ENTRETIEN avec Gabriel SIVAK à propos de son dernier album édité par Klarthe (« La Patience, Formes de la voix », mai 2019)



ENTRETIEN avec Gabriel SIVAK à propos de son dernier album édité par **Klarthe** (« ***La Patience, Formes de la voix*** », distingué en mai 2019 par un « CLIC » de CLASSIQUENEWS). Un programme monographique qui récapitule le travail du compositeur sur la voix… le chant soliste et choral chante, murmure, espère. D'autant plus que le compositeur choisit avec soin chaque poème et chaque vers qui l'inspire spécifiquement. En quête de couleurs, de résonances, de sens, Gabriel Sivak, dans une écriture à la fois « surréaliste et imagée », – nous dirions aussi onirique et fantastique, voire souvent énigmatique, fait chanter les mots… Explications pour CLASSIQUENEWS.COM

CLASSIQUENEWS / CNC : *Vous intitulez ce programme monographique, « Formes de la voix ». Pouvez vous préciser le rôle et le fonctionnement du chant et de la voix dans l'élaboration de vos oeuvres ?*

GABRIEL SIVAK : Dans chaque pièce, il y a un traitement particulier: Pour « The loveless land », sur le poème « To my wife » d'Oscar Wilde il y a un côté intimiste, comme une confession pudique que j'essaie de souligner dans la théâtralité des voix.

Pour « Voyelles » de Rimbaud, le traitement du texte est plus contemporain et déstructuré , mais il y a une sorte de refrain qui revient toujours et qui donne la colonne vertébrale à la pièce. Aussi, j'ai beaucoup pensé à créer des liens entre les voyelles et les couleurs des harmonies. Dans ce sens, la pensée est plus harmonique et verticale.

CLASSIQUENEWS / CNC : ***Le texte et le choix des poèmes sont fondamentaux. Comment opérez-vous la sélection des textes ? Selon quels critères ?***

GABRIEL SIVAK : Il faut que je sente une affinité avec le texte, une certaine magie ou quelque chose qui n'est pas complètement dévoilé où la musique puisse trouver sa place. Je pense beaucoup à la musicalité des mots aussi: parfois c'est comme une vague qui rentre pile dans le doigt, c'est le cas de « Le nombre », troisième mouvement de « La Patience » de René Char. J'étais en voyage en Inde et j'ai lu la phrase « ils disent des mots qui leur restent au coin des yeux » et j'ai tout de suite entendu la mélodie. J'ai aussi une vieille habitude qui est de chercher des poèmes peu connus des auteurs que j'aime bien pour ,en quelque sorte, tenter de les sortir de l'oubli.

CLASSIQUENEWS / CNC : ***Vos origines argentines influencent-elles votre travail et le choix des textes justement ? Y a t il des thèmes qui vous sont chers ?***

GABRIEL SIVAK : Le fait d'être argentin pour moi ce n'est pas une attirance en soi-même, les choix des poètes argentins dans « tres instantes oniricos » est assez intuitif.
Juan José Saer est un écrivain que j'aime bien mais ce qui m'a séduit dans son texte « de los alamos », c'est le fait de le retrouver sous une facette que je ne connaissais pas du tout, avec un côté surréaliste et imagé qui convient parfaitement à

mon style d’écriture.
Dans « Creìa yo » de Macedonio Fernandez, j’ai bien aimé cette forme de « lutte » qu’il y a entre l’amour et la mort, c’est ce que la musique essaie d’exprimer .
En ce qui concerne le poème « Tarde » de Juan. l. Ortiz c’est la phrase « el mundo es un pensamiento realizado de la luz », qui m’a captivé d’emblée .

CLASSIQUENEWS / CNC : ***Dans ce programme monographique à travers les diverses formes vocales (solos, duos, choeurs d’enfants, de femmes…), comment fonctionnent la voix et la musique dans chaque « dispositif » vocal ? Quel est le parcours que l’auditeur éprouve du début à la fin ?***

GABRIEL SIVAK : il y a des pièces comme « Qui froisse les fleurs? » du poète Gilles De Obaldia, dans lesquelles il y a une universalité dans les mots qui m’a tout de suite touché et qui essaie de rebondir dans le traitement de la polyphonie et l’accompagnement instrumental avec la harpe et les ondes martenot.

Dans le Concerto pour Chanteur de Slam et Orchestre, la musique essaie d’amplifier le texte du Slammeur Ganji ; il y a une recherche permanente d’équilibre entre l’écriture instrumentale et l’accompagnement au service de la voix.
J’ai dû beaucoup travailler pour m’approcher de l’univers du slam et du rap en gardant ma personnalité. Je me suis éloigné de ma zone de confort: j’ai assisté à des soirées de rap, j’ai écouté du beatbox pendant des mois et cela a été une expérience très riche. J’avoue que je suis très satisfait du résultat.



Le parcours formel que j'ai trouvé pour ce disque est en lien avec l'évolution naturelle de la voix: le départ avec la voix de bébé, qui se transforme en voix d'enfant puis en voix de femme pour ensuite donner la place à la musique de chambre où intervient la voix d'homme et finalement s'achever avec le concerto pour chanteur de slam et orchestre, une touche inattendue au début du parcours. En bonus track caché, la voix de bébé revient pour fermer la boucle. J'accorde beaucoup d'importance à la forme de mes disques et pour cet album, c'est dans ce parcours que j'ai trouvé la clef.

Propos recueillis en mai 2019

Actualité de Gabriel Sivak : « La Patience, Formes de la voix », nouvel album édité par Klarthe records, CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2019

LIRE notre critique du cd La Patience de Gabriel Sivak : http://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-la-patience-gabriel-sivak-1cd-klarthe-records-enregistrements-2010-2018/

COMPTE-RENDU, opéra, METZ, le 18 mai 2019. LEGRAND-LETERME : Les Parapluies de Cherbourg.



