.- / Location dès le 31 août 2015 à 10h

Conférence de présentation de l’opéra Alcina
Mercredi 10 février 2016, 18h15 au Théâtre de l’Espérance
Diffusion sur Espace 2, samedi 2 avril 2016, 20h.

POITIERS. Le Macbeth de Verdi, version Brett Bailey



Poitiers, TAP. Macbeth, les 17 et 18 février 2016. D'après l'opéra de Verdi, sommet fantastique et halluciné (lui même inspiré du drame de Shakespeare), Macbeth est un spectacle d'opéra réalisé par le metteur en scène sud-africain Brett Bailey qui avait marqué les esprits de Poitiers au TAP également l'année dernière avec le splendide Exhibit B (dédié à la dénonciation des crimes racistes commis dans l'Afrique coloniale et dans l'Europe actuelle). Dans ce nouveau spectacle fort qui tourne depuis 2013 en Europe, une étape est franchie : celle d'un geste antiraciste et de l'opéra romantique. En février 2016 pour le TAP, Brett Bailey propose de relire le drame lyrique de Verdi (avec cette ivresse mélodique et âpre propre au grand opéra romantique italien), mais dans une transposition au Congo (précisément au Congo-Kinshasa pendant la guerre du Kivu), et sous un prisme satirique : l'homme de théâtre développe un message anticolonialiste saisissant.
Pour fournir au monde développé, les ressources naturelles dont il dispose, le pays est ainsi en proie à la guerre entre

seigneurs de guerre et société d’exploitation minière : un seul but les motivent jusqu’à la mort, l’argent et le pouvoir. La troupe sud africaine s’investit sur la scène (soit 24 chanteurs et musiciens), exprimant dans une exaltation physique millimétrée la passion dévorante du pouvoir : ici, le couple Macbeth mène les jeux de l’arène, jusqu’à la mort et la folie. On reste souvent dubitatif face aux adaptations prétendument digestes, rythmées, véhémentes… plus accessibles qu’un opéra original, souvent d’une durée impressionnante de plus de 3h de musique et de chant.
Mais le spectacle imaginé par Brett Bailey – né en 1967, heureux défenseur d’une réappropriation flamboyante (grâce à son scénario d’une précision extrême, donc d’un impact calibré irrésistible), a été minutieusement pensé, réduit à l’essentiel, visant le relief spectaculaire des passions humaines et aussi l’éclat moderne voire polémique de l’action qui s’y déroule : tout cela nous renvoie à des situations politiques et sociétales très réelles.. Témoin du racisme organisé, étatifié (par l’apartheid), Bailey qui est né et a été élevé dans la haine de l’autre, dénonce toutes les formes d’oppression et de violence ; exit les airs de Macduff et plusieurs scènes originelles, ce Macbeth a la force expressive des films inspirés par le thème, et dans un arrangement musical (aux cordes frissonnantes et terrifiantes) inspiré de l’opéra verdien, conçu par Fabrizio Cassol pour son excellent ensemble de 12 instrumentistes, les musiciens transbalkaniques du No Borders Orchestra. Une version de chambre, intimiste et mordante qui régénère le sens de la fulgurance dramatique du grand Giuseppe Verdi.

Macbeth de Verdi, satire barbare de Brett Bailey



Macbeth est alors le commandant d'une armée de mercenaires au Congo, rongé par la superstition, la corruption, la vénalité, la lâcheté collective… Très inspiré (manipulée?) par sa femme d'une rare cruauté déguisée, le général magnifique devient tyran psychotique, potentat terrorisant une armée d'esclaves qu'il fait travailler dans les mines d'or… Le drame intimiste se concentre sur les 3 personnages clés de ce huit-clos grinçant et magnifique : Macbeth et sa femme, monstre dévoré par le pouvoir et le crime, leur ami puis rival Banquo. Toute la conception visuelle et dramaturgique (nombreuses projections en fond de scène) dénonce plusieurs régimes politique de l'Afrique noire subsaharienne, un terrain miné et sulfureux, politiquement explosif que le scénographe blanc sud-africain a choisi d'interroger tout au long de ses spectacles. La production a été montrée auparavant à Avignon et à Paris (Centquatre) en 2013, dans le cadre du festival d'Automne 2014 à Montreuil et à la Ferme du Buisson… Récemment, en Barbican Center de Londres, – preuve que la question coloniale et le racisme souterrain continuent d'agir, – septembre 2014-, le spectacle a été déprogrammé sous la pression d'une partie du public qui s'était offusquée que les spectacles de Brett Bailey s'identifiaient aux « zoos humains » du XIXème siècle… comme on pouvait le lire sous la plume d'un critique anglais. Pourtant quand on connaît l'oeuvre du Sud-Africain, pas haineux pour un sou, force est de constater son profond humanisme, et sa volonté de dénoncer la haine et le racisme… Aux spectateurs du TAP de Poitiers de juger sur pièces, les 17 et 18 février prochains.

Opéra
Macbeth de Verdi, adapté par Brett Bailey
Poitiers, TAP. Les 17 et 18 février 2016
Mercredi 17 février 2016, 20h30

Jeudi 18 février 2016, 19h30

musique : Fabrizio Cassol
d'après Macbeth de Verdi
direction : Premil Petrovic

avec Owen Metsileng, Nobulumko Mngxekeza, Otto Maidi et les chanteurs d'opéra Sandile Kamle, Jacqueline Manciya, Monde Masimini, Siphesihle Mdena, Bulelani Madondile, Philisa Sibeko, Thomakazi Holland avec le No Borders Orchestra.
Durée : 1h40

Concert sandwich avec les chanteurs d'opéra de Macbeth
Airs d'opéra, lundi 15 février 2016, 12h30
Entrée libre.

L'Orchestre des Champs-Elysées joue Debussy et Chausson à Poitiers



Poitiers, TAP. Jeudi 4 février 2016. Orchestre des Champs Elysées : Debussy, Chausson, Magnard.... Somptueuse soirée symphonique au TAP de Poitiers ce soir avec l'éclat poétique des instruments d'époque dans un programme de musique romantique française (et post romantique avec le sommet liquide et impressonniste, La mer de Debussy). Sous la conduite du chef Louis Langrée (applaudi la saison dernière pour Pelléas et

Mélisande, les instrumentistes si passionnément engagés dans le jeu historiquement informé et toujours soucieux du timbre et du format sonore originel de chaque instrument, s'engagent pour une trilogie de compositeurs dont l'écriture devrait ce soir gagner en mordant expressif, raffinement poétique, justesse caractérisée, subtil équilibre entre lecture analytique et formidable texture sensuelle. Si le propre des auteurs français est souvent présenté comme ce scrupule particulier pour la transparence, la couleur, la clarté, l'apport de l'Orchestre des Champs Elysées devrait le démontrer dans ce programme qui associe : Debussy, Chausson et Magnard, particulièrement convaincant. C'est de Chausson à Debussy, une leçon d'équilibre entre détails et souffle dramatique qui attend les spectateurs auditeurs du TAP de Poitiers lors de cette grande soirée de vertiges symphoniques.



