

Symphonie n°3 « Wagner » de BRUCKNER

FRANCE MUSIQUE, Dim 3 fév 2019, 16h. BRUCKNER : Symphonie n°3.
Tribune des critiques de disques. Quelle est la meilleure version et pourquoi ? Passage en revue des versions diverses enregistrées pour le disque de la 3^e Symphonie de Bruckner. Marqué par Wagner qui fut son idole et une source intarissable d'inspiration, Bruckner, organiste et plutôt croyant, a bâti une cathédrale symphonique aussi impressionnante que celle de Brahms ; une gageure impressionnante pour ce solitaire, humainement discret voire effacé qui n'a cessé de réviser l'écriture de chaque opus symphonique.

Justement, en ré mineur (comme celle unique de Franck), la Symphonie n°3 dite Wagner, composée à partir de la fin 1872, est le chantier de révisions incessantes et demeura inédite jusqu'à sa publication en ... 1977. Pendant longtemps, il n'en exista qu'un enregistrement, vite rattrapé par d'autres, sur instruments modernes, sur instruments d'époque (Herreweghe), et récemment par le plus convaincant, Andris Nelsons avec le GewandhausOrchester Leipzig

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-bruckner-symphonie-n3-wagner-ouverture-de-tannhauser-andris-nelsons-gewandhausorchester-leipzig-1-cd-deutsche-grammophon-leipzig-juin-2016/>



France Musique, Dimanche 3 février 2019

16h : Symphonie n°3 de BRUCKNER

Tribune des critiques de disques

Quelle est la meilleure version et pourquoi ?

Dans l'ombre de Wagner... Bruckner poursuit le cycle de ses réfections en 1877, assurant lui-même la création de son opus, à Vienne le 16 déc 1877 : échec retentissant. Il révisé encore son œuvre, courant 1878, raccourcissant chaque mouvement, sauf le Scherzo; augmenté d'une nouvelle coda plus développée (version Haas) ; pourtant dans



sa version plus tardive, Nowak ne garde cette coda rajoutée par Bruckner... car il prit en compte de nouvelles coupes réalisées par Bruckner vieillissant et contraint à de nouvelles tailles (contre son gré) en 1888 – 1889 : le choix et la justification des versions demeurent une question ouverte probablement jamais résolue. A chaque chef et musicologue de justifier ses choix et d'en défendre la cohérence.

La 3^e est une œuvre charnière : plus vaste et d'un souffle épique grandiose que les symphonies antérieures ; elle annonce le gigantisme et l'architecture du colossal des symphonies qui suivent, mais avec cette carrure instrumentale et cette alliance des timbres spécifiques au compositeur ; suractivité des cordes, opulence des cuivres... une orchestration très proche de celle de son modèle très présent dans la partition, Wagner. Peu de chefs se sont finalement intéressés en profondeur à la signification et au sens de la 3^e symphonie Wagner de Bruckner, focusant plutôt sur les dernières ; pourtant la 3^e pose clairement les piliers du génie orchestral de Bruckner : ceux d'une inspiration sincère malgré sa démesure ; d'une quête et d'un idéal (en liaison avec son propre mysticisme et la glorification de Dieu), qui recherche constamment les équilibres dans la matière sonore, l'une des plus riches et des plus impressionnantes.

Durée : presque 1h – 4 mouvements : Moderato con moto / Adagio quasi andante / Scherzo vivacema non troppo / Finale

(Allegro).

VOIR le teaser de la Symphonie n°3 de Bruckner par Andris Nelsons (Leipzig, printemps 2017) – le maestro nommé directeur musical en 2018 de l'orchestre, a amorcé en 2017 une intégrale des symphonies de Bruckner...

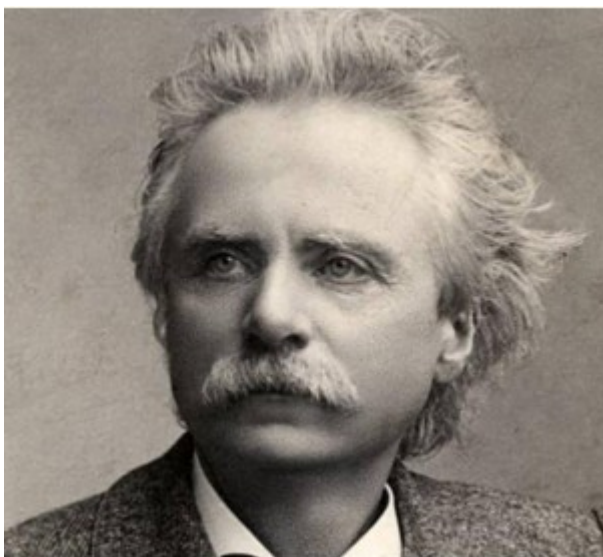
<https://www.youtube.com/watch?v=n6DXK4kd79w>

ALICE SARA OTT joue le Concerto pour piano de GRIEG

ARTE, dim 3 fév 2019.
Alice Sara OTT joue GRIEG.
Trentenaire, la pianiste nippo-allemande **Alice Sara Ott** – née à Munich en 1988, occupe l'affiche du concert retransmis sur **ARTE, dim 3 février 2019 à 17h30**, un direct depuis la folle journée de Nantes 2019 dont le thème générique pour sa 25^e édition, est « Carnets de Voyage ». La lolita



eurasienne qui joue pieds nus, si elle ne surprend guère dans le choix de son répertoire – germanique et romantique auquel il faut ajouter l'inévitable et incontournable Chopin, ose renouveler l'expérience même du concert, affichant une décontraction qui reste évidemment très professionnelle. Pourtant ses Liszt sont loin d'égaler l'imagination frénétique et puissante de son confrère lui aussi chez DG Deutsche Grammophon, le russe autrement plus attachant Daniil Trifonov. Pour autant, ayant porté et défendus les couleurs de la musique française du XXè dans son dernier cd sous l'étiquette jaune (« Nightfall »), la pianiste ne s'en laisse guère conter et son talent, réel, pourrait nous surprendre dans ce programme nantais qui comprend le Concerto pour piano de Grieg, solide partition éperdue et romantique, et pilier du répertoire à l'égal de celui de Tchaïkovsky ou du 1er de Brahms. Avec l'orchestre national du Tatarstan.