COMPTE-RENDU, opéra, METZ, Opéra Théâtre Metz Métropole, le 18 mai 2019. LEGRAND-LETERME : Les Parapluies de Cherbourg. Réalisme poétique, esthétique de roman-photo, romance prisée des midinettes des sixties ? Peu importe. La récente disparition de **Michel Legrand** a été l'occasion pour beaucoup de découvrir l'œuvre multiforme de ce grand monsieur, dont ces célèbres Parapluies de Cherbourg, palme d'or du Festival de Cannes 1964. L'histoire est connue : Geneviève et sa mère tiennent un magasin de parapluies, qui périclite. La jeune fille aime Guy, qui travaille dans un garage. Celui-ci est appelé pour deux ans en Algérie. Enceinte et poussée par sa mère, celle-ci épouse Roland, riche bijoutier. Guy revient, blessé durant la guerre… Patrick Leterme a réalisé cette transposition lyrique du film de Jacques Demy pour une coproduction bienvenue du Palais de Beaux-Arts de Charleroi, de l'Opéra de Reims et de la Compagnie Ars Lyrica. Le Grand-Théâtre Metz Métropole a eu l'heureuse idée de la programmer.

Attaché à l'atmosphère singulière de cette oeuvre mythique, le spectacle reste fidèle au mélange de fantaisie et de gravité, de douceur et d'amertume, propre au cinéaste. Il est porteur d'une émotion au moins égale à celle du public qui découvrait le film entièrement chanté de 1964.
La mise en scène en est pleinement aboutie, autorisant un rythme cinématographique dans une succession rapide de

séquences, sans la moindre rupture. Un système ingénieux de rideaux coulissant verticalement et latéralement permet l'ouverture sur des espaces confinés, mobiles, élargis, donnant l'illusion d'un film.
Les fenêtres sont colorées, fidèles à l'original, jouant sur trois tons principaux, le rouge, le vert et le bleu. Quelques accessoires réalistes, prosaïques comme il se doit, suffisent à créer l'atmosphère propre à chaque scène. Ainsi, L'ouverture instrumentale s'accompagne d'une projection façon cinémascope (partie supérieure, écran large) qui résume l'ouvrage de façon juste, dans l'esthétique appropriée. Les costumes sont à l'avenant, et les chorégraphies convaincantes. Cette comédie douce-amère évite le mélo. Bonheur et tristesse se mêlent tout au long de l'ouvrage, dans une langue simple, prosaïque, toujours intelligible et, surtout, juste. C'est là le miracle du travail de Michel Legrand et de Jacques Demy : réaliser un film chanté, sur un sujet encore douloureux, traité avec légèreté, sans sombrer dans le ridicule, avec une indéniable force émotionnelle.



Voix comme orchestre, tout est amplifié à un niveau parfois difficile à supporter pour le familier d'art lyrique. Mais la référence cinématographique, et la nécessité ont certainement été à l'origine du choix, d'autant qu'il est malaisé d'apprécier la puissance naturelle des voix des acteurs. Truffée de références musicales (la habanera de Carmen, un pastiche savoureux de musique baroque française accompagne la scène de mariage…), mêlant toutes les composantes de l'univers sonore de Michel Legrand – jazz, chanson, musique classique – la partition est un constant régal. Le talent de **Patrick Leterme** à recréer la variété, les couleurs, les rythmes d'inspiration, avec un souci de fidélité humble doit être souligné. On sait quel merveilleux arrangeur-

orchestrateur fut le compositeur. La formation « Candide Orchestra », riche de ses 17 solistes, autorise tous les climats, toutes les atmosphères. Changements de tempi, de style, l'orchestre se prête avec souplesse et vigueur à la direction attentive de Patrick Leterme.
Les interprètes sont tous familiers de la scène et se révèlent excellents comédiens. La distribution vocale comporte quelques faiblesses. Qu'il s'agisse de l'intelligibilité des paroles ou du timbre, **Camille Nicolas** (Geneviève), et, dans une moindre mesure, **Julie Wingens** (Madeleine) pourraient progresser. Par contre tous les autres partenaires sont exemplaires.**Jasmine Roy**, chanteuse québécoise, familière de l'univers de la comédie musicale, nous vaut une excellente Madame Emery. **Marie-Catherine Baclin** chante Tante Elise, beau mezzo, à la voix ample et longue, un modèle d'intelligibilité. Quant aux hommes, **Gaétan Borg** (Guy), **Grégory Benchenafi** (Roland Cassard), et **Franck Vincent** (Monsieur Dubourg et Aubin) sont parfaits : voix solides, toujours compréhensibles, avec de réels talents de comédiens.
On sort ému, non seulement par la nostalgie, mais aussi et surtout par cette réalisation exemplaire. A signaler que le public ayant connu la guerre d'Algérie, comme la sortie du film, était très minoritaire dans l'assistance, et que les plus jeunes n'étaient pas les moins enthousiastes.

COMPTE-RENDU, opéra, METZ, Opéra Théâtre Metz Métropole, le 18 mai 2019. LEGRAND-LETERME : Les Parapluies de Cherbourg. Crédit photographique © Gaël Bros

Nouvel Andrea Chénier de GIORDANO à l'OPERA DE TOURS

TOURS, Opéra, ce soir. 1ère d'Andrea Chénier de Giordano à 20h. Directeur du théâtre tourangeau, **Benjamin Pionnier** dirige ce soir dès 20h, une nouvelle production événement, sommet dramatique de Giordano : l'opéra Andrea Chénier (1896) marque avant Tosca de Puccini, ce goût du théâtre où la force du texte impose à la musique et au chant, leurs accents, leurs vertiges ; où tout s'accélère et se résoud en un flux tragique irrepressible. Giordano s'inspire de la vie du poète français André Chénier, apôtre de l'amour et de la fraternité au cœur de la terreur révolutionnaire.



Mort en 1794, le héros suscite sur la scène lyrique, l'amour de la jeune Madeleine de Coigny… **L'Opéra de Tours** réunit une

distribution particulièrement crédible dont rayonne en particulier le chant engagé, lumineux de **Renzo Zulian** (André Chénier), **Béatrice Uria Monzon** dont c'est la prise de rôle en Madeleine, sans omettre « L'incroyable » souple et astucieux (figure d'une période unique en France alliant peur et insouciance) du ténor **Raphaël Jardin** dont on ne cesse de suivre le parcours vocal, … exemplaire.
La mise en scène de **Pier Francesco Maestrini** sait être claire et esthétique, riche de nombreuses références picturales (Boucher, David…). Le spectateur est immergé dans une fresque à la fois épique et intimiste d'un souffle souvent irrésistible. C'est pour l'Opéra de Tours (après la création mondiale de l'opéra méconnu d'Offenbach, Les Fées du Rhin – ouverture de cette saison en septembre 2018), un nouveau spectacle majeur, incontournable en cette fin mai 2019.
3 représentations événements à TOURS, ce soir, le 24 mai 2019 (20h) puis dimanche 26 mai 2019 (15h), mardi 28 mai 2019 (20h).