Si la pièce maîtresse sur le plan symphonique et orchestral demeure évidemment La Mer de Debussy – sublime triptyque climatique pour grand orchestre, le concert offre un aperçu significatif du wagnérisme personnel d'**Ernest Chausson**, l'un des symphoniste et poète musicien les plus doués de sa génération (il est né en 1855, et s'éteint fauché trop tôt avant la fin du siècle en 1899). Composé entre 1882 et 1890, le cycle est créé lors de ses 38 ans en 1893 ; Le Poème de l'amour et de la mer opus 19 d'après le texte de son exact contemporain et ami, le poète Maurice Bouchor (1855-1929), le Poème comprend deux volets :

I. La Fleur des eaux : « L'air est plein d'une odeur exquise de lilas » – « Et mon cœur s'est levé par ce matin d'été » – « Quel son lamentable et sauvage »

Interlude

II. La Mort de l'amour : « Bientôt l'île bleue et joyeuse » – « Le vent roulait les feuilles mortes » – « Le temps des

lilas »

Comprenant l'intervention d'une soliste (aujourd'hui soprano ou mezzo, bien que la version de création ait été réaisée par un ténor Désiré Desmet), la partition est à la fois cantate, monologue, ample mélodie pour voix et orchestre où les couleurs et le formidable chant de l'orchestre rivalise d'éclats et de vie intérieure avec la voix humaine. Le cycle des 6 poèmes était probablement quasi achevé quand Chausson commence son opéra Le Roi Arthus, puis après la composition de ce dernier, il révise en 1893 Le Poème pour lui apporter une parure définitive et le faire créer dans une version piano / chant par le ténor Désiré Desmet (Bruxelles, le 21 février 1893). La version orchestrale est assurée ensuite en avril suivant par la cantatrice Eléonore Blanc.
Musique empoisonnée, langoureuse et très fortement mélancolique, le chant de Chausson qu'il s'agisse à la voix ou dans l'orchestre exprime une extase mortifère et nostalgique d'une incurable torpeur qui semble s'insinuer jusqu'à l'intimité la plus secrête, développant une écriture scintillante et suspendue…. wagnérienne. Chausson a évidemment écouté Tristan et Yseult ; il ne cesse de déclarer son allégeance à l'esprit du maître de Bayreuth, en particulier dans un motif mélodique, obsessionnel, qui traverse toutes les mélodies et surtout se développe explicitement dans l'interlude qui relie les deux volets du cycle : La Fleur des eaux et La Mort de l'amour.
Musique « proustienne », d'un éclectisme rentré, (typique en cela de la IIIè République), d'un parfum wagnérien évident mais si original et personnel (en cela digne des recommandations de son professeur César Franck, lui aussi partisan d'un wagnérisme original et renouvelé), douée d'une forte vie intérieure, l'écriture de Chausson est réitération, connotations, intentions masquées, plénitude des souvenirs et des songes enivrés et embrumés, l'expression d'une langueur presque dépressive qui ne cesse de dire son impuissante solitude. C'est en plus de Tristan, le modèle de Parsifal de

Wagner (écouté à sa création en 1882 à Bayreuth) qui est réinterprété, « recyclé » sous le filtre de la puissante sensibilité d'un compositeur esthète et poète. Encore scintillante et claire, La Mort de l'amour, cède la place à l'ombre inquiète et l'anéantissement graduel (La Fleur des eaux); les images automnales, crépusculaires, souvent livides et léthales décrivent un monde à l'agonie, perdu, sans rémission (« le vent roulait les feuilles mortes »… est une marche grave et prenante). Et pour finir, tel une prophétie terrifiante, la dernière mélodie, Le temps des Lilas (écrite dès 1886, et souvent chanté comme une mélodie séparée, autonome) confirme qu'après cette agonie il n'y aura plus de printemps. Le Poème de l'amour et de la mer est la prédiction d'une apocalypse inévitable. Il appartient aux interprètes d'en restituer et la langueur hynoptique et la magie des couleurs orchestrales d'un scintillement dont le raffinement annonce La Mer de Debussy… Le chef quant à lui doit veiller aux équilibres, au format orchestre / voix, pour servir l'une des plus belles musique de chambre au souffle symphonique. L'ampleur et la profondeur mais aussi l'exquise lisibilité mortifère du texte, de ses images d'une sourde et maladive mélancolie.

Même s'il fut fils de famille, et d'un train de vie supérieur à celui de ses confrère compositeur, Chausson, mort stupidement après une mauvaise chute de vélo, savit entretenir autour de lui, l'ambiance d'un foyer artistique et intellectuel ouvert aux tendances les plus avancées de son temps : son salon de la rue de Courcelles à Paris reçoit ses amis Fauré, Duparc et Debussy, mais aussi Mallarmé, Puvis de Chavannes et Monet… A l'écoute de son Poème opus 19, l'auditeur convaincu tirera bénéfice en poursuivant son exploration de l'univers de Chausson avec Le Roi Arthus (offrande personnelle sur l'autel wagnérien), Viviane, Symphonie en si bémol et bien sur, toute sa musique de chambre…

L’Orchestre des Champs-Elysées au TAP, Poitiers
Jeudi 4 février 2016, 19h30



Albéric Magnard : Hymne à la justice op.14
Ernest Chausson : Poème de l’amour et de la mer op.19
Claude Debussy : La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre
Durée du concert : 1h20mn (entracte compris)
Louis Langrée, direction
Gaëlle Arquez, mezzo-soprano

Louis Langrée, premier chef invité de l’Orchestre des Champs-Élysées, défend la musique française partout dans le monde. La saison passée à l’Opéra Comique, ils ont créé ensemble l’un des plus beaux Pelléas et Mélisande qu’on ait entendu depuis longtemps, encensé par le public et la critique. C’est justement Debussy qui constitue la pièce maîtresse de ce concert avec le poème symphonique La Mer, fresque impressionniste où le chatoiement des couleurs devrait être magnifié par les instruments d’époque. Le Poème de l’amour et de la mer fut composé seulement 20 ans avant mais illustre une esthétique fort différente, empreinte de l’influence wagnérienne qui dominait encore en France en cette fin du 19e siècle.

MALTE. Festival Baroque de La Vallette 2016



Malte. Festival baroque international : 16-30 janvier 2016. Malte à l'heure baroque. A seulement 2h30 de Paris, l'archipel de Malte (Malte, Gozo, Comino) forme un joyau insulaire en Méditerranée qui en janvier accueille son **festival international de musique baroque**. Outre les délices musicaux à l'affiche, le festivalier est invité le temps de l'événement à goûter les ressources d'une île paradisiaque qui a bien compris que pour affirmer sa forte culture et son identité maritime, il convenait de donner rendez vous au monde entier par un festival de musique classique se déroulant dans la capitale de la Valette (**La Vallette sera capitale européenne de la culture en 2018**, en partenariat avec la ville danoise de Leeuwarden).



La programmation baroque s'appuie sur le riche patrimoine historique en accord avec la période musicale choisie. **Pendant 2 semaines du 16 au 30 janvier 2016**, la Valette renoue avec la splendeur d'une période artistiquement féconde et flamboyante qui est celle de la plupart de ses monuments. La réussite du **Festival baroque de La Valette** tient à l'interaction saisissante des concerts et des lieux qui les accueillent. En témoigne entre autres, le programme des cantates de Bach dans la Co-Cathédrale Saint-Jean où est conservé le chef d'œuvre du peintre Caravage, réformateur de la peinture européenne à la fin du XVIè siècle : *la décollation de Saint-Jean Baptiste* (cf reproduction ci dessus), sommet pictural, expressif et dramatique, emblème de tout l'art baroque maltais… La contemplation du tableau, pièce maîtresse dans le catalogue du Caravage, associée au concert présenté est l'une des expériences les plus emblématiques du festival Baroque à la Vallette (concert du 25 janvier 2016,

lire ci-après notre sélection des temps forts).