Le Concerto pour piano de Grieg est composé en 1868, il n'a que 25 ans, pendant un séjour au Danemark (Sollerod), épisode plus clément et doux que sa Norvège natale. Toute la partition en trois mouvements (Allegro molto moderato / Adagio / Allegro moderato molto e marcato) exprime le bonheur familial que le jeune auteur vit

alors avec son épouse et leur fille. Comme le Concerto de Schumann écrit en 1858, lui aussi sous le sceau de l'amour (pour Clara Schumann), le Concerto de Grieg est aussi en la mineur. Il n'est pas improbable que l'élan irrésistible de Schumann ait inspiré la plume de Grieg qui mêle aussi des motifs propres au folklore norgévien. Créé à Copenhague en avril 1869, le Concerto frappe fortement le jeune Arthur Rubinstein, présent à la création qui en sera un interprète et

un défenseur des plus inspirés. A l'écoute de la douceur intérieure de Grieg, le pianiste sait à la différence de bien des pianistes récents, écarter toute grandeur démonstrative...

VOIR ici Arhur Rubinstein jouer le Concerto pour piano de GRIEG,

avec cette simplicité et la recherche d'un son intérieur qui le caractérise...

https://www.youtube.com/watch?v=I1Yoyz6_Los

COMPTE-RENDU, concert. SCEAUX, La Schubertiade, le 8 décembre 2018. Quatuor Modigliani : Schubert, Mozart, Debussy.

COMPTE RENDU, concert. SCEAUX, La Schubertiade, le 8 décembre 2018. Quatuor Modigliani : Schubert, Mozart, Debussy. De toute évidence, ce qui frappe avant tout chez les Modigliani, c'est la sûreté de leur sonorité, l'ampleur du geste en particulier défendu par le



premier violon (Amaury Coeytaux), la volonté d'unir et de fusionner une respiration claire et nuancée qui emporte et précise le caractère de chaque pièce. Le programme rentre bien dans la thématique cultivée depuis sa première session par La Schubertiade de Sceaux : piliers de la musique de chambre (dont surtout la présence pour chaque concert du samedi, d'une œuvre clé de Schubert) et horizon stylistique très élargi, car passer ainsi ce 8 décembre, de Schubert à Mozart puis Debussy, exige chez les spectateurs comme de la part des interprètes, une capacité de concentration égale et même progressive, à mesure que l'on passe d'une écriture à l'autre.

Schubert d'abord, incontournable en raison du titre même de la saison musicale à Sceaux : rien n'atteint l'appel à la mystérieuse mélancolie que l'écriture schubertienne... Plutôt passionné, le Quartettsatz D 703 de 1820 est un mouvement de quatuor, sans suite, mais son intensité justifie amplement qu'il soit joué en ouverture du concert : comme un portique d'une rare activité ; les Modigliani, porté par l'activité mélodique incessante du premier violon, en expriment et l'urgence et la détermination.

Quoiqu'on en dise, à chaque audition de l'une de ses oeuvres, Mozart saisit par sa profondeur et sa sincérité. Il est classique et déjà ...romantique. **Le quatuor K 465 « les dissonances »** de 1785 dépasse largement le cadre de son époque, celui du néoclaccisme, des Lumières, à quelques mois de la Révolution française. La liberté du geste, la fougue cependant millimétrée que les Modigliani savent cultiver à travers ses 4 mouvements en disent long sur l'imagination et l'ambition de l'écriture. Mozart plus sûr que jamais, et visionnaire, n'a rien laissé au hasard, surtout pas à l'erreur, comme cela fut avancé par un critique mal intentionné : aucune dissonance en réalité. Ce n'est pas parce que le manuscrit comporte des ratures (si rares dans le catalogue de Mozart) qu'elles indiquent une faiblesse dans l'inspiration. Bien au contraire. Les instrumentistes, précis, fougueux, mais

toujours souples, dès le début conçu comme une marche funèbre voire lugubre, s'accordent en nuances ténues : délivrant immédiatement cette élégance viennoise, ce ton de légèreté profonde, soucieux de clarté comme d'articulation, en particulier dans le jeu des dialogues entre le violon I et l'alto... L'Andante cantabile foudroie par sa gravité noire, une sorte de suspension tragique qui redouble de pudeur, comme l'expression d'une intériorité secrète. Contrastant avec ce qui précède, le Menuetto (allegro) affirme une belle élasticité rythmique grâce à un jeu à la fois enjoué et vif. Enfin le dernier Allegro (molto) confirme l'extrême agilité du violon I, sa volubilité toujours musicale qui entraîne ses partenaires, ... le sourire du violon II, la carrure du violoncelle.

Après le court entracte, place à la pièce maîtresse selon nous. Celle que nous attendons. L'œuvre pour laquelle nous nous sommes déplacés et qui s'inscrit opportunément dans le cycle des célébrations du **centenaire Debussy 2018 : le seul Quatuor de l'auteur** de Pelléas, une partition de jeunesse, conçue en sol mineur et datée de 1892. Debussy y fait la synthèse à son époque des recherches les plus avancées en matière d'écriture (comme le principe cyclique cher à Franck) mais c'est une offrande première, assujettie à sa passionnante et puissante personnalité, en particulier dans la conception de l'architecture harmonique. Inclassable, porteur et défricheur d'horizons nouveaux, l'unique Quatuor de Debussy offre une traversée sertie de surprenants passages, une constellation de rythmes changeants, un caractère continûment sinueux et mouvant où se love comme une ondulation toujours présente et structurante, l'expression renouvelée d'une sensualité souvent irrésistible voire enivrante qui ne cesse de modifier sa forme au cours des quatre mouvements. Ainsi les Modigliani soulignent la volupté naturelle du premier « Animé et très décidé » / telle une danse libérée, à l'énoncé très inventif ; l'acuité superactive des pizz du second mouvement (« Assez vif et bien rythmé », aux effets décuplés d'une

guitare ou d'une harpe) ; la qualité introspective de l'Andantino, entre retenue sensuelle et tristesse simple, avec en fin d'épisode, une exceptionnelle qualité pudique, à la fois allusive et mystérieuse. Là encore le sens des nuances saisit, rappelant désormais tout ce en quoi la partition de 1892, annonce dans climats et articulation du flux musical et mélodique, l'envoûtement futur de son... lui aussi unique, opéra : Pelléas (1902, soit 20 années plus tard). Enfin le dernier et quatrième mouvement ne cesse de captiver par son allant irrépessible, avec cette notation qui n'appartient qu'à la pensée d'un Debussy très amateur de poésie : « très modéré puis très mouvementé et avec passion » ; le tissu harmonique se densifie, s'exalte en particulier par la voix de l'alto et du violoncelle. Debussy semble y peindre une traversée hallucinée à la manière de la Nuit transfigurée de Schoenberg, en un souffle à la fois désespérée et éperdu, puis tout s'allège et s'éclaircit comme une flamme qui s'élève. De toute évidence, Debussy s'affirme dans son Quatuor avec une maîtrise et une sûreté, une ivresse sonore que les quatre cordes du Quatuor Modigliani abordent avec caractère, énergie, passion et volupté. Passionnant. Encore une session de chambrisme exalté et subtil à Sceaux. De surcroît dans l'Hôtel de ville : une occasion exemplaire de permettre aux citoyens de s'approprier un lieu public, ailleurs, froid et distant. C'est à Sceaux, un samedi par mois, à 17h, et nul par ailleurs. [Lire ici toute la programmation de La Schubertiade de Sceaux, saison 1 : 2018 – 2019.](#)



COMPTE-RENDU, concert. SCEAUX, La Schubertiade, le 8 décembre 2018. Quatuor Modigliani : Schubert, Mozart, Debussy. Illustrations : © Perceval Gilles / La Schubertiade de Sceaux 2018

COMPTE-RENDU, opéra. TOULON, le 1er janvier 2019. ROSSINI : Le barbier de Séville. Hempel / Sinivia.