Toutes les infos sur **le site de l'Opéra de Tours**.

LIRE aussi notre **présentation de la nouvelle production de l'Opéra de Tours : Andrea Chénier**

Cahier photographique de l'opéra ANDREA CHENIER à l'Opéra de Tours – Benjamin Pionnier, directeur – illustrations : © Sandra Daveau / Opéra de TOURS 2019









COMPTE-RENDU, opéra. EINDHOVEN (Pays-Bas), Opera Zuid; le 19 mai 2019. OFFENBACH : Fantasio – B. PRINS / E. Delamboye



COMPTE-RENDU, opéra. EINDHOVEN Parktheater (Pays-Bas), Opera Zuid; le 19 mai 2019. OFFENBACH : Fantasio – B. PRINS / E. Delamboye. La lumière contrastée du moi de Mai aux Pays-Bas tend a virer au doré sous un fond de gris qui a été au coeur de l'inspiration de Vermeer, de Hals ou Rembrandt van Rijn. On aperçoit de Rotterdam à Eindhoven, ces villes qui traversèrent les siècles par leur mémoire militaire et artistique, telle Breda ou Tilburg. Le soleil, entre deux voiles, irise les jonquilles qui se mouillent leur longues extrémités dans les canaux nourriciers de leurs champs limoneux.

« ***Ils ont le mal du siècle et l'ont jusqu'à cent ans***
Autrefois de ce mal, ils mouraient à trente ans.«

Léo Ferré – Les Romantiques

Eindhoven, siège historique de Philips et petite ville calme du Brabant Septentrional aux ruelles en briques et les verdoyants ormeaux des rues résidentielles près du Théâtre du Parc où, ce dimanche de giboulées, les lumières chromatiques du gai Paris allaient débarquer au coeur de l'après-midi.
Fantasio, contrairement à ce que l'on a vu ces dernières

années en France, n’est pas simplement une myriade de musiques légères et dansantes ou une histoire de clowns et d’autres circassiens qui n’apportent qu’une lecture superficielle de cette oeuvre multiple.

Fantasio est inspiré directement de la pièce posthume d’Alfred de Musset, une comédie au Romantisme exacerbé de l’enfant du siècle par excellence. Alors que Musset décrit Fantasio comme ayant « le mois de mai sur les joues et le mois de janvier dans le coeur », malgré l’adaptation du grand compositeur léger que fut Offenbach, nous retrouvons dès l’ouverture l’esprit lunaire et mélancolique de cette partition.



En 1872 la France et le Paris sortent à peine du chaos et des traumatismes de la Guerre Franco-Prussienne et de la Commune de Paris. La fête chatoyante du Second Empire est définitivement terminée et le pays, exsangue, ruiné et vaincu peine à se reconstruire. Offenbach, malgré une reprise de l'activité théâtrale, n'aura pas autant d'influence que la décennie précédente et demeurera un compositeur dont l'étiquette Napoléon III et de divertissement lui colle encore et toujours. Créer Fantasio à ce moment précis est un message fort. Non seulement pour ses contemporains brisés par la guerre et le conflit social, mais aussi pour la jeunesse qui, déboussolée et révolté a péri sur le champ de bataille ou dans les rues de Paris. Avec Fantasio, Offenbach, tout comme Tchaikovsky dans Eugen Onegin (1879), tend un miroir à la jeunesse aux rêves perdus et qui tend à les retrouver dans un amas de ruines de la grandeur passée.

Cette oeuvre finalement nous parle directement. Malgré le siècle et trois-quarts qui sépare la création de Fantasio, des Millenials et autres jeunes trentenaires en 2019, on a l'impression que ce miroir tendu en 1872, reflète notre propre sentiment de solitude et d'ennui, une poésie de la mélancolie des générations errantes dans un labyrinthe technologique et global qui nous condamne à suivre le cours d'un monde qui demeure étranger et vaste. La philosophie dans les mots de Musset et l'adaptation de son frère Paul, pourrait être retranscrite dans un compte facebook ou un fil twitter sans mal, frôlant un égotisme et une révolte sans objet, nous sommes tous les bouffons de notre siècle, des décadents sublimes en recherche d'absolu. #JesuisFantasio.

Fantasio à Eindhoven Production idéale entre émotion et humour



Benjamin Prins, en puisant au coeur du message ultra moderne de l'opéra d'Offenbach et de la pièce originelle de Musset, compose une mise en scène exceptionnelle. On sent d'emblée cette expression du mal d'exister tout en étant vivant d'une jeunesse qui traverse les siècles. En contrastant le monde des puissants, hommes mûrs caricaturés en eux-mêmes sous les cheveux gris ou les perruques peroxydées, avec la jeunesse débraillée mais libérée du carcan des apparences. Il nous offre à la fois une vision tout à fait en accord avec l'humour caustique d' Offenbach et l'émotion subtile de chaque tableau.

On remarque notamment la qualité de sa direction d'acteurs, précise, dynamique et inventive. Benjamin Prins signe ici, avec le concours de son assistants Pénélope Driant, une des meilleures mises en scène qui soient pour un spectacle d'opéra. La scénographie et les costumes de Lola Kirchner avec le concours de FASHIONCLASH, sont beaux et modernes, mêlant les influences médiévales, chères à l'époque de l'oeuvre, et les sweatshirts et capuches de notre décennie crépusculaire.

Le dispositif scénique principal, une couronne brisée est un symbole fort, que l'on comprend comme la fragilité du pouvoir et la folie qui lui est voisine voire nécessaire pour exister. Une idée non loin de l'épisode final de Game of Thrones, retransmis quelques heures après la première de Fantasio à Eindhoven. De cette mise en scène, plusieurs tableaux sont sublimes et inoubliables, tels, l'arrivée de Elsbeth à l'acte II avec son voile de mariée pendu aux cintres, évoquant à la fois le poids du devoir et le joug du mariage. Cette belle image nous rappelle le vers de la chanson Mexicaine, El amor acaba (1985) : »Porque se vuelven cadenas, lo que fueron cintas blancas » (« Parce maintenant les rubans blancs du passé sont devenus des chaînes »). Chaque tableau nous interpelle, nous émeut. Nous saluons l'initiative de Waut Koeken d'avoir programmé Fantasio et l'avoir confié à une telle équipe artistique.