Un festival « CLIC » de classiquenews

Classiquenews distingue le festival maltais en lui décernant en 2016 son label CLIC. Un prochain reportage vidéo présentera qualités, atouts et fonctionnement du festival baroque de la Vallette, de quoi préparer vos prochains séjours sur l'île méditerranéenne… D'autant que La Vallette, prochaine capitale européenne de la culture en 2018, prépare bien d'autres surprises et réalisations d'ici là. C'est donc la période idéale pour découvrir et visiter l'île de Malte si vous n'en connaissez pas les ressources et les qualités.

Voici les 12 temps forts du festival de la Vallette 2016

Week end des 16 et 17 janvier 2016 : ouverture

Ouverture avec L'Offrande musicale de JS Bach, BWV 1079 par Jordi Savall (Le Concert des Nations)
Samedi 16 janvier 2016
Teatru Manoel, 19h30

Sonates pour violon et piano de JS Bach
Joanne Camillieri, piano
Catherine Martin, violon
Dimanche 17 janvier 2016
Teatru Manoel, midi (12h)

Unitate Melos, musique chorale sacrée
Martini, Colonna, Conti, Bassani, Perti…
Ensemble Abchordis
Dimanche 17 janvier 2016
Ta'Giezu Church, 17h30

Rubino : Messe des Morts a 5 concertata
Rossi, Rubino
La Cantoria Campitelli
Lundi 18 janvier 2016
Eglise jésuite, 19h30

JS Bach : Variations Goldberg
Mahan Esfahani, clavecin
Mardi 19 janvier 2016
Bibliothèque nationale de Malte, midi (12h)

Inspirés par le Baroque…
Respighi, Poulenc, Gorecki, Stravinsky…
Orchestre Philharmonique de Malte
Mahan Esfahani, clavecin (Concert champêtre de Poulenc, Concerto pour clavecin de Gorecki)

Philip Walsh, direction
Teatru Manoel
Mercredi 20 janvier 2016, 19h30

Vivaldi : Les Quatre saisons
La Serenissima
Dimanche 24 janvier 2016
Teatru Manoel, 17h30

Cantates de JS Bach
Du Treuer Gott…
BWV 103, 115, 78, 101
Lundi 25 janvier 2016
Co-Cathédrale Saint-Jean, 19h30
Collegium vocale Gent
Philippe Herreweghe, direction

Unité dans la diversité
Valletta international baroque Ensemble
Orchestre international baroque de la Valette
Vivaldi, Bach, Telemann, Haendel
Mardi 26 janvier 2016
Co-Cathédrale Saint-Paul, 19h30

Récital de Luth
Froberger, JS Bach
Andreas Martin, luth
Jeudi 29 janvier 2016
Eglise Saint-Nicolas, midi (12h)

Requiem de Jommelli
Ghislieri choir & consort
Jeudi 29 janvier 2016
Eglise jésuite, 19h30

Samedi 30 janvier 2016
Bal costumé au Teatru Manoel
21h

Effectuez **vos réservations ici**

TOUTES LES INFOS sur le site du Festival baroque de la Vallette
http://www.vallettabaroquefestival.com.mt

Préparez votre séjour, identifiez les lieux de votre voyage sur le site de l'Office de Tourisme de Malte :
http://www.visitmalta.com/fr/





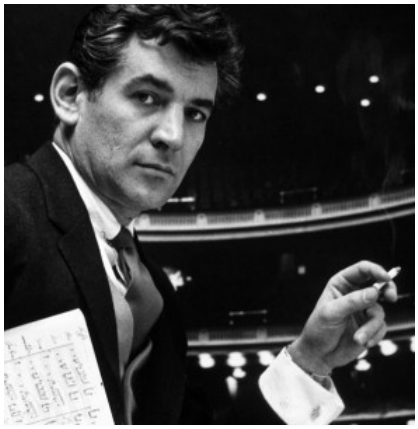
PARIS. Candide de Bernstein par David Stern, Opera Fuoco



Paris, Mona Bismarck AC. Vendredi 29 janvier 2016. Bernstein : Candide. Le Centre Américain Mona Bismark accueille après *Kiss me Kate* de Porter en octobre dernier, l'opéra de Bernstein d'après Voltaire : **Candide**. Le chef **David Stern** présente, commente chaque scène de l'opéra ; il guide les spectateurs pour mieux saisir l'enjeu dramatique des situations et aussi le formidable travail d'interprétation réalisé alors (pendant la semaine qui précède la représentation du vendredi) par la jeune (et fine) équipe des jeunes chanteurs qui composent aujourd'hui, **l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco**. Comme il existe Le jardin des Voix de William Christie, **David Stern** a fondé sa propre troupe de jeunes talents dont les tempéraments en plein apprentissage se retrouvent autour de différentes productions. Avec l'excellent continuiste Jay Bernfeld, partenaire privilégié du maestro (et conseiller pédagogique pour chaque session), et pour cet « atelier Bernstein », **David Charles Abell**, les jeunes chanteurs acteurs apprennent toutes les nuances de leurs rôles respectifs.

Depuis plusieurs années, **le Mona Bismark American Center** accompagne le travail exemplaire d'Opera Fuoco sur l'opéra, en particulier autour des œuvres du répertoire lyrique américain (d'où le principe d'une saison américaine à Paris…). Après

Kiss me kate (VIDEO. Voir notre clip vidéo de Kiss me Kate par les jeunes chanteurs de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco), toute l'équipe s'intéresse au drame voltairien mis en musique par Leonard Bernstein. C'est outre le travail sur l'articulation fluide et naturelle de l'américain (un vrai défi pour de jeunes chanteurs français), une approche sensible, millimétrée sur l'incarnation dramatique de chaque personnage, sur l'enjeu de chaque situation dramatique…

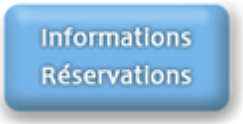


L'écrivain Lilian Hellman adapte entre comédie, opérette et opéra, le texte philosophique / satirique de Voltaire (1758). Cynique, réaliste, fataliste, le drame voltairien est mordant par sa charge satirique sur la société des hommes mais il conserve aussi jusqu'à son dénouement, une indéfectible espérance. L'écriture de Bernstein cultive comme personne avant lui, l'élégance et la subtilité comique (parfois délirante comme l'atteste l'époustouflant air pour soprano coloratoure : « Glitter and Be Gay »), tout en soulignant aussi les accents d'un noir réalisme. Créé en 1956, – révisé en 1988, la justesse expressive et la richesse mélodique comme la précision de l'orchestration de Candide, annoncent directement le sommet lyrique de Bernstein : West side story, créé l'année suivante en 1957. C'est peu de dire aujourd'hui que grâce à l'intelligence poétique d'un Bernstein, le Musical de Broadway atteint le souffle et la noblesse de l'opéra.

Au cours du XXè, la partition de Bernstein dont on apprend peu

à peu à mesurer le génie lyrique, s'est imposée à Broadway en 1956, au West End Theatre de Londres, au Metropolitan de New York, à la Scala de Milan, à l'English national Opera de Londres et récemment au Théâtre du Châtelet à Paris en 2006. Candide est devenu un culte du genre avec des airs tels que connus de tous.