COMPTE-RENDU, opéra. TOULON, le 1er janvier 2019. ROSSINI : Le barbier de Séville. Hempel / Sinivia. *« Bravo, bravissimo », applaudissais-je après avoir savouré dans sa plénitude cette production du Barbieri di Siviglia dans le cadre grandiose du théâtre antique d'Orange lors des dernières Chorégies, le 31 juillet. Puisque les productions tournent, se reprennent, il n'y a pas de raison de ne pas reprendre des introductions aux articles critiques d'œuvres qui demeurent immuables, éternelles, malgré les traitements que leur appliquent ou infligent, malgré les temporalités diverses que leur imposent les metteurs en scène au goût du jour. En voici quelques lignes qui donneront la mesure du passage d'un plein air immense à l'espace clos, plus intime, de l'Opéra de Toulon.*

**d'un plein air immense à
l'espace clos...**



« **Carrément drôle. Un Barbier de qualité.** Au carré. Sinon une coupe au carré, un Barbier au carré, au sens mathématique, dont la puissance se multiplie par elle-même, dans cette réalisation, par ce que nous appelons en littérature et en art une mise en abyme, l'incrustation d'une réplique plus petite du même dans son double plus grand : théâtre dans le théâtre

et cinéma dans le cinéma. L'immense plateau d'Orange contient un plateau de cinéma filmant en live un *Barbiere di Siviglia* qui se projette en même temps, in situ, sur l'écran du mur de scène côté cour. Ajoutons les caméras de la télévision qui filment l'ensemble, et souvent, les chanteurs acteurs du vrai film se regardant jouer les uns les autres. C'est un vertigineux et virtuose jeu de miroirs et d'images tel que l'invente le génie du *Don Quichotte* de Cervantès, qui aurait fasciné Umberto Eco. Et cela, contrairement à tant de mises en scènes prétendument modernes qui torturent le texte et le contexte, toute cette complexité de construction semble couler de source et dans un respect absolu de la musique et, comme Orange offre le privilège d'entendre et de voir la musique se faire sous nos yeux et oreilles dans l'immense fosse orchestrale ouverte, c'en est une exaltation, une sublimation voluptueuse autant qu'intellectuelle. Une réussite. » Tout se voyait, tout s'entendait.

Toulon

Dans mon émission radio de présentation de cette production à Toulon, j'émettais quelques craintes sur ce passage du gigantesque au confidentiel à cette échelle. Craintes vaines : certes, dans l'espace réduit du plateau de Toulon, plus de Cadillac à cour ni de caravane pour acteurs à jardin, plus d'écran où se projette pratiquement in extenso le film qui se tourne, mais, dans cette douillette coquille, comme un œuf plein à craquer, la petite Fiat 500, la Vespa pimpante et piquante de Figaro semblent ici être chez elles, et il y a une telle inventivité, une intelligence si joyeuse encore à cette adaptation en vase clos de la production d'Orange que, sans la faire certes oublier, elle ne la fait pas regretter, notre

joie étant entière encore dans ce merveilleux enfantillage délectable que nous offrent des artistes qui jouent à réveiller le jeu en nous, notre irrépressible part et besoin d'enfance : enfance éternelle de l'art.

L'œuvre

C'est une histoire espagnole imaginée par un Français, immortalisée en musique par un Italien en 1816. Le Barbier de Séville ou La Précaution inutile, écrit par Beaumarchais en 1775, s'inspire de Molière et son École des femmes, qui s'inspire du théâtre espagnol. C'est une pièce prérévolutionnaire. Figaro, même s'il n'est pas encore le rival plébéien du Comte comme dans le futur Mariage de Figaro mais seulement son valet complice, a déjà une importance et une joyeuse impertinence qui lui donnent le premier rôle, le rôle-titre, joli renversement de la hiérarchie sociale : le valet passe devant le maître, le roturier devant le noble, s'affiche.

La précaution inutile, 'l'inutile precauzione', des sous-titres, c'est celle du tyrannique patriarce, battue en brèche par l'obstination amoureuse du Comte Almaviva, les ruses de Figaro, le triomphe enfin de Rosine sur le barbon jaloux qui la cloître et convoite : c'est le complot des jeunes, la révolte surtout de la femme contre la loi patriarcale des vieillards détenteurs du pouvoir, révolution des femmes ratée en 1789, frustrées du suffrage universel, et même aujourd'hui pas entièrement aboutie pour ce qui est de l'égalité et de la

parité.

Beaumarchais, de retour d'Espagne, en avait fait d'abord une sorte de tonadilla, petite œuvre lyrique espagnole typique, parlée, chantée, dansée, le pendant musical de l'univers joyeux des tapisseries de Goya. L'échec de son espagnolade amena Beaumarchais à en faire la comédie de Figaro qui se mit en quatre (quatre actes et non cinq, échec de la première mouture) pour plaire.

Le célèbre compositeur Giovanni Paisiello en avait déjà tiré un célèbre opéra, *Il barbiere di Siviglia* en 1782 ; on l'estimait indépassable. Le jeune Rossini s'attaque à gros en défiant ce succès : on le lui fait payer lors de la première en 1816, un échec comme la première version de Beaumarchais. Une cabale s'était liguée contre lui, des incidents fâcheux jalonnèrent la représentation : Manuel García, qui, en bon Espagnol s'accompagnait à la guitare pour la sérénade ou, plutôt, l'aubade du Comte Almaviva pour éveiller Rosine, cassa une corde ; la basse jouant Basile se cassa le nez, du moins saigna d'une chute ; un chat traversa malencontreusement la scène, faisant miauler la salle de rire où il y en avait bien plus d'un.