Dans le rôle titre de Fantasio-Henri, la mezzo-soprano Française **Romie Estèves** a un naturel histrionique émerveillant. Tour à tour pantin adolescent et polichinelle, elle déploie une énergie scénique impressionnante. Elle nous a été révélée par ses multiples métamorphoses dans le spectacle « Vous qui savez ce qu'est l'amour », mis en scène par Benjamin Prins, au Théâtre de l'Athénée en Février 2019 et repris la saison prochaine, où Romie Estèves incarne tous les rôles des Noces de Figaro sur fond des 24 heures de la vie d'une chanteuse lyrique, courrez la découvrir dans ce spectacle en Avril-Mai 2020. Dans son rôle de Fantasio, elle

surpasse de loin Marianne Crebassa, elle incarne bien mieux ce personnage androgyne et a une voix bien plus solide que la coqueluche des mezzi Françaises. Malgré parfois quelques instants qui manquent un peu d'émotion, nous avons été conquis par ce grand talent et souhaitons vivement la retrouver sur les scènes Françaises où elle incarnerait de Cherubino à Urbain en passant par Lazuli.

Face à elle, l'incomparable Elsbeth est la jeune soprano russe **Anna Emelianova**. D'un timbre très fruité, elle nous offre une princesse mélancolique, mi-Ophelia mi-Tatiana, une figure fantomatique mais au coeur de feu. Nous avons aussi rêvé avec son incarnation à la fois drôle et légère, notamment dans des dialogues franco-russes (« sa mère aimait beaucoup Dostoïevski ») qui sont désopilants, mais aussi des moments touchants et dignes de l'égérie romantique qu'elle interprète divinement. Les airs et duos très exigeants sont battus en brèche avec une voix stable, à l'aigu puissant et précis, au medium riche et contrastant. Un talent à suivre absolument.

Dans les rôles bouffons, nous remarquons à la fois l'équilibre entre une belle exécution vocale et un aplomb histrionique de tous les interprètes. Les monarques aux timbres contrastés de **Huub Claessens** et **Roger Smeets**. Le Marinioni à se tordre de rire de Thomas Morris, ténor de caractère d'anthologie. Les trois étudiants **Ivan Thirion, Jeroen de Vaal** et **Jacques de Faber**, tour à tour punks et junkies, ils nous offrent une belle photographie de ce qu'est notre jeunesse. Dans le rôle parlé d'un aide de camp **Peter Vandemeulebroecke** est désopilant, notamment quand il organise, avant l'entrée en salle, une audition pour les candidats au poste de bouffon du roi dans le foyer du théâtre.

L'orchestre **Philharmonie Zuidnederland** restitue une partition aux couleurs chatoyantes, notamment saluons les vents dans la Ballade à la lune. La direction dynamique, brillante et précise du maestro **Enrico Delamboye** retrouve chaque pépite de la partition d'Offenbach et nous les offre avec une passion

communicative.

A la fin de ce fabuleux spectacle de **la compagnie Opera Zuid**, nous sortons avec la certitude que la folie peut être une solution certaine à la perte de repères de notre temps, mais évidement non pas l'insanité psychiatrique ou le délire pervers, mais la folie d'aimer avec déraison ce qui est beau et ce qui nous fait ressentir la folie que tous les auteurs et artistes romantiques nous apportent ainsi sur un plateau d'argent.

COMPTE-RENDU, opéra. EINDHOVEN Parktheater (Pays-Bas), Opera Zuid; le 19 mai 2019. OFFENBACH : Fantasio – B. PRINS / E. Delamboye

Jacques OFFENBACH
Fantasio (1872)

Fantasio – Romie Estèves
Elsbeth – Anna Emelianova
Le Roi de Bavière – Huub Claessens
Le Prince de Mantoue – Roger Smeets
Marinoni – Thomas Morris
Sparck – Ivan Thirion
Facio – Jeroen de Vaal
Flamel – Francis van Broekhuizen
Hartmann – Rick Zwart

Max – Jacques de Faber
Le Passer-By – Benjamin Prins
Rôles parlés – Peter Vandemeulebrocken

Danseurs – Zora Westbroek, Isaiah Selleslaghs, Sandy Ceesay, Iuri Costa

Mise en scène – Benjamin Prins
Scénographie et costumes – Lola Kirchner
Costumes – FASHIONCLASH
Chorégraphie – Dunja Jocic
Lumières – André Pronk
Assistante à la mise-en-scène – Pénélope Driant

Theaterkoor Opera Zuid
Philharmonie Zuidnederland

Direction – Enrico Delamboye

Production OPERA ZUID – Maastricht

Illustrations : © Joost Milde

Paris, Variétés. Concert de

BARTU ELCI-OZSOY



PARIS. Variétés, dim 26 mai 2019. BARTU ELCI-OZSOY. Premier concert attendu présenté par Shiimer, le programme du Théâtre des Variétés dévoile le tempérament singulier du jeune musicien turc, Bartu ELCI-OZSOY, violoniste, chef d'orchestre et compositeur, à peine âgé de 15 ans. Un prodige qu'il est temps de connaître et d'applaudir. « Un voyage exceptionnel aux rythmes du Prodige **Bartu Elci-Ozsoy**, déjà violoniste virtuose, chef d'orchestre et compositeur à 15 ans ! Vibrez sur les notes de Mozart (29e Symphonie) et de Mendelssohn (Concerto pour violon), puis partagez ce moment inédit et surprenant où vous découvrirez sa nouvelle création : « Il était une fois à Paris ». Un concert intense et captivant, accompagné des 38 musiciens de l'Orchestre Symphonique Sinfonietta de Paris.