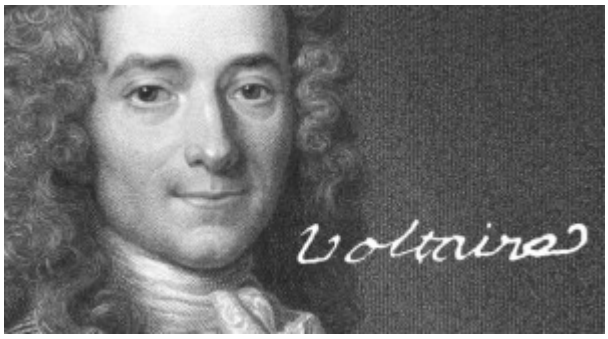
Bernstein : Candide
Paris, Mona Bismark American Center
Le 27 janvier 2016, 15h : répétition publique
Le 29 janvier 2016, 20h : représentation
Opera Fuoco
David Stern, direction



Réservations conseillées par téléphone au **01 53 11 08 99** ou sur l'email : **production@operafuoco.fr**

La Compagnie Lyrique fondée par David Stern poursuit son exploration des oeuvres du répertoire lyrique avec l'engagement que l'on sait, alliant, complicité, finesse, expressivité. Suivis, coachés, encouragés par l'équipe de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco, les jeunes chanteurs gagnent pas à pas, en sûreté, maturité, finesse de jeu et de technique… Des progrès que les spectateurs légitimement séduits par l'initiative d'Opera Fuoco, suivent de production en programme, de concert-rencontre en nouvelles productions d'opéras…

LIRE AUSSI notre **dossier spécial / présentation de Candide de Bernstein d'après Voltaire (1956)**…



Edité en 1759, Candide de Voltaire (qui fut mis à l'Index par le Vatican), suscita un immense succès. Son humanisme cynique qui se montre anticlérical, pessimiste, anti-romantique, a pour sujet (en façade), la critique du monde harmonique et positiviste de Leibniz, incarné par la figure de Panglos dont Candide est le disciple forcené. "Non, tout ne va si bien dans le meilleur des mondes", semble proclamer en retour Voltaire, avec ce réalisme libertaire qui tout en soulignant les ténèbres de notre civilisation, capte et encense toujours les bonnes volontés pour la rendre meilleure. Candide est bien en ce sens un pamphlet, mais Voltaire en fait aussi un roman philosophique qui outrepasse son utilité et son occurrence polémique. L'auteur n'épargne en rien ses personnages: tout s'ingénie à contrarier leur plan, à corrompre leur fragile et pourtant infatigable espérance, leur vaine volonté. Tout conspire à tuer leur aspiration, à vaincre toute idée de bonheur. Réalisme, crudité même cruauté. Partout la barbarie règne et se déploie… Cependant, l'écrivain philosophe souligne a contrario non sans admiration, la résistance et le courage que ses héros déploient coûte que coûte pour se maintenir et défendre une certaine idée d'humanité. L'invention foisonnante de l'écriture valorise encore le texte et ses portées critiques. Conte philosophique, Candide est également un superbe drame littéraire qui revisite les formes connues du roman: épopée picaresque et verve rabelaisienne, orientalisme, évasion et marivaudage, leçon de vie et de sagesse… du pain béni pour compositeurs et dramaturges.

Cenerentola à l'Opéra de Tours



Tours, Opéra. Rossini : la Cenerentola. Les 22,24,26 janvier 2016. Cendrillon comme Peau d'âne rétablit la dignité des pauvres et des humbles. La souillon domestique devient par la magie d'un conte captivant, princesse : l'élue est enfin réhabilitée… la simplicité des tableaux rappelle cet enchantement né de nos théâtres d'enfants miniaturisés… dans lequel l'esprit libre anime des figurines pour exprimer l'action du conte. Aucun doute, Perrault a laissé un mythe enchanteur où l'esprit de justice est grâce à Rossini, teinté d'une subtile et très juste facétie, voire d'un sentiment satirique car le portrait social qui y est dépeint frôle la dénonciation et la lutte des classes. Côté voix, il faut une diva piquante et agile (comme Rosina du Barbier de Séville, autre tempérament féminin prometteur), dans le rôle d'Angelina – Cendrillon, taillé pour le velours stylé d'un timbre radieux… suave et angélique, toujours subtil évidemment – la marque de Rossini.

Ses partenaires masculins doivent aussi tout autant partager et répandre la même séduction dramatique, alliant aisance expressive et finesse du jeu vocal: comique et burlesque don Magnifico, très fin Alidoro (le philosophe protecteur de la jeune femme éprouvée), Dandini – ces trois rôles masculins sont directement empruntés à la Comedia italienne entre Buffa et comique léger, allusif. Même les deux sœurs Clorinda et Tisbé doivent être d'un délire juste (a contrario de tant de dérapages bouffes ailleurs pas toujours très nuancés)…



Enjeux et libertés d'une fable morale… Dramma giocoso en deux actes sur un le livret de Jacopo Ferretti, **d'après Cendrillon de Charles Perrault, La Cenerentola** est l'ultime ouvrage comique, écrit par Rossini pour le public italien. Créé le 25 janvier 1817 au Teatro Valle de Rome, l'action lyrique respecte les codes de bienséances de l'époque: la pantoufle de vair est remplacée par un bracelet: à l'opéra, les actrices ne doivent pas exhiber leurs chevilles ni leurs pieds, sur les planches d'un théâtre respectable. De même, Rossini écarte la figure de la bonne fée, qui est remplacée par le philosophe Alidoro, mentor du Prince Don Ramiro dont Angelina (Cendrillon) est amoureuse. Idem pour la marâtre qui accable chez Perrault, la belle enfant: l'opéra met en scène un père omnipotent, voire brutal et violent, Don Magnifico, tuteur finalement dépassé par le tempérament de ses deux filles expansives, Clorinda et Tisbe; surtout vil et vénal solitaire qui ne s'affaire que pour s'enrichir. Mais le compositeur et son librettiste se plaisent à réviser la trame initiale de Perrault, en privilégiant surtout les situations comiques, délirantes, à répétition… tout est prétexte au travestissement (entre le Prince Ramiro et son valet Dandini), rien n'est trop éloquent pour démonter les fonctionnements hypocrites, intéressés, bassement calculateurs de l'activité humaine. La fable musicale est hautement moralisatrice: devenue reine, Cendrillon sait pardonner à ses bourreaux d'hier… Le rôle-titre exige une voix agile et timbrée, celle d'un mezzo coloratoure, comme le personnage de Rosina dans Le Barbier de Séville, composé l'année précédente (1816). Le prince Ramiro est chanté par un ténor, "encadré" par deux barytons, son valet Dandini et son tuteur et philosophe, Alidoro (en fait baryton-basse).