Clins d'œil hispaniques

Mais vite, la vivacité, l'inventivité, la virtuosité vertigineuse de cet opéra l'imposèrent sans conteste comme le chef-d'œuvre de l'opéra-bouffe. À une oreille hispanique, par ailleurs spécialisée en tonadillas et zarzuelas, son rythme crépitant, pétille d'identifiables cadences espagnoles sans

doute soufflées ou écrites par le grand chanteur et compositeur Manuel García, père des fameuses Malibran et Pauline Viardot, dont on a lieu de croire qu'il participa à cette œuvre rapide (quinze jours) au-delà d'une première ouverture perdue : la strette de l'air d'entrée de Figaro « bravo, bravissimo fortunatissimo », a le martelé d'un zapateadoendiablé, l'indication de sa boutique « cinque parrucche » devient un dansable boléro, sans parler de celui explicite du chœur du vaudeville final dont on s'étonne que le programme le présente comme...une polonaise. Mais Rossini, faut-il le rappeler, était le mari de la cantatrice espagnole Isabel Colbrán, et a composé au moins deux vertigineuses chansons espagnoles.

Réalisation et interprétation

On entre dans la salle, on prend place, en découvrant, sur la scène du théâtre, le cinéma : un studio de Cinecittá, où se presse et s'empresse un flux innombrable de machinistes, de techniciens, affairés déjà à monter, peindre, placer un décor, régler des lumières, manœuvrer les projos, les caméras, le moniteur de contrôle, la machine à ventilo, à brouillard ; les preneurs de sons tendent la perche et nous, l'oreille à des musiques légères, au brouhaha italinissime de ces artistes et artisans s'interpelant à grands renforts de cris pour s'entendre : la fièvre bruyante d'un tournage. Au milieu, capitaine dans la houle de la foule, le metteur en scène portevoix à la main pour lancer ses ordres et intimer silence, n'usant guère son fauteuil pliable à son nom, le metteur en scène : il parlera ensuite du fond de la salle pour dire la fin des prises, qui sont annoncées, numérotées pour le montage, acte par acte, scène à scène, par le clap.

Porte-manteaux des costumes, scripte attentive au jeu, son tableau et crayon à la main. Tubes italiens des années 50/60, années non seulement de la fameuse comédie italienne cinématographique, mais aussi du célèbre Festival de San Remo de la chanson (1951) qui donna au monde tant de succès : *Verso l'estate*, *Volare*, *Nel blu dipinto di blu* (1958), là, souvenirs d'Orange mêlés, rangaines italiennes pour la couleur locale, un peu de twist (début 60) pour l'internationale. Fétiches de ces années 60, une Fiat 500 rouge (créée en 1957), déboulera, bourrée comme un œuf des musiciens de la sérénade du Comte Almaviva et nous aurons aussi l'inoubliable et inusable Vespa de Figaro qui viendra avec son seau de colle placarder des affiches de pub pour son salon de coiffure et autres choses.

Le cinéma est une industrie qui tourne à plein à cette belle époque, âge d'or du cinéma italien et l'on voit déambuler, moins qu'à Orange, bien sûr, des figurants échappés d'autres tournages, un centurion arraché de quelque péplum voisin pour la pause-café, un curé, un délicieux ragazzo, espiègle enfant de chœur.

Avant même donc que ne commence l'opéra, sur le plateau, c'est tout l'apparent désordre effervescent italien qui se résout toujours, quand on le connaît bien, par une miraculeuse et efficace improvisation de dernière minute sur le fil du rasoir, désordre plutôt présidé, secrètement, par un ordre supérieur sous la brouillonne apparence de bricolage à donner des boutons aux sérieuses gens du nord. Mais à Toulon, on est en proche pays de connaissance. On imagine facilement aussi que le montage d'un opéra de ce type en son temps devait relever aussi de cette joyeuse, nerveuse et incernable agitation créatrice. Sans parler de la vitesse prestissime avec laquelle Rossini écrivait sa musique, celle-ci en particulier. Une belle adéquation à la réalité de la création d'autrefois, loin de la sacralité avec laquelle, souvent, on traite, et maltraite des œuvres confites dans une dévotion mal comprise, dans un respect sans chaude sympathie, momificateur. Le décor (**Adriano Sinivia et Enzo Ioro**) de l'opéra lui-même, est constitué de quelques modules simples astucieusement

mobiles, déplacés à vue en fonction de leur fonction : façade de la maison de Bartolo et Rosina, place publique, puis, retournés, intérieur de l'appartement : endroit et envers du décor, littéralement, sous nos yeux, émerveillés du jeu. Les costumes sont également d'Enzo Ioro (qui campe par ailleurs un Ambrogio muet mais hilarant) référant aussi aux années 60, et l'on pense aux films joyeux de Vittorio de Sica, avec leur amour, humour et fantaisie.

Les lumières, ici de Fabrice Kebour, complètent et prolongent tout ce jeu sur l'image, nuit, aube, jour, scène infernale rouge de folie générale et policière. Les vidéos de **Gabriel Grinda**, à défaut de l'écran géant d'Orange qui faisait défiler le film en train de se faire, se projettent sur les murs des décors, les animant du rêve de Figaro (pluie de billets au rythme étourdissant de son zapateado « *Bravo, bravissimo...* »), celui de mariage de Bartolo, clins d'œil rapides au cinéma italien, figurant en gros plan les visages expressifs de certains acteurs, permettant habilement aux spectateurs du fond de voir l'expression physique des chanteurs, visualisant l'effondrement du mur le tremblement de terre annoncé, pendant le coup de canon vocal de l'air de la calomnie, la tempête du dernier acte, etc. Et tout cela fait sens sur le son, ravissant les oreilles et les yeux, sans les dérouter, les uns des autres comme souvent des mises en scène qui, occupant trop le regard et l'espace, distraient de la musique.

On ne peut que répéter notre admiration pour l'intelligence des moyens modernes mis au service d'une œuvre qui n'en est pas écrasée mais exaltée dans toutes les dimensions de sa multiple théâtralité. Avec tout ce matériel, ces appareils, tout cet appareillage, aucune lourdeur mais une légèreté brillante, une élégance dans l'humour : rossinienne en somme. Tirant toutes les ficelles de ce complexe édifice, sans parler du jeu d'acteurs digne du meilleur de la comédie italienne, sans un temps mort, **Adriano Sinivia** signe ainsi encore, dans un espace réduit, une mise en scène ouverte digne d'un prestidigitateur. Il nous place dans l'action qui se déroule sous nos yeux et dans les coulisses de l'action, dans l'œuvre finie et figlée

et l'œuvre en train de se faire.

Du fond du théâtre ici, il lance : « Azzione ! », on tourne et, sur l'ouverture, le générique du film opéra défile sous nos yeux, avec la présentation en gros plan, à l'ancienne, des héros comme se déploie la musique. On aura aussi les « Coupez ! » de fin de scène, articulant au mieux, littéralement, le découpage en scènes et séquences.