_____

_____

Programme

MENDELSSOHN, concerto pour violon
MOZART, Symphonie n°29
ELCI-OZSOY, Symphonie N°1

Orchestre Sinfonietta de Paris
Dominique Fanal, direction
Bartu Olci-Ozsoy, direction

PARIS, Théâtre des Variétés
Dimanche 26 mai 2019, 17h – RESERVEZ VOTRE PLACE

LIRE aussi notre entretien avec **BARTU ELCI-OZSOY** (propos recueillis en décembre 2017) :
http://www.classiquenews.com/portrait-entretien-ne-en-turquie-bartu-elci-ozsoy-est-violoniste-compositeur-et-futur-chef-dorchestre/

THÉÂTRE DES VARIÉTÉS
DIRECTION JEAN-MANUEL BAJEN

SAUVONS NOTRE-DAME DE PARIS



CONCERT AU PROFIT DE LA RECONSTRUCTION

Programme inédit :

MENDELSSOHN
Concerto pour violon

MOZART
29ème Symphonie

ELCI-OZSOY
1ère Symphonie

ORCHESTRE SINFONIETTA DE PARIS

Direction
Dominique FANAL
Bartu ELCI-OZSOY

PREMIÈRE À PARIS

Bartu
ELCI-OZSOY

Chef d'Orchestre - Compositeur - Violoniste

DIMANCHE 26 MAI 2019 À 17H00

Spécial Fête des Mères

Réservation : 01 42 33 09 92
www.theatredesvarietes.fr
Points de vente habituels

Théâtre des Variétés,
7 Boulevard Montmartre, 75002 PARIS

CLASSIQUENEWS.COM

Shemer

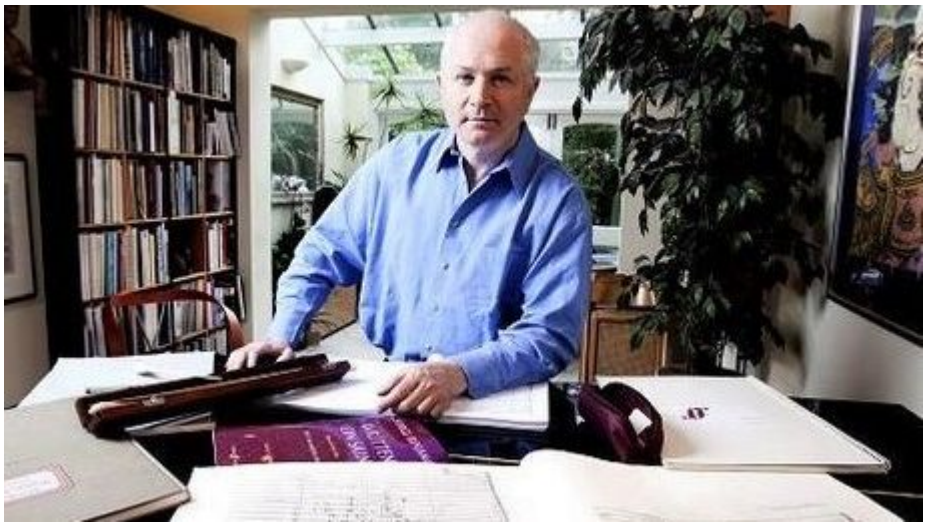
Compte-rendu critique. Opéra. LYON, BENJAMIN, Lessons in Love and Violence, 14 mai 2019. Orchestre de l’opéra de Lyon, Alexandre Bloch.

Compte-rendu critique. Opéra. LYON, BENJAMIN, Lessons in Love and Violence, 14 mai 2019. Orchestre de l’opéra de Lyon, Alexandre Bloch. Troisième collaboration de **George Benjamin** avec son dramaturge fétiche, **Martin Crimp**, **Lessons in Love and Violence** *renouvelle la réussite exceptionnelle de Written on Skin. Inspiré de la vie sulfureuse d’Edouard II et du théâtre élisabéthain de Christopher Marlowe, l’opéra bénéficie d’une distribution impeccable et de la lecture d’une rare efficacité de Katie Mitchell.*

Créé à Londres en mai 2018, repris récemment à Hambourg, et sorti depuis en dvd, ce superbe opéra concentre l’action plus délayée chez Marlowe pour nous mener dans un huis clos d’une tension constante qui décrit la chute tragique du roi Edouard II, impliqué dans une relation mortifère avec son mignon Gaveston. La quête du pouvoir est au cœur de l’action, autour de laquelle gravitent l’ambitieux conseiller Mortimer, la reine Isabelle et le prince héritier. La musique est d’une richesse rare qui lorgne pourtant du côté de l’esthétique des origines de l’opéra, genre hybride qui est avant tout du théâtre en musique. Le chant atteint le plus souvent une

épure, nonobstant un art consommé de la polyphonie (clin d’œil à la musique anglaise du XVIe siècle), qui contraste avec l’opulence de la matière orchestrale, d’une constante et infinie variété.

GAYGAMES OF THRONES



On en devine la puissance évocatrice notamment dans les interludes qui ponctuent les sept tableaux du drame distribués en deux parties. Sur le plateau, les décors d’un lieu unique

mais polyvalent, celui d’une chambre où tout se joue, ainsi que les costumes d’une grande sobriété, nous plongent dans une Angleterre aristocratique du milieu du XXe siècle, mais la froide tonalité bleutée, les tableaux alla Bacon, l’aquarium géant qui se vide progressivement de ses poissons puis de son eau, et les attributs du pouvoir, étincelants dans leur cage de verre, dépeignent une atmosphère à la fois glaciale, intemporelle et angoissante du meilleur effet.





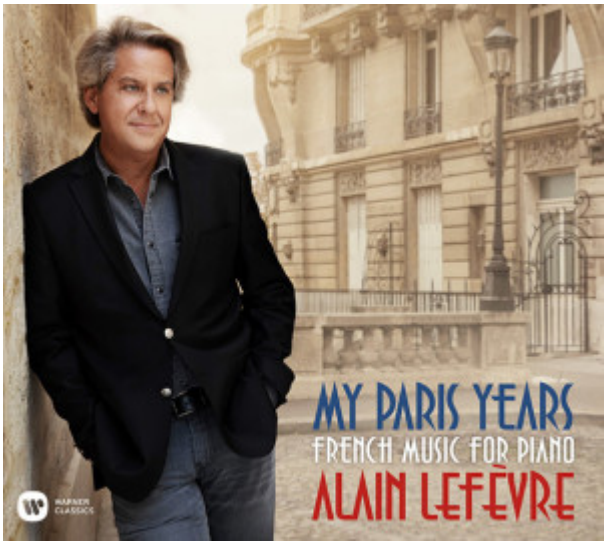
À la scénographie magistrale de **Katie Mitchell**, dont le sens aigu du théâtre ne trahit aucun temps mort, répond une distribution en tout point exemplaire. Dans le rôle du Roi, **Stéphane Degout** montre une maîtrise stupéfiante de son art – diction admirable, intelligence rare du texte et une présence scénique qui dans son hiératisme presque immuable révèle une palette des affects d'une grande variété. **Georgia Jarman** est une reine exemplaire qui impressionne par une projection toujours juste et un ambitus vocal d'une étonnante plasticité ; la hargne côtoie l'infinie tendresse, comme dans le 4e tableau où elle exprime son affection pour l'infortuné souverain. Le Mortimer de **Peter Hoare** a l'acuité idoine d'un rôle dramatiquement puissant, mais d'une sobriété contenue qui en accentue l'efficacité. Avec sa voix grave et ductile, **Gyula Orendt** campe un Gaveston d'une transparente noirceur et allie une séduction vocale et une suavité alliciante qui sied parfaitement au personnage symbolique de l'Étranger (magnifique duo avec le Roi au 6e tableau). Personnages en apparence seulement secondaires, le Jeune Garçon, puis le jeune Roi, sont superbement incarnés par le ténor **Samuel Boden**, dont la voix, toujours à l'aise dans les aigus cristallins, et excellemment projetée, est un objet de délectation permanent. Les autres rôles, chantés ou muets, sont tous remarquables et rendent très bien justice à cette partition de bout en bout fascinante.