La Cenerentola de Rossini à l'Opéra de Tours
Vendredi 22 janvier 2016, 20h
Dimanche 24 janvier 2016, 15h
Mardi 26 janvier 2016, 20h
Réservez votre place sur le site de l'Opéra de Tours



Dramma giocoso en deux actes
Livret de Jacopo Ferretti
Création le 25 janvier 1817 à Rome

Direction : Dominique Trottein
*Mise en scène : Jérôme Savary *, réalisée par Frédérique Lombart **
*Décors et costumes : Ezio Toffolutti *, assisté de Lucia Lucchese **
*Lumières : Alain Poisson **
*Chorégraphie : Frédérique Lombart **

*Angelina : Carol Garcia **
Clorinda : Chloé Chaume
*Tisbe : Valentine Lemercier **
Don Ramiro : Manuel Nunez-Camelino
Don Magnifico : Franck Leguérinel
*Dandini : Philippe Estèphe **
*Alidoro : Sévag Tachdjian **

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

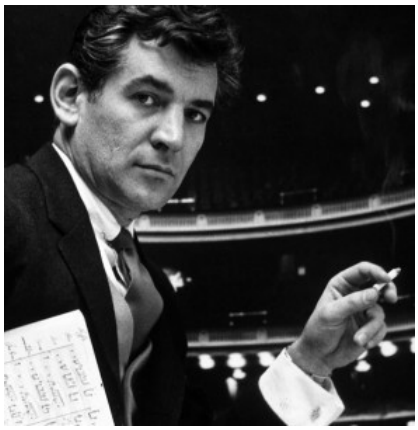
**débuts à l'Opéra de Tours*

PARIS. Candide de Bernstein par David Stern, Opera Fuoco



Paris, Mona Bismarck AC. Vendredi 29 janvier 2016. Bernstein : Candide. Le Centre Américain Mona Bismark accueille après *Kiss me Kate* de Porter en octobre dernier, l'opéra de Bernstein d'après Voltaire : **Candide**. Le chef **David Stern** présente, commente chaque scène de l'opéra ; il guide les spectateurs pour mieux saisir l'enjeu dramatique des situations et aussi le formidable travail d'interprétation réalisé alors (pendant la semaine qui précède la représentation du vendredi) par la jeune (et fine) équipe des jeunes chanteurs qui composent aujourd'hui, **l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco**. Comme il existe Le jardin des Voix de William Christie, **David Stern** a fondé sa propre troupe de jeunes talents dont les tempéraments en plein apprentissage se retrouvent autour de différentes productions. Avec l'excellent continuiste Jay Bernfeld, partenaire privilégié du maestro (et conseiller pédagogique pour chaque session), et pour cet « atelier Bernstein », **David Charles Abell**, les jeunes chanteurs acteurs apprennent toutes les nuances de leurs rôles respectifs.

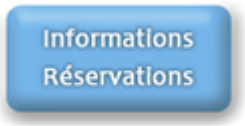
Depuis plusieurs années, **le Mona Bismark American Center** accompagne le travail exemplaire d'Opera Fuoco sur l'opéra, en particulier autour des œuvres du répertoire lyrique américain (d'où le principe d'une saison américaine à Paris…). Après Kiss me kate (VIDEO. Voir notre clip vidéo de Kiss me Kate par les jeunes chanteurs de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco), toute l'équipe s'intéresse au drame voltairien mis en musique par Leonard Bernstein. C'est outre le travail sur l'articulation fluide et naturelle de l'américain (un vrai défi pour de jeunes chanteurs français), une approche sensible, millimétrée sur l'incarnation dramatique de chaque personnage, sur l'enjeu de chaque situation dramatique…



L'écrivain Lilian Hellman adapte entre comédie, opérette et opéra, le texte philosophique / satirique de Voltaire (1758). Cynique, réaliste, fataliste, le drame voltairien est mordant par sa charge satirique sur la société des hommes mais il conserve aussi jusqu'à son dénouement, une indéfectible espérance. L'écriture de Bernstein cultive comme personne avant lui, l'élégance et la subtilité comique (parfois délirante comme l'atteste l'époustouflant air pour soprano coloratoure : « Glitter and Be Gay »), tout en soulignant aussi les accents d'un noir réalisme. Créé en 1956, – révisé en 1988, la justesse expressive et la richesse mélodique comme la précision de l'orchestration de Candide, annoncent directement le sommet lyrique de Bernstein : West side story, créé l'année suivante en 1957. C'est peu de dire aujourd'hui que grâce à l'intelligence poétique d'un Bernstein, le Musical de Broadway atteint le souffle et la noblesse de l'opéra.

Au cours du XXè, la partition de Bernstein dont on apprend peu à peu à mesurer le génie lyrique, s'est imposée à Broadway en 1956, au West End Theatre de Londres, au Metropolitan de New York, à la Scala de Milan, à l'English national Opera de Londres et récemment au Théâtre du Châtelet à Paris en 2006. Candide est devenu un culte du genre avec des airs tels que connus de tous.

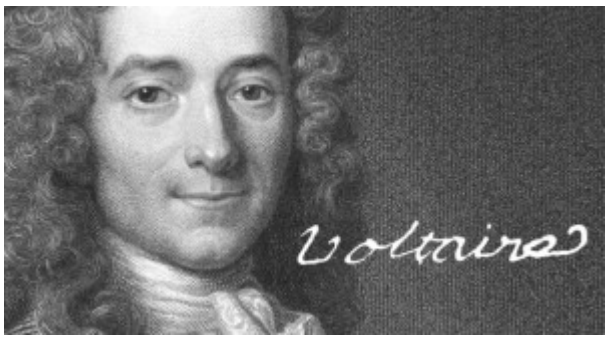
Bernstein : Candide
Paris, Mona Bismark American Center
Le 27 janvier 2016, 15h : répétition publique
Le 29 janvier 2016, 20h : représentation
Opera Fuoco
David Stern, direction



Réservations conseillées par téléphone au **01 53 11 08 99** ou sur l'email : **production@operafuoco.fr**

La Compagnie Lyrique fondée par David Stern poursuit son exploration des oeuvres du répertoire lyrique avec l'engagement que l'on sait, alliant, complicité, finesse, expressivité. Suivis, coachés, encouragés par l'équipe de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco, les jeunes chanteurs gagnent pas à pas, en sûreté, maturité, finesse de jeu et de technique… Des progrès que les spectateurs légitimement séduits par l'initiative d'Opera Fuoco, suivent de production

en programme, de concert-rencontre en nouvelles productions d'opéras…



LIRE AUSSI notre **dossier spécial / présentation de Candide de Bernstein d'après Voltaire (1956)**… *Edité en 1759, Candide de Voltaire (qui fut mis à l'Index par le Vatican), suscita un immense succès. Son humanisme cynique qui se montre anticlérical, pessimiste, anti-romantique, a pour sujet (en façade), la critique du monde harmonique et positiviste de Leibniz, incarné par la figure de Panglos dont Candide est le disciple forcené. "Non, tout ne va si bien dans le meilleur des mondes", semble proclamer en retour Voltaire, avec ce réalisme libertaire qui tout en soulignant les ténèbres de notre civilisation, capte et encense toujours les bonnes volontés pour la rendre meilleure. Candide est bien en ce sens un pamphlet, mais Voltaire en fait aussi un roman philosophique qui outrepasse son utilité et son occurrence polémique. L'auteur n'épargne en rien ses personnages: tout s'ingénie à contrarier leur plan, à corrompre leur fragile et pourtant infatigable espérance, leur vaine volonté. Tout conspire à tuer leur aspiration, à vaincre toute idée de bonheur. Réalisme, crudité même cruauté. Partout la barbarie règne et se déploie… Cependant, l'écrivain philosophe souligne a contrario non sans admiration, la résistance et le courage que ses héros déploient coûte que coûte pour se maintenir et défendre une certaine idée d'humanité. L'invention foisonnante de l'écriture valorise encore le texte et ses portées critiques. Conte philosophique, Candide est également un superbe drame littéraire qui revisite les formes connues du roman: épopée picaresque et verve rabelaisienne, orientalisme,*

évasion et marivaudage, leçon de vie et de sagesse… du pain béni pour compositeurs et dramaturges.