Les trouvailles s'enchaînent gaîment, trop nombreuses pour les dire toutes. Entre autres, hilarante de subtilité, scène des plus drôles, secret de derrière la caméra qui nous est révélé : Figaro et le Comte, partant en trombe sur la Vespa immobile tandis que défile, derrière eux, à toute allure, le film de la route supposée parcourue, que le ventilateur souffle sur leurs cheveux pour donner l'illusion du vent de la vitesse, avec le magique résultat, sur l'écran du mur où se projette le film, d'une course poursuite à laquelle nous habitue l'illusion fabriquée du cinéma : témoins et complices de l'artifice, nous tombons avec bonheur dans le jeu et sa magie, même dévoilée.



On en aura vu des réalisations du Barbier de Séville ! On en aura vu des Rosines remarquables, admirables, inoubliables. Pourtant, il faut oser le dire, je n'ai guère de souvenir de plateau si homogène musicalement, vocalement, scéniquement. Dès l'entrée, à la direction musicale, le nordique **Jurjen Hempel**, en grand chef de tous les climats musicaux, de sa baguette magique fait pétiller un **Orchestre de l'Opéra de Toulon** au mieux de légères couleurs méditerranéennes, rossiniennes. On s'amuse d'entendre comment cette ouverture, à laquelle on a rétrospectivement identifié le Barbier, alors qu'elle avait déjà servi à Rossini pour deux dramatiques

opéras sérias, avec un début haletant, angoissant, est habilement amenée par le chef, avec ses impertinentes et piquantes flûtes, ses tempi capricants dans sa seconde partie, vers ce bouffe apposé qui nous ravit. Pas un temps mort, une vivacité de tous les instants, imposants, aux chanteurs, un rythme sans défaillance, et ils n'en auront aucune, du dernier au premier.

Participant aux décors, auteur des costumes, comment ne pas saluer encore ici **Enzo Ioro** qui joue en plus un Ambrogio, muet, domestique stylé et endormi, sauf lorsqu'il intègre les moments de folie de groupe, prêt à faire le coup de feu pour son tyrannique maître Bartolo ? Un officier plein de rude et drôle prestance, c'est **Jean-Yves Lange**, issu avec bonheur des chœurs pleins de fougue mais contrôlés de **Christophe Bernollin**. Le baryton **Mathieu Gardonest** un Fiorello, à belle voix, meneur de la clique claquante, caquetante, tonitruante, des musiciens débridés de l'aubade, personnage pas simplement éphémère, intelligemment utilisé par le metteur en scène comme comparse et complice du Comte, amant ou amoureux de Berta l'esseulée plaintive, qui tire apparemment bien son épingle amoureuse du jeu tout en ne paraissant que spectatrice, du haut de son chaste balcon à son corps défendant ou défendu, d'un univers érotisé où tout invite à la jouissance, prostituée, maquereelle dépêchant un billet, marin en goguette, intrigues matrimoniales de la maison. C'est, au-delà de toute la machine technique de cette mise en scène, une des réussites de l'intelligence humaine de la mise en scène qui, malgré des allures caricaturales de servante aigrie ou résignée, fait de Berta, campée remarquablement par **Dima Bawab**, un vrai personnage existant au-delà de son air unique de laissée pour compte mélancolique : l'humanité nichée dans le bouffe.

Don Basilio, personnage d'intrigant inquiétant sauvé finalement de la noirceur maléfique par son opportunisme intéressé comique, est incarné par la basse **Ivo Stanchev**, à la puissance suffisante pour justifier ces images cataclysmiques qui illustrent son insidieux, insinuant conseil de Machiavel musicien, crescendo strophique et catastrophique éclat de

victoire terrifiante sur le calomnié écrasé sous la calomnie. Bartolo, baryton bouffe, dans cette production, est digne d'un personnage de comédie italienne parfaitement en place dans un film : **Pablo Ruiz** en endosse la digne veste bourgeoise avec aisance scénique et vocale : la strette véloce de son grand air à Rosine est admirable de clarté musicale et de diction, ce qui est une prouesse dans le débit rapidissime imposé justement par le chef.

Avec une méconnaissance un peu affligeante de la technique d'époque de, littéralement, fabrication d'un opéra, qui se faisait à un rythme pratiquement de production industrielle, dont Rossini est le parfait exemple, au nom de la mode actuelle d'une fidélité naïvement sacralisée à l'original de l'opéra (très discutable pour ce type d'œuvre), à la fin, quand la voix du ténor est compréhensiblement bien fatiguée, on lui inflige le pensum d'un air (« *Cessa di piu resistere...* »), interminable et horriblement difficile, inutile à l'action déjà conclue. Rossini lui-même, intelligiblement, l'avait supprimé dès la reprise de son opéra en Italie pour en faire le feu d'artifice final de la Cenerentola. En effet, comment peut-on prétendre à une fidélité textuelle à la partition quand on oublie que ce rôle même du Comte fut créé par un baryton ténorisant, il est vrai virtuose, qui chantait aussi Don Giovanni, Manuel García ? Ce n'est que la décadence du bel canto entraîné par le wagnérisme et le vérisme que les voix graves devinrent incapables de vocaliser. Le miracle, ici, c'est que le Comte Almaviva de **Juan José de León**, sans rien sacrifier de sa part tout au long de l'œuvre, se donnant entièrement au jeu et au chant, avec une voix solide qu'il sait alléger, conserve une fraîcheur, une agilité qui lui permet de se tirer, de manière éblouissante, de cette inutile épreuve finale.

Pour les voix féminines, depuis le retour à la partition première et au ton originel de Rossini par la mythique Conchita Supervia dans les années 30, la restauration de la partition critique d'Alberto Zedda, reprise par le travail de Claudio Abbado et Teresa Berganza plus tard, il y a toute une

génération de chanteuses belcantistes aux voix graves mais vocalisantes voulues par Rossini qui sont parfaitement à l'aise aujourd'hui dans ce style et couleur de chant. Or, on a beau garder en mémoire tant de belles Rosines, celle de **Ginger Costa-Jackson** nous apparaît exceptionnelle : sa voix, pleine sans être lourde, a une couleur hispanique, sensuelle, charnelle mais sans aucune vulgarité, vocalisant comme en se riant des difficultés dont se hérissent la partition. C'est une Rosine d'une évidence idéale, picaresque plus que canaille, dont tout le corps, geste, visage, regard, fait sens. Loin d'être une oie blanche, elle se définit comme « une vipère » si besoin pour défendre ses intérêts, et on la croit sans peine à la façon dont elle prend la farine, la disperse orageusement, rageusement pétrir la pâte à pizza avec un rouleau à pâtisserie dont elle fait un possible rouleau compresseur contre son oppresseur de tuteur dans une scène encore hilarante où, avec Berta, on la voit préparer le rituel repas italien, le vérisme humoristique faisant intrusion dans le lyrisme belcantiste efflorescent.