Dans la fosse, **Alexandre Bloch** dirige les forces de l'Opéra de Lyon avec une grande précision, révélant les moindres inflexions et subtilités de ce drame lyrique qu'il est bien convenu de qualifier d'absolu chef-d'œuvre.

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Benjamin, Lessons in Love and Violence, 14 mai 2019. Stéphane Degout (Le Roi), Georgia Jarman (Isabelle), Gyula Orendt (Gaveston, L'Étranger), Peter Hoare (Mortimer), Samuel Boden (Le Garçon, Le jeune Roi), Hannah Sawle (Témoin 1, Chanteuse 1, Femme 1), Katherine Aitken (Témoin 2, Chanteuse 2, Femme 2), Andri Björn Róbertsson (Témoin 3, Fou), Ocean Barrington-Cook (La Fille), Katie Mitchell (Mise en scène), Vicki Mortimer (Décors et costumes), James Farncombe (Lumières), Joseph Alford (Chorégraphie), Orchestre de l'Opéra de Lyon, Alexandre Bloch (direction). Illustrations © Opéra de Lyon 2019

CD, critique. Alain Lefèvre,

piano. MY PARIS YEARS (1 cd Warner classics, nov 2016)



CD, critique. Alain Lefèvre, piano. MY PARIS YEARS (1 cd Warner classics, nov 2016). Né Français mais québécois de cœur, le pianiste **Alain Lefèvre** publie un album clé dans son journal intime et artistique, totalement dédié à PARIS et donc intitulé *My Paris Years*… Aux côtés de ses propres compositions (prochain album à venir sous la même étiquette Warner classics), l'interprète, défenseur depuis toujours d'André Mathieu (avec lequel jouait son propre père), choisit ici des écritures qui font sens, selon le thème parisien : Satie (*Gymnopédies* évidemment), Ravel, Debussy et l'immense **César Franck** dont on se réjouit de réécouter *Prélude, Choral et fugue*, morceau de choix et de fulgurance de plus de 20mn : sorte de plongée introspective postwagnérienne qui n'en finit pas d'interroger de souterraines perspectives. Fidèle à une manière qui lui est propre, Alain Lefèvre en déroule l'écriture contrapuntique avec un soin de clarté murmurée, une éloquence feutrée qui sait aussi en souligner les vertiges comme la puissante architecture, en superposition et rébus, peu à peu démêlés.

FRANCAIS ET QUEBECOIS… un album parisien en forme de réconciliation. Paris est un asile enraciné dans son identité profonde, un temps malvécu en raison de l'arrogance française, surtout parisienne à l'égard de sa seconde patrie, le Québec. Mais comme toujours chez les Français qui suspectent et minimisent ce qu'ils ne voient pas immédiatement, – l'éloignement les rend aveugles et crétins (il faut bien le

dire), il suffit de retourner en terres québécoises pour comprendre l'amour de la nation francophone outre Atlantique pour la culture française et la langue de Baudelaire ou de Rimbaud. C'est donc dans une fluidité toute québécoise que le pianiste déploie ses affinités françaises. L'artiste dévoile ce qui importe dans le fait d'être Français et Québécois, un pur esprit de synthèse et de réconciliation, une fraternité musicale.
Les **Satie** prolongent ce goût du pianiste pour la lenteur et la suspension énigmatique. Les couleurs y sont là encore très nuancées et idéalement dessinées sans incision, dans l'épaisseur de la suggestion. Esquissées, en demi teintes (*N°2, « lent et triste »*). **La Pavane de Ravel** nous fait entendre les résonances de l'enfance réactivée par un Ravel émerveillé et comme langoureux. Tandis que ses Debussy coulent comme une onde emperlée, à l'articulation détaillée et chantante (« *Arabesque* »).

Voilà donc un recueil on le répète clé dans la carrière du pianiste et de l'homme : Paris, en forme de célébration, et aussi allusivement une manière d'hommage à la mémoire de son maître parisien, Pierre Sancan. Un témoignage pour la beauté fraternelle et la cristallisation d'un idéal français et québécois : belle pierre à l'édifice de la culture francophone québécoise, alors que se tourne avec débats et frictions, la question de la laïcité de l'Etat, de l'autre côté de l'Atlantique.

CD, critique. Alain Lefèvre, piano. MY PARIS YEARS (1 cd Warner classics, nov 2016).

LIRE aussi notre critique du **CD, événement, critique. Mathieu : Concerto n°4 ; Rachmaninov : Rhapsodie op.43 – Jean-Philippe Sylvestre, piano / Orchestre Métropolitain / Alain Trudel, direction – 1 cd ATMA classiques / ACD22768 – novembre, 2018**

CD, critique. Francesco Tristano, piano : TOKYO Stories (1 cd SONY classical, sept 2018).