Recréation de Dante, opéra de Benjamin Godard



Munich, Versailles : les 31 janvier, 2 février 2016. Recréation de Dante de Godard. 2 dates pour une récréation attendue, celle de l'opéra en quatre actes de **Benjamin Godard (1849-1895)**, Dante, créé à l'Opéra Comique (place du Châtelet), le 13 mai 1890. On connaît bien à présent Benjamin Godard, doué d'un vrai sens dramatique, d'une rare intelligence structurelle dont les développements ne sont jamais gratuits (en cela un Liszt à la française) ; il est l'élève du symphoniste – récemment révélé : Napoléon Henri Reber. Malgré ses dons incontestables, il échoue deux fois au Prix de Rome, or après la ruine paternelle, il doit gagner sa vie comme… compositeur. Un rythme effréné de compositions le motive alors pour affirmer sa place dans le milieu parisien. Emule de Beethoven, Schumann, Mendelssohn, le « germaniste Godard se targauit de n'avoir jamais ouvert de partition de Wagner (selon Bruneau, un rien partial). Dans la décennie 1888 où s'impose le wagnérisme, Godard cultive une esthétique à rebours, schumanienne et beethovénienne, qui passe alors pour « réactionnaire ». Un nostalgique décalé dont le profil maigre, l'air d'un ermite possédé ne laissait pas ses contemporains indifférents : « *il passait dans la rue,*

raidissant sa grande taille, portant haut la tête et dardant un regard fixe, ainsi que certains jeunes prêtres angoissés, torturés. Sa démarche automatique, ses geste saccadés, sa maigre silhouette, sa figure osseuse et ravagée où poussait une barbe rare, ses cheveux drus s'échappant du chapeau, faisaient se retourner les promeneurs, intéressés et inquiétés à la fois par ce singulier homme sombre » ainsi que le décrit dans un élan romanesque Alfred Bruneau dans Gil Blas, 11 janvier 1895).

Proche de la simplicité et de l'évidence mozartienne, prônée par Gounod, Godard affirme un tempérament nettement original qui allie finesse, sens de l'architecture, efficacité dramatique, séduction mélodique. En cela il fut immédiatement admiré par Massenet qui citait Le Tasse comme un sommet dramatique à redécouvrir (d'autant que la partition complète pour orchestre, signalée comme perdue, vient d'être redécouverte au USA). Le Tasse demeure l'un des plus grands succès de Godard en 1878 (commande de la Ville de Paris, comme Le Paradis Perdu, fresque académique, un rien compassée et mièvre de son contemporain Théodore Dubois : lire notre critique de l'oratorio Le Paradis perdu de Dubois).

Mort très jeune, à 46 ans,

Solitaire et mélancolique, Godard, Schumann à la française

Godard dédicace sa partition au maître Ambroise Thomas (à sa Françoise de Rimini, insuccès de 1882). Si Thomas évoque surtout les Enfers et le pardon permis par l'amour de Béatrice, l'opéra de Godard porte bien son nom : il interroge plutôt l'homme et le poète florentin du XIIIème dans son époque (sur fond de guerre des Guelfes contre les Gibelins) ; Guelfe blanc, le poète s'est montré ardent défenseur pour un démocratie laïque, résistant contre le Pape, soutenant plutôt l'Empereur. Dans l'opéra de Godard, le héros admirable est

restitué dans sa vie intime ; y paraissent les deux figures de femmes complémentaires et rivales : Gemma l'épousée écartée et Béatrice, l'aimée idôlatrée. La création poétique la plus significative de Godard dans Dante, reste au III, une évocation synthétique qui renouvelle le genre des évocations infernales et fantastiques (d'où le culte de Godard pour Schumann et ses oratorios et mélodrames dont Manfred entre autres) : Apparition de Virgile, Chœur de Damnés, Tourbillon infernal, Divine Clarté et Apothéose de Béatrice. C'est une « Vision » (celle du rêve de Dante), d'un caractère poétique proche de la musique pure où le génie de Godard, dramaturge, allusif et subtil, s'affirme entre Gounod et Massenet. Le tableau infernal et fantstique s'ouvre par l'apparition rêvée de Virgile, passeur vers l'au-delà… Joncières réservé, y distingue nettement dans le fracas de l'orchestre, les hurlements des damnés (en l'occurrence, les cris des âmes condamnée d'Ugolin, de Francesca et Paolo), comme les silhouettes grimaçantes des Jugements Derniers de Michel-Ange ou Tintoret (des accents plus ennuyeux que saisissants).
Sur les traces des germaniques, et aussi de Berlioz, le compositeur poète imagine dans le sillon de Dante, le parcours hallucinant de l'élu, auquel il est permis après le Christ de descendre jusqu'aux Enfers (comme Orphée), puis invité à gravir les cimes montagneuses du Purgatoire jusqu'au Paradis où la vision poétique peut embrasser le vaste paysage qui s'y déroule à la mesure du cosmos insondable, impénétrable, mystérieux. Comme d'habitude les historiens attribuent aux moyens de la création, un effet détestable à l'audience, soulignant les imperfections ou les manques de tel interprète, l'indigence ou l'imbécilité crasse des scénographes, ou l'indisposition du chef… autant de critères incontrôlables aujourd'hui, mais auquel l'écoute contemporaine pourra apporter confirmation ou démenti : la juste valeur de la partition de Dante (à défaut du Tasse qui est une partition plus intéressante selon nous : à quand sa recréation). avec Dante qui au IVè acte voit la mort de Béatrice, et la lyre tragique étendre son empire, c'est toute l'introspection

langoureuse et « étrange » de Godard qui s'exprime, totalement incomprise à son époque. Mais alors, Godard serait-il le Schumann français de cette fin du XIXè ? Eugène de Solenière en témoigne à sa façon (Notules et impressions musicales, 1902) , soulignant combien atypique et solitaire, hanté par la mort (comme Robert), Godard rete un auteur méconnu, aussi ténébreux, mélancolique (Bruneau) que Dubois fut solaire et académique : « … il était un rêveur, un romantique attardé, un émotionnel intérieur avec des naïvetés expressives et ce qu'on pourrait appeler des pudeurs d'écriture ; il avait la sincérité de sentiments simples, la franchise d'une pensée claire en ses inquiétudes de nerveux pessimiste ».

A la création, La créatrice du Roi d'Ys, Cécile Simmonet écorche le rôle trop haut pour elle de Béatrice ; et l'orchestre, critiqué comme désordonné et hystérique atténue le succès de l'ouvrage. D'autant que les voix s'élèvent contre l'instrumentation et les couleurs de l'orchestre trop scintillant voire anecdotique qui manquait surtout de « grandeur » comme de souffle.

Dante de Banjamin Godard, recréation.
Munich, Prinzregenttheater, dimanche 31 janvier 2016, 19h
Versailles, Opéra royal, mardi 2 février 2016, 20h

ORCHESTRE DE LA RADIO DE MUNICH
CHŒUR DE LA RADIO BAVAROISE
Ulf Schirmer, direction
Dante, Edgaras Montvidas
Béatrice, Véronique Gens
Gemma, Rachel Frenkel
Bardi, Jean-François Lapointe
L'Ombre de Virgile, Andrew Foster-Williams
L'Écolier, Sarah Laulan
La Voix du Hérault, Topi Lethi Meyer

Des deux représentations, un disque est annoncé.
Diffusion en direct du concert du 31 janvier 2016 sur BR-

Klassik

Dante de Benjamin Godard. Synopsis

ACTE I
Une place publique à Florence. La ville est déchirée par une querelle entre Guelfes et Gibelins. Tandis que le Collège du peuple se prépare à nommer un prieur qui devra apaiser les tensions, Simeone Bardi révèle à son ami le poète Dante – de retour dans la cité – qu'il s'unira bientôt à celle qu'il aimait secrètement : la belle Béatrice. À ces mots, Dante, épris de la même jeune fille, réprime son émotion. Après le départ des deux hommes, Béatrice entre, suivie de sa confidente Gemma : elle lui avoue sa tendresse pour Dante, qu'elle croit pourtant ne jamais revoir. La foule sort du palais. On annonce que le Collège du peuple nomme Dante chef suprême de la ville. Béatrice tressaille à ce nom, tandis que Dante, paraissant, s'apprête à refuser cet honneur. La jeune fille s'avance alors et lui redonne confiance : « Pour être aimé, fais ton devoir ». Cet aveu ambigu inquiète Bardi, tandis que le peuple acclame son héros.