Figaro arrive pétaradant dans sa Vespa, chasse d'un revers de main le petit moucheron, le fripon petit garçon, se met à coller, placarder une affiche, non un placard politique subversif, mais une belle et habile pub pour sa boutique (devenue, à la fin, affiche du film) : l'évidence d'un personnage d'emblée comme son air déjà triomphant, qui tient déjà le haut de l'affiche. Vincenzo Nizzardo, grand, svelte et beau, donne une inhabituelle noble allure à ce Figaro dont on découvrira, dans la suite, avec son Mariage et Noces, qu'il n'est pas un rustique plébéien mais un aristocrate arraché enfant à sa famille. Mais, de toute façon, noble ou pas, il a la seule noblesse qui compte, celle de l'intelligence, l'aristocratie de l'esprit, ne devant rien à sa naissance comme le Comte mais tout à son travail, à son industrie. Et ce chanteur a une telle facilité dans le chant, les vocalises terribles que l'on ne sent nullement l'effort, dans tant d'aisance fruit justement du travail.

Ce grand repas de noces aux spaghettis tandis que les mariés

vainqueurs convolent et s'envolent sur la Fiat 500 du début est une scène finale, fellinienne, digne de ce cinéma ici célébré.

Superbe fin et début d'année !

COMPTE-RENDU, opéra. TOULON, le 1er janvier 2019. ROSSINI : Le barbier de Séville. Hempel / Sinivia.

Pièce française, histoire espagnole, comédie italienne

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

(Rome, 1816)

Opéra-bouffe en deux actes

de Gioacchino Rossini

Livret de Cesare Sterbini

d'après

Le Barbier de Séville de Beaumarchais

Opéra de Toulon,

28, 30 décembre 2018, 1er janvier 2019

Il barbiere di Siviglia de Rossini

Direction musicale : Jurjen Hempel

Mise en scène et décors : Adriano Sinivia. Décors et costumes : Enzo Iorio □ Lumières : Fabrice Kebour □ Vidéos : Gabriel Grinda

Rosina : Ginger Costa-Jackson ; Berta : Dima Bawab.

Le comte Almaviva : Juan José de León ;

Figaro : Vincenzo Nizzardo ; □ Bartolo : Pablo Ruiz ; □ Basilio : Ivo Stanchev ;

Fiorillo : Mathieu Gardon

Un officier : Jean-Yves Lange. □ Orchestre et Chœur de l'Opéra de Toulon

Production Opéra de Lausanne

Photos : © Frédéric Stéphan

1. Départ à Vespa du Comte à chapeau et Figaro ;
 2. Banquet de noce et départ des mariés.
-
-
-

Compte-rendu, Opéra. Genève, le 13 janv 2019. Le Voyage fantastique de Sun Wukong / Opéra de Pékin

Compte-rendu, Opéra. Genève, le 13 janv 2019. Le Voyage fantastique de Sun Wukong / Opéra de Pékin. Après deux ans de bons et loyaux services (durant la durée des travaux du **Grand-Théâtre** qui réouvrira le mois prochain avec le Ring de Wagner), la structure en bois de l'Opéra des Nations de Genève est sur le point de partir pour la chine, afin de continuer sa vie, après avoir également servi à la Comédie-Française pendant le temps de rénovation qu'elle avait également subie. Bon enfant et spirituel, **Tobias Richter** a eu l'idée d'inviter la célèbre compagnie de l'Opéra de Pékin pour des adieux en forme de clin d'œil, et la troupe est venue avec un des titres parmi les plus connus dans l'Empire du Milieu : ***Le Voyage fantastique de Sun Wukong***.



Sun Wukong, alias le Roi des Singes, est l'un des personnages fictifs du monument de la littérature chinoise qu'est « Le Voyage vers l'Occident » de **Wu Cheng'en**, sorte de roman initiatique reflétant « le souhait de la chine ancienne d'être démocratisée, ainsi que son esprit optimiste, entreprenant et vaillant dans la lutte contre le féodalisme ». Sun Wukong, doté de nombreux pouvoirs prodigieux et d'un désir d'insoumission totale, est également un grand maître des arts martiaux. Dans la montagne aux fleurs et aux fruits, il décide de réunir ses congénères simiesques afin de se soulever contre l'Empire Céleste qui cherche à le soumettre. Mais toutes les tentatives de l'Empereur de Jade dans ce sens, échoueront les unes après les autres, et finira même par être vaincu par lui. Genre traditionnel né en 1790 (et inscrit au patrimoine

immatériel de l'humanité en 2010), **l'Opéra de Pékin** connaît son apogée au 19^e siècle dans la cour de la dynastie des Qing (1644-1912). Mêlant musique, chant, déclamation, théâtre, acrobatie et arts martiaux, il éblouit les yeux avec des costumes et maquillages aux couleurs vives jusqu'à l'excès. Leurs couleurs et formes obéissent à un code précis pour mettre en avant diverses significations (idées, caractères, rangs...). Tout est ici codifié : le blanc utilisé comme fond de teint implique un manque de loyauté, la médisance ou l'hypocrisie. Le noir s'applique aux hommes francs et audacieux, tandis que le bleu foncé préfigure un être orgueilleux et brutal. Le gris est l'apanage des vieillards quand la couleur argentée l'est aux Dieux. De même, la couleur ou l'étoffe d'un costume fait sens : le rouge indique le bonheur, un habit en soie blanche indique la pureté et la simplicité, etc.

Au cours de la soirée, nous relevons de nombreuses rapprochements avec l'opéra baroque occidental. La voix très aiguë des personnages jeunes ou/et nobles se rapproche de l'esthétique du castrat, même si la technique est totalement différente, d'autant que les personnages âgés ou religieux chantent et déclament avec des voix plus graves. Le mélange de personnages de la sphère divine et du monde humain est un sujet fréquemment utilisé dans des pièces de théâtres et des opéras occidentaux empruntés à la mythologie. Les mélodies sont toujours à l'unisson entre voix et cordes, où l'accompagnement d'un ensemble instrumental – placé ce soir à cour – donne différents degrés d'épaisseur à la musique. Mais les percussions, constitué essentiellement de cymbales de diverses tailles ainsi que des morceaux de bois entrechoqués, jouées selon des formules rythmiques codés, ont des sons extrêmement stridents et « bruyants », notamment dans les scènes de combat, très nombreuses ici. La soirée est en tout point une réussite, et le succès public est au rendez-vous, mais il aurait peut-être mieux valu ne pas sonoriser le spectacle, tant pour l'orchestre que pour ces voix aiguës à projection particulière, qui sont déjà bien assez sonores sans

besoin d'amplification supplémentaire...

Compte-rendu, Opéra. Genève, Opéra des Nations, le 13 janvier 2019. Le Voyage fantastique de Sun Wukong par la compagnie de l'Opéra de Pékin.