CD, critique. Francesco Tristano : Tokyo Stories (1 cd SONY, Tokyo, oct 2018). Au registre piano, Sony classical mise sur deux « jeunes » figures, affirmant la sainte vertu (marketing?) de l'équation : juvénilité et inspiration. Aux côtés de la pétaradante et parfois surexpressive Khatia Buniatishvili, **Francesco Tristano** (né en 1981) relève d'une inspiration autre, plus subtile à notre avis, essentiellement intérieure, et ici, époque digitale et people oblige (voir l'activité des réseaux twitter, instagram et

autres, plus image que texte, c’est à dire humeur que sens), d’une autocélébration qui confine au narcissisme. Mais l’époque n’est-elle pas à l’intimisme exhibitioniste, au jardin secret (qui ne l’est plus)… aussi le beau pianiste, au look rock androgyne (quand d’autres cultivent le baroque plus précieux, ou le classicisme austère intemporel) écrit donc ses chroniques intimes… à Tokyo. Il en résulte un choix apparemment éclectique voire chaotique de pièces disparates que seul l’humeur et le goût de celui qui les a sélectionnées, unifie et tend à la cohérence. Pour autant tout cela a-t-il du sens ? Du sens justement notre époque hystérique / épidermique, rien qu’émotionnelle et spectaculaire… en manque terriblement. De ce point de vue, le présent disque reflète un travers contemporain.
L’itinéraire prend donc la route d’une évocation personnelle, soit 16 stations musicales, entre compositions personnelles pour piano, références et filiations évocatrices, toutes centrées autour de l’affection que porte le jeune pianiste compositeur pour la capitale nippone (visitée, aimée dès 2000 à 18 ans).



Retour en 2009, entre autres, soit après 40 voyages à Tokyo, l'interprète auteur se raconte en « une bande-son » plus qu'intime : personnelle. Ce qui ne manquera pas de déranger les puristes du clavier.
Le piano y est préparé, fusionné à l'électro, aux percussions, selon un séquençage remixé qui se joue des assemblages, des citations, des effets de sonorisations. Tristano déplace le curseur hors classique, en une temporalité et une métrique qui se laisse pénétrées par les courants musicaux actuels des nuits branchées, du jazz aux DJs, avec un goût prononcé (systématique ?) pour la syncope et la pulsion hâchée, un rien hystérique (« *Electric mirror* »).
Heureusement la plage 8, « *Insomnia* » envisage des univers planants plus intéressants, entre impro et colorations. Même ivresse plus canalisée avec le concours de la clarinette basse de **Michel Portal** dans l'évocation du *café Shinjuku*. Les 16 tableaux revendiquent une introspection allusive, dont la source reste Tokyo. A chacun de se retrouver dans cette jungle

personnelle où les traces d’un Japon revisité certes, sont présentes, incarnées, justifiées par le concours des artistes japonais **Keiichiro Shibuya** (*Gate of entry*, plage 13), ou **Hiroshi Watanabe**, dans *Bokeh tomorrow* (plage 15, la plus enivrante à notre avis et clairement extrême-orientale dans ses recherches de timbres et de spatialisation avec le dernier « hommage à Tokyo » : *Kusakabe-san*)… Voici l’un des albums les plus personnels du jeune pianiste luxembourgeois **Francesco Tristano**. Le trentenaire ne finit pas de nous surprendre. Ce qui n’est pas si mal, au sein de la multitude de pianistes classiques qui sont rares à réussir leurs essais comme compositeurs / arrangeurs. A suivre.



CD, critique. Francesco Tristano, piano : TOKYO Stories (1 cd SONY classical, sept 2018).

CD, critique. JS BACH : Celebration cantatas / « Entfliehet, ihr Sorgen » : BWV 205a, BWV 249a – Deutsche Hofmusik. Alexander Grychtolik (1 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi / 2018)

CD, critique. JS BACH : Celebration cantatas / « Entfliehet, ihr Sorgen » : BWV 205a, BWV 249a – Deutsche Hofmusik. Alexander Grychtolik (1 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi / 2018). Mai 2019 marque l'agenda baroque grâce à ce programme enregistré à Berlin en 2018 par le jeune ensemble allemand **Deutsche Hofmusik** encore méconnu en France. Ce qui devrait évoluer sous peu si les directeurs de festivals et de salles cultivent un minimum de curiosité extrafrançaise. Le harpiste et chef **Alexander Grychtolik** développe ici un sens du texte précis, une métrique ciselée avec des tempis souvent ralentis mais porteurs d'une belle articulation, au service de deux Cantates profanes, de « célébration » (comme il est précisé sur la couverture), dont surtout la 249a, dite « Cantates des bergers », qui célèbrent ses patrons, en l'occurrence l'anniversaire du duc de Saxe Weissenfels, Christian (en ce 25 fév 1725). La BWV 205a est écrite pour le sacre d'Auguste III de Pologne.



Précis, expurgé, millimétré… Le BACH profane d'Alexander

Grychtolik

Alors que la France d'avant Rameau cultive un goût suave et italien, « galant », la Saxe de Bach apprécie l'articulation du verbe allemand, à la façon d'une dramaturgie du verbe, parfaitement défendue par les solistes réunis : en particulier la basse **Stephan Macleod** (dès son air dans la BWV 2015a), le ténor **Daniel Johannsen**, au style intelligible et impeccable de fluidité timbrée ; sans omettre le soprano métallique et brillant, droit comme une trompette, et jamais vibré de **Miriam Feuersinger**. Chacun défend une précision, un allant et une expressivité au service d'un seul élément (essentiel chez Bach) : le texte.
Voilà qui donne la clé de la recherche : si JS BACH avait écrit des opéras, ces deux cantates en auraient été les prémices directs.
L'éloquence incarnée, le sens du verbe donc, l'articulation des instruments aussi (superbe sinfonia de la BWV 249a, avec hautbois obligé : n'est ce pas la Cantate dite « des bergers »?) soulignent le souci du Bach dramatique autant que poétique. La couleur de chaque situation est magnifiquement restituée grâce au geste ultra précis du chef, harpiste de formation.
On ne peut que souscrire à l'intelligence oratoire et poétique de l'approche : voilà le BACH profane idéalement restitué. Le travail du chef **Alexander Grychtolik** s'avère particulièrement convaincante. C'est donc le CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2019 pour ce programme en tout point stimulant.

_____

_____



CD, critique. JS BACH : Celebration cantatas / « Entfliehet, ihr Sorgen » : BWV 205a, BWV 249a – Deutsche Hofmusik. Alexander Grychtolik. Stephan Macleod (basse), Miriam Feuersinger (soprano), Elvira Bill (alto), Daniel Johannsen (ténor) – Deutsche Hofmusik, alexander Grychtolik (direction) – 1 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi / Berlin, sept 2018). **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2019.**

COMPTE-RENDU, opéra, DIJON, Opéra, le 17 mars 2019.