ACTE II
Une salle du palais des Seigneurs, à Florence. Bardi fulmine de rage contre Dante. Gemma vient alors lui demander de renoncer à la main de Béatrice. Et quand il veut la chasser, lui disant qu'elle ne sait pas ce qu'est la jalousie, elle avoue qu'elle se consume aussi d'un amour non partagé : son cœur est épris du même Dante dont Béatrice est aimée. Ils s'éloignent tout deux ; Béatrice paraît, qui a tout entendu, cachée
derrière une tapisserie. Ces paroles de haine et cet aveu de tendresse la décident à renoncer à Dante. Le jeune homme entre justement. À Béatrice qui le repousse, il redit toute sa passion. Submergée par l'émotion, la jeune femme finit par se laisser vaincre. Paraît alors un groupe de Gibelins et de Guelfes suivi de Bardi. Charles de Valois est entré dans Florence et proclame l'exil de Dante, tandis que Bardi

condamne Béatrice à finir ses jours dans un couvent.

ACTE III
Le Mont Pausilippe. À gauche, un tombeau creusé dans le roc, ombragé de lauriers-roses. Alors que des groupes de paysans dansent au son d'instruments champêtres, un vieillard désigne à un groupe de jeunes
écoliers venus de la ville le tombeau de Virgile. Tous l'ornent de palmes et de couronnes en chantant une hymne à sa gloire. Ils s'éloignent, le jour baisse lentement. Dante paraît, gravissant la montagne avec peine, épuisé et l'âme brisée. Il adresse à Virgile une ultime supplique : qu'il lui donne l'inspiration pour retrouver la gloire, en lui dictant le poème idéal. Il retrouvera ainsi l'estime de Béatrice. Ses yeux se ferment de fatigue, et tandis qu'il s'endort, le tombeau s'ouvre lentement ; Virgile en sort, couronné de lauriers. Dans une vision sublime et terrible à la fois, il fait voir à Dante l'Enfer – où voisinent notamment les âmes déchues d'Ugolin, de Francesca et Paolo – puis le Paradis. Une ultime vision céleste laisse voir Béatrice entourée d'anges : que Dante achève son œuvre, et elle celle-ci promet l'union des deux amants.

ACTE IV
Premier tableau : même décor qu'à l'acte précédent . Dante est réveillé par des chants de pâtres. Enivré par son rêve, il est décidé à retrouver Béatrice. Suivant les indications de Gemma, Bardi arrive alors et confie son repentir : la jalousie a fait place aux remords. Il propose d'emmener Dante dans le couvent de Naples où Béatrice est enfermée. Dante pardonne à celui qui lui rend le bonheur. Ils partent.

Deuxième tableau. À Naples. Le jardin d'un couvent. On voit passer Béatrice parmi les religieuses, pâle et se soutenant à peine. Elle confie à Gemma, venue la visiter, que sa mort semble prochaine. Elle se ressaisit pourtant lorsqu'on annonce la visite de deux hommes en qui elle espère retrouver Dante. C'est bien lui qui s'avance, suivi de Bardi. Les deux jeunes

gens s'enivrent des mêmes paroles d'amour qu'ils avaient partagées à Florence. Mais la souffrance a trop altéré la santé de Béatrice, qui subitement défaille. Malgré l'empressement de Gemma et de Dante pour la secourir, ses yeux se ferment pour la dernière fois, après avoir fixé le ciel. Elle expire en redisant les douces paroles que Dante avait entendues en rêve. Désespéré, il entend néanmoins les mots consolateurs de Gemma et se redresse, comme illuminé : « Oui ! je dois vivre encor ; je dois chanter pour elle ! Dieu l'a faite mortelle, moi, je veux l'immortaliser ! »

Benjamin Godard (1849-1895) : contre Wagner, le premier romantisme de Schumann… Violoniste surdoué (élève d'Henri Vieuxtemps), Benjamin Godard entre au Conservatoire de Paris où il étudie la composition avec Henri Reber, symphoniste récemment révélé. Candidat malheureux par deux fois au Prix de Rome, Godard s'affirme néanmoins tel un tempérament musicien de première qualité au début de la IIIè République. Le chambriste sait convaincre la clientèle aisée et volatile des salons parisiens : au piano, au violon et surtout à l'alto, Godard devient un partenaire et un soliste particulièrement apprécié.
Comme chef d'orchestre, il crée en 1884 la Société des Concerts modernes avec les musiciens des Concerts populaires de Pasdeloup. Professeur au Conservatoire de Paris, Godard pilote la classe d'ensemble instrumental à partir de 1887. Le compositeur laisse un catalogue riche d'environ 150 numéros d'opus, dans tous les genres : six opéras, dont Jocelyn (1888, célèbre « Berceuse »), et La Vivandière (succès posthume), Dante (1890) ; plusieurs symphonies à programme (Symphonie orientale, Symphonie légendaire avec chœurs, ou encore Le Tasse, symphonie dramatique avec soli et chœurs qui lui vaut le Prix de la Ville de Paris en 1878) ; plusieurs concertos, de la musique de chambre, des mélodies et toutun cycle original de musiques pour piano. En marge du wagnérisme triomphant et omniprésent alors en 1880 / 1890, – voir Victorin de Joncières et sa wagnérite aiguë, ou Chabrier et

ses souvenirs de Bayreuth-, Godard cultive à contrecourant du vent dominant, un style bien à lui, plutôt tourné vers les premiers romantiques français, tels Thomas, Gounod… revisitant les sources des « pionniers » du romantisme : Chopin, Mendelssohn et Schumann. Sa carrière s'achève brusquement : il meurt à moins de 50 ans en 1895 à Cannes, à 46 ans.

Dante, poète et démocrate laïque… D'origine noble mais de moyens modestes, Dante (1265-1321), orphelin précoce, témoigne de la force de dépassement subime que lui a suscité celle qu'il a adoré, platoniquement, mystiquement : Béatrice. C'est une source de sublimation et l'amour de toute une vie ; il la rencontre à 9 ans, la retrouve à 18 ans : elle mourra à 25 ans. En 1291, le jeune homme (26 ans) expose les vertus qui façonne toute une vie : le bien moral (Il Convivo, Le Banquet, publié en 1307). L'homme qui aime la beauté, aime Dieu même sans le savoir. Dans l'Italie politiquement secouée de 1293, Dante choisit la voie des apothicaires et des médecins (qui est celle aussi des libraires) pour gagner sa vie ; son aura et sa lumineuse présence comme sa pensée admirable le font choisir comme représentant des Guelfes blancs, aux idéaux démocratiques, pour une laïcité encore à inventer, soucieux de séparer pouvoir politique et église. Une telle vision est loin de susciter la majorité des Guelfes, séparés en « noirs » et blancs ». Le Pape Boniface VIII oeuvre pour les Guelfes noirs (démocrates moins ouvertement laïques que les blancs). Le Pape retient Dante au moment où les Guelfes noirs s'emparent du pouvoir à Florence (1301) : Dante le traître blanc est exilé avec ses proches (il a 36 ans). Mais Dante organise la résistance, soutenant la cause de l'Empereur contre le Pape : il voyage à Bologne, Vérone ; rencontre le nouveau ponte Benoît XI, abandonne peu à peu ses engagements auprès des Guelfes blancs, car son œuvre de poète théoricien le passionne exclusivement : il écrit à partir de 1307 et achève La Divine Comédie, publiée en 1555). Poète engagé, démocrate et laïque avant l'heure, Dante meurt le 14 septembre 1321.