Illustration : DR

Compte rendu, concert. DIJON, le 15 janv 2019. Chopin, Liszt, Schumann. Sophie Pacini, piano.

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, le 15 janvier 2019. Chopin, Liszt, Schumann. Sophie Pacini, piano... Le programme, romantique, redoutable aussi, est dépourvu de surprises, sinon celle de l'interprète. **Sophie Pacini** germano-italienne, vient d'avoir 27 ans. Malgré ses récompenses, ses enregistrements, ses récitals et concerts, elle demeure peu connue en France, et c'est bien dommage. Après la Seine musicale, avec un programme sensiblement différent, Dijon bénéficie de son apparition.

Fascinante, mais déconcertante

Imposante de stature, son jeu athlétique, musclé, surprend autant par sa virtuosité singulière que par son approche personnelle d'œuvres qui sont dans toutes les oreilles. **C'est la Fantaisie -impromptu, opus 66 de Chopin**, qui ouvre le récital. Virile en diable, même si sa lecture conserve un aspect conventionnel, c'est du Prokofiev dans ce qu'il y a de plus puissant, voire féroce, avec des rythmiques exacerbées, accentuées comme jamais, sans que Donizetti soit là pour le cantabile. Les affirmations impérieuses l'emportent sur les confidences, la tendresse, la mélancolie, estompées, d'autant que les tempi sont toujours très soutenus. L'ample Polonaise-Fantaisie en la bémol porte la même empreinte : la tristesse, la douleur s'effacent devant l'exacerbation des tensions, de l'agitation, grandiose. Les deux premières consolations de **Liszt**, singulièrement, nous font découvrir cette intimité que l'on attendait plus tôt. Retenue pour la première, fluide pour la seconde, elles respirent et leur poésie nous touche. La transcription de l'Ouverture de Tannhäuser est magistrale, servie par une virtuosité inspirée, de la marche qui s'enfle pour s'épuiser, avec émotion, en passant par la débauche folle du Venusberg, pour s'achever dans la douceur lumineuse du chœur, qui se mue en exaltation jubilatoire. L'énergie, la maîtrise à couper le souffle donnent à cette pièce une force comparable à celle de la version orchestrale.



Le Schumann du Carnaval nous interroge encore davantage que les deux pièces de Chopin. Il faut en chercher la poésie, le fantasque tant les mouvements adoptés, bien que contrastés, sont matière à une virtuosité éblouissante, démonstrative. Le flux continu, dépourvu de respirations, de césures, de silences, substitue une forme d'emportement rageur aux bouffées d'émotion, aux incertitudes. L'urgence davantage que l'instabilité. Les tempi frénétiques, le staccato altèrent ces « scènes mignonnes » privées de séduction. Le piano est brillant autant que bruyant, métallique, monochrome, et ne s'accorde guère aux climats qu'appelle ce Carnaval. Au risque de sacrifier un instrument, il faudrait inciter Sophie Pacini à jouer sur un piano contemporain de ces œuvres : nul doute qu'elle serait conduite à substituer la force expressive au muscle et aux nerfs, pour une palette sonore enrichie. Le bis offert (l'Allegro appassionato de Saint-Saëns) confirme qu'elle est bien là dans son élément, avec une virtuosité épanouie.

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, le 15 janvier 2019.
Chopin, Liszt, Schumann. Sophie Pacini, piano. Crédit photographique © DR

ORCHESTRE SYMPHONIQUE
D'ORLEANS : à la Conquête de

l'Ouest

ORLÉANS, 9 et 10 fév 2019 : A la conquête de l'Ouest. Grand  concert symphonique à Orléans sous la direction du directeur musical de l'**Orchestre Symphonique, Marius Stieghorst**. Le programme affiche le cap vers le grand ouest, éclectique, énergisant mais surtout cohérent. Tout d'abord, mosaïque d'écritures et de sensibilités diverses inspirées par l'horizon américain, **de Ives à Gershwin, de Schulhoff à Stravinsky...** autant de mises en bouches qui exigent une forte caractérisation instrumentale, pour le plat de consistance, sommet de l'inspiration américaine de **Dvorak : la Symphonie n°9 du Nouveau Monde**.

SAMEDI 9 FÉVRIER 2019 à 20h30
DIMANCHE 10 FÉVRIER 2019 à 16h00

Théâtre d'ORLÉANS

Informations
Réservations

SALLE TOUCHARD

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLÉANS
Marius STIEGHORST, direction
Saxophoniste soliste : **Vincent DAVID**

Présentation du concert

« À LA CONQUÊTE DE L'OUEST »

CHARLES IVES – The Unanswered Question (La Question sans réponse)

Conçue en 1908, révisée entre 1930 et 1935, The Unanswered Question suit le travail et les interrogations de Charles Ives concernant la relation des hommes au cosmos. A l'immensité de l'Univers, en son mystère impénétrable, Ives inscrit la question du sens de la vie humaine : pourquoi l'être et le néant ? Que vaut et où va la destinée humaine ?

GEORGE GERSHWIN – Lullaby

Originellement pour quatuor à cordes, Lullaby connaît un nouveau souffle dans sa version pour orchestre à cordes. En orchestrateur des mieux inspirés, Gershwin sait calibrer l'ivresse irrépressible du blues naissant, occurrence spécifiquement américaine, selon la subtilité et l'art de la suggestion propres aux impressionnistes français, Ravel et Debussy qu'il admire particulièrement.

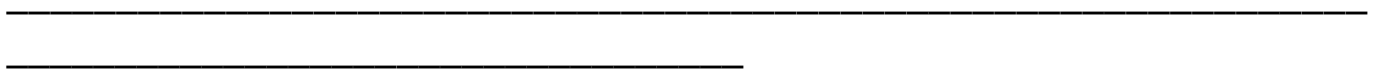
ERWIN SCHULHOFF – Hot-Sonate, pour saxophone alto et orchestre

Schulhoff affirme un tempérament très original et personnel dans l'utilisation entre autres du saxophone alto, instrument soliste concertant qui semble imposer face à l'orchestre, le chant déterminant du jazz, autant dans l'autorité des rythmes, la séduction des harmonies, que des effets singuliers produits par la technique propre à l'instrument ainsi mis en avant (glissandi, ...) / VINCENT DAVID, saxophoniste soliste.

IGOR STRAVINSKY – Circus Polka

Ce pourrait être le portrait d'un éléphant, potache, burlesque, plus caricatural que compatissant pour l'animal : à la demande du chorégraphe George Balanchine pour un numéro d'éléphants du cirque Barnum, Circus Polka est élaborée pendant la seconde guerre mondiale en 1942. C'est une page musicale conçue à des fins expressives essentiellement sur un ton caustique, facétieux dont les pointes sarcastiques sont réservées au trio déluré, déjanté en diable : clarinette, cor et trombone.