BIZET : Carmen. Perruchon / Klepper.

COMPTE-RENDU, opéra, DIJON, Opéra, auditorium, le 17 mars 2019. BIZET : Carmen. Perruchon / Klepper. Dennefeld, Vassiliev, Bizic, Galitskaia. Carmen n'en finit pas de surprendre. Après l'Opéra Bastille, aujourd'hui à Dijon, comme – peut-être -dans les prochaines semaines à Saint-Etienne, Metz et Gstaad, pour ne parler que des scènes francophones. **Florentine Klepper** (photo ci dessous, DR) s'intéresserait-elle avant tout aux destins féminins ? Après Salomé, Arabella, Dalibor, Juliette ou la clé des songes, la metteuse en scène allemande nous offre sa première Carmen, qui est aussi sa première production en France. Elle nous dit que l'évolution de la condition féminine permet à chacune de se reconnaître dans Micaëla comme dans Carmen. Pourquoi pas ? D'autre part, l'intrusion du virtuel dans notre quotidien est une donnée majeure de notre temps. Aussi, imagine-t-elle une transposition de l'action dans l'univers connecté, où les frontières entre réel et fiction s'abolissent.

Déjantée et parfois confuse,
la Carmen actualisée de l'Opéra de Dijon

De Mercédès à Carmen



La colonisation de notre monde relationnel par le virtuel, sa conjugaison permanente au réel sont la première clé de cette lecture. La seconde concerne le quatuor essentiel. **Carmen n’est que la projection des rêves de Micaëla**, qui sort ainsi de son rôle de faire-valoir, mais gomme aussi leur opposition, voulue par les librettistes. Simultanément, **Don José s’imagine en Escamillo**. Les clones vont ainsi se confondre avec les originaux. Plus de cigarières, mais un groupe de jeunes femmes contactées sur le net, pour répondre aux appétits des joueurs. Plus de couleur locale, du gris, du noir car le soleil est banni. La mort est banalisée, amoindrie par sa virtualité. La démarche est radicale, et tout sonne faux. Tous les procédés, tous les artifices de la mise en scène contemporaine sont convoqués, avec une indéniable maestria, pour un résultat le plus souvent illisible, ambigu. Le monde du jeu vidéo, avec ses lunettes, ses consoles, ses armes, les épées laser de Star Wars, les projections, les textos échangés, les doublures virtuelles, les éclairages agressifs, les évolutions aériennes, ne manquent que les drones.

On sort consterné par cette débauche d’énergie et d’engagement pour un si piètre résultat : à aucun moment on ne peut croire à cette narration, et il faut l’oublier pour apprécier la musique, le plus souvent indemne de ce mauvais traitement. Le vaste plateau, lugubre, se meuble de fauteuils et bureaux où les écrans s’alignent. Chaque élément, mobile, permettra de renouveler le cadre. Des voilages propres à servir d’écrans feront apparaître les textos échangés, les séquences d’un jeu vidéo, dont les parties s’enchaînent et les points comptés. Si la maîtrise est incontestable, la démonstration tourne à vide, quelle qu’en soit la virtuosité. Parfois les images sont séduisantes dans leur esthétique singulière. Cependant, le ridicule guette : ainsi au dernier acte, dont le brillant défilé est totalement occulté, lorsque Micaëla déploie un lit pliant (de Conforama ?) où s’assied son compagnon, témoins de l’affrontement de Carmen et de José. Les costumes, originaux, cohérents, nous plongent dans un univers glauque, où les hommes sont abrutis devant leurs écrans, incapables de discerner le réel du virtuel, et où les femmes n’ont guère plus d’humanité.



Tout est périlleux dans Carmen, tant chacun a en mémoire la plupart des pièces, chantées ou jouées par les plus grands interprètes. Le chef a choisi l'édition de Richard Langham Smith, en intégrant les mélodrames, supports des dialogues. Ces derniers ont été réécrits, pour répondre à la lecture de la mise en scène, dans un langage contemporain qui jure avec les textes chantés, contredisant parfois leur sens. Pour lui, la musique de Carmen « ne verse jamais dans le pittoresque », ce qui étonne, compte-tenu des références appuyées, habanera, séguedille, chanson Bohême tout particulièrement. La direction surprend plus d'une fois. Ainsi, dès le prélude, l'accélération nerveuse de la reprise du thème du toréador, juste avant l'énoncé de la phrase du destin. Attentive, soignée, la lecture lisse la partition. Tout est là, mais relativement aseptisé, les couleurs sont plus souvent celles de l'impressionnisme que des fauves. L'orchestre est irréprochable, à peine est-on surpris de l'intonation basse de la flûte solo. Les chœurs sont admirables de puissance et de

projection, de cohésion, de précision. Le choeur d’enfants tout particulièrement.
Antoinette Dennefeld est familière de Carmen. On se souvient de sa Mercédès, dans la production de Calixto Bieito, à l’Opéra-Bastille, en 2017. Après des figures mozartiennes abouties (Donna Elvira, Annio de La Clemenza di Tito, Dorabella, puis Cherubino), notre mezzo passe au premier rôle, confirmant sa progression vocale et dramatique. Une sensualité naturelle, qui s’exprime par un chant opulent, sans poitrinage ni gouaille. Micaëla se réinvente en Carmen, dont ce n’est plus l’exact contraire. La synthèse qu’en réalise **Elena Galitskaya** est pleinement aboutie. Le Don José est, aussi une prise de rôle d’un ténor russe, **Georgy Vasiliev**. Puissant, clair, au registre homogène, il séduit, d’autant que son français s’avère plus qu’acceptable. Signalons aussi le bel Escamillo de **David Bizic**, qui ne démérite pas. Les seconds rôles sont particulièrement appréciés dans les ensembles, animés, clairs, intelligibles, précis, quels que soient les tempi, parfois très rapides, imposés par la direction.
Quelques huées à l’équipe de réalisation viennent troubler les acclamations chaleureuses qui saluent les chanteurs.



_____

COMPTE-RENDU, opéra, DIJON, Opéra, auditorium, le 17 mars 2019. BIZET : Carmen. Perruchon / Klepper. Dennefeld, Vassiliev, Bizic, Galitskaia. Crédit photographique © Gilles Abegg – Bobrik – Opéra de Dijon