CD. En plus de l'intégrale de l'opéra Dante de Godard, est aussi annoncé chez CPO, la Symphonie n°2, Trois Morceaux et la Symphonie gothique, sous la direction de l'excellent jeune maestro David Reiland (à la tête de l'Orchestre de la radio de Munich). A suivre….

Les informations, citations, précisions de notre article proviennent de l'excellent texte d'introduction signé Gérard Condé, diffusé dans le communiqué de presse annonçant la recréation de l'opéra Dante de Benjamin Godard.

Poitiers. Les Artemis rendent hommage à leur compagnon Friedemann



Poitiers, TAP. Quatuor Artemis. Mercredi 20 janvier 2016. Quatuors pour piano de Schumann et Brahms. In memoriam Friedeman Weigle…. récital chambriste en forme d'hommage. Les instrumentistes du très brillant Quatuor Artemis rendent un adieu plein de respect affectueux à l'altiste Friedemann Weigle. Les trois musiciens du Quatuor Artemis, Vineta Sareika (violon), Gregor Sigl (violon) et Eckart Runge (violoncelle), remodèlent leur programme, change ce qui était annoncé préalablement pour composer avec le pianiste Alexander Lonquich un dernier au revoir à leur compagnon de route et ami décédé. D'un commun accord, ils offrent leur engagement décuplé au diapason de cette

célébration intime et personnelle, dans un cycle d'œuvres que Friedemann appréciait particulièrement, qu'il s'agisse du compositeur concerné, ou de la partition ainsi élue. Au cœur de ce parcours plein de tendresse nostalgique, les deux Quatuors pour piano de Schumann et de Brahms, opus 47 et 60, immenses polyptiques dont le romantisme fougueux et introspectifs, idéalement inscrits dans la vie intérieure si passionnante de leur auteur respectif, expriment le lyrisme assumé du programme.



Programme spécial hommage :
Johann Sebastian Bach / Astor Piazzolla : Partita pour trio à cordes « in Memoriam Friedemann Weigle »
Robert Schumann : Quatuor pour piano et cordes en mi bémol majeur op. 47
Johann Brahms : Quatuor pour piano et cordes en ut mineur op. 60

Poitiers, TAP. Quatuor Artemis.
Mercredi 20 janvier 2016, 20h30
In memoriam Friedeman Weigle….

Informations Réservations

Durée : 1h40 (avec entracte)
TAP Auditorium



L'opus 47 de Robert Schumann : le Quautor pour piano, violon, alto et violoncelle, composée en 1842, est créé à Leipzig en décembre 1844 (quand les Schumann quitte la ville), dédicacé au Comte Wielhorsky qui avait hébergé Robert et Clara pendant leur tournée en Russie en 1844. Sa fraîcheur et sa juvénilité, comme le souligne Clara, l'épouse de Robert dans son Journal, impressionne et saisit l'auditeur. L'activité intérieure qu'y déploie l'auteur a souvent été minimisée,

jugée moins convaincante et plus imperceptible que l'éclatant Quintette opus 44 (décembre 1842, dédicacé à Clara). Pourtant ses 4 mouvements annoncent par leur développement mesuré, finement contrôlé et finalement allusif, et Brahms et Fauré.

L'ensemble Nevermind à Saintes



Saintes. Concert Nevermind. Mercredi 10 février 2016. C'est un nouvel ensemble à quatre voix égales qui sait déployer une pétulante vitalité sur instruments d'époque : flûte ou plutôt traverso, violon, clavecin et viole de gambe. Le programme de ce 10 février est le prolongement finalisé et abouti d'une résidence de près de 4 jours, dans l'écrin inspirant de l'Abbaye aux Dames de Saintes. Comme l'ensemble de voix de femmes De Caelis – en résidence en 2015 pour l'enregistrement de leur programme en création dédié à Hildegard von Bigen : VOIR notre **reportage vidéo sur le travail de De Caelis à Saintes en 2014 avec Zad Moultaka, « Jardin clos » puis Gemme en 2014**), les quatre instrumentistes de **Nevermind** explorent à Saintes en 2016, de nouveaux champs musicaux : un Baroque revivifié au diapason de l'énergie collective. Sur instruments anciens, les 4 tempéraments innovent, surprennent, osent par un jeu concerté, concertant, virtuose et profond d'une indiscutable clarté expressive qui rend chaque interprétation captivante, par la précision rythmique et le souci de l'écoute partagée. De la fougue, une sensibilité ciselée, partagée par des partenaires complices qui cultivent le respect mutuel, le rebond, dans

l’esprit si délicat d’une *conversation musicale*… Au programme quelques joyaux baroques français du Grand Siècle (Marais) et du XVIIIè (Couperin et Rameau), mis en regard avec deux monstres sacrés du XVIIIè germanique, JS Bach et Telemann…

Ensemble Nevermind
Programme : Marais, Couperin, Rameau, Bach, Telemann (extraits des Quatuors Parisiens)



Mercredi 10 février 2016, 20h30
Saintes, Auditorium de l’Abbaye

Anna Besson, traverso
Louis Creac’h, violon
Robin Gabriel Pharo, viole de gambe
Jean Rondeau, clavecin

CONVERSATION MUSICALE A QUATRE VOIX. Evolutive, souvent surprenante, l’écriture instrumentale à l’âge Baroque est l’une des plus inventives. Jean Rondeau et ses complices interrogent toutes les possibilités expressives du cadre concertant où 3 instruments solistes jouent de concert sur un continuo des plus subtiles. L’ensemble Nevermind met en lumière la partie éclatante et continue de la basse continue (continuo), assurée par le clavecin et la viole entre autres, qui sait nuancer sa partie lorsqu’il faut par exemple mettre en lumière les instruments concertants, comme c’est le cas de la Suite en trio n°5 en mi mineur de Marin Marais ou dans La Piémontoise, tirée du recueil Les Nations de François Couperin. Souple, agile, le continuo déploie un subtil tapis

sonore sans couvrir les instruments solistes.
Plus déconcertant encore, la place que Rameau sait dédier au clavecin dès lors moins instrument du continuo que soliste de premier plan ; ainsi dans ses Pièces pour clavecin en concerts, le clavecin est l'instrument central autour duquel s'organise la conversation musicale. Le compositeur n'hésite pas à défier la virtuosité du soliste : un main assure la basse continue pendant que l'autre défend la partie concertante et soliste, dialoguant avec les autres instruments. Un défi pour l'interprète.
Jean-Sébastien Bach innove encore en associant deux flûtes, ou en dédiant sa partition uniquement à la viole ou au clavecin (Sonate in sol majeur BWV 1039). Mais l'un des plus grands génies européens de l'époque baroque, Telemann – plus célèbre encore de son vivant que Bach, publie à Paris, ses fameux Quatuors Parisiens dont la formation reste constante, et là encore, sujet de défis concertants permanents : flûte, violon, viole et clavecin…

Article actualisé le 13 février 2016 : le jeune ensemble Nevermind à Saintes.