ANTON DVORAK – Symphonie n°9 en mi mineur, op.95, B178, dite « Du Nouveau Monde » Composée en 1893, créée le 15 décembre de la même année au Carnegie Hall de New York par l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction d'Anton Seidl, la 9^e Symphonie de Dvorak témoigne de l'enthousiasme de Dvorak pendant son séjour aux States.



RESERVATIONS / INFORMATIONS PRATIQUES

- Lieu : Salle Touchard – Théâtre d'Orléans
- Tarifs : Cat.1 : 28/25€ ; Cat. 2 : 25/23/13€

Réservations : Théâtre d'Orléans : 02 38 62 75 30, du mardi au samedi de 13h à 19h, à partir de 14h ou sur le site HelloAsso :

<https://www.helloasso.com/associations/orleans-concerts>

- Site Web : www.orchestre-orleans.com



Portrait du maestro et directeur musical de l'OSO, Orchestre Symphonique d'Orléans : **MARIUS STIEGHORST** (© T. Thoresen)

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, le 12 janv 2019. Prokofiev, Korngold, Stravinsky. Les Dissonances / David Grimal

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 12 janvier 2019. Prokofiev, Korngold, Stravinsky. Les Dissonances / David Grimal. Avant la Philharmonie de Paris, puis Le Havre (Le Volcan), l'Opéra de



Dijon offre à son public ce nouveau programme des **Dissonances**, avec **David Grimal** comme démiurge et soliste du concerto de Korngold. Celui-ci est précédé par la suite op 33 bis de l'Amour des trois oranges, de Prokofiev (1925) et sera suivi de la troisième suite de l'Oiseau de feu, de Stravinsky. Quand les Dissonances se concentraient sur des œuvres de Mozart, on était admiratif, à juste titre. Le fait de confier la direction au violon solo, ou d'en faire l'économie, s'inscrivait dans une sorte de retour aux sources. Lorsque les musiciens de David Grimal se sont approprié le répertoire romantique, de Beethoven à Brahms, l'exploit musical et technique fut salué à sa juste valeur. Mais quand ce furent Schönberg, Berg, ou maintenant Prokofiev et Stravinsky, cela relève du miracle. Comment une formation aussi nombreuse, dont les pupitres sont souvent divisés, peut-elle concilier une telle cohésion, la précision des attaques, un équilibre souverain sans l'activité d'un chef ? Le travail de chacun,

individuellement et par pupitres, l'appropriation par tous de la totalité des parties, pour mieux assumer sa responsabilité au sein de la formation forcent l'admiration.

Un miracle recommencé



La célébriissime et redoutable suite de l'Amour des trois oranges rejoint quand elle ne surpasse pas les interprétations les plus célèbres. La précision, la puissance, la transparence comme les couleurs, c'est un bonheur constant. Chaque pupitre se révèle au sommet de l'engagement et de l'expression la plus juste, soulignant la magie de chacune des pages. La merveilleuse orchestration est servie avec séduction comme avec frénésie. « Le Prince et la Princesse », numéro chargé de tendresse, de lyrisme, est joué par des chambristes de haut vol, quasi ravéliens. « La faute », conclusive est endiablée à souhait. Quelle jouissance sonore, physique ! On attend l'enregistrement.

Après la métrique et le motorisme de Prokofiev, David Grimal

nous entraîne aux antipodes. Le concerto de Korngold, malgré Heifetz, son créateur, ne s'est pas encore imposé au répertoire. A la fois original, par son organisation, comme par son caractère, son lyrisme peut paraître un peu désuet, à fleur d'oreille, qui ne renie pas ses attaches à la musique de film, du technicolor, en relief, sur l'écran le plus large. C'est la réponse hollywoodienne, ô combien séduisante, aux détracteurs du bon vieux tonal, qui démontre ainsi qu'en 1945, il n'a pas encore épuisé toutes ses ressources. Sans épanchement excessif, le moderato mobile, introduit avec lyrisme par le soliste, se développe pour notre plaisir jusqu'à une brève cadence, diabolique, à laquelle Heifetz ne doit pas être étranger. Cela respire la liberté, avec une élégance naturelle. La romance centrale, chargée de poésie, avec les nuances les plus ténues de vents, mérite à elle seule d'être davantage connue. Quant à l'allegro vivace jubilatoire, cocasse comme endiablé, sur lequel se ferme ce grand concerto, son tour populaire permet au soliste de déployer la panoplie la plus virtuose de son savoir-faire. En ces temps moroses, quel bonheur rafraîchissant !

Le public, n'en doutons pas, était avant tout venu écouter la troisième suite de l'Oiseau de feu de Stravinsky, sur laquelle s'achève le concert. Pour l'essentiel semblable à la deuxième suite (de 1919), la révision y intègre trois pantomimes, encadrant un pas de deux (l'oiseau de feu et le tsarévitch Ivan) et un scherzo (danse des princesses). Dès l'introduction, retenue, du pianissimo des basses caressantes, avec sourdines, transparent, d'une douceur singulière, on croit redécouvrir l'œuvre et sa féerie mystérieuse. L'oiseau de feu, sa danse et ses variations, enchaînés forte, tous les accents comme la fluidité sont bien là, subtils, colorés et lumineux. L'excellence orchestrale est

confirmée. Le plaisir à jouer des musiciens est contagieux. L'attention est toujours sollicitée par les modelés, les phrasés, exemplaires. Tout respire. Les mots manquent pour

décrire la danse infernale, animée, puissante, merveilleuse au sens littéral. Les changements de tempo sont assurés de façon magistrale, malgré l'absence de direction. Il faudrait tout souligner, de l'envoûtement des quatre cors à la conduite des progressions. David Grimal, toujours généreux, simple, vrai (il a repris son pupitre de premier violon solo), est un musicien et un homme d'exception, capable de soulever les montagnes, de dompter les forces les plus puissantes comme de nous chuchoter la phrase la plus pure, la plus ténue. Un magicien. La salle lui fait un triomphe ainsi qu'à tous les musiciens des Dissonances.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, Auditorium, le 12 janvier 2019. Prokofiev, Korngold, Stravinsky. Les Dissonances / David Grimal. Crédit photographique © DR / © G Abegg, Opéra de Dijon 2019

COMPTE-RENDU, concert. Toulouse, le 12 janv 2019. Mozart. Mahler Orch Nat du Capitole de Toulouse. Laloum / Wong.

Compte rendu concert.
Toulouse. La Halle-aux-Grains, le 12 janvier 2019.
Mozart. Mahler Adam
Laloum. Orchestre National
du Capitole de Toulouse.
Wong. Nous avons eu le
bonheur de suivre
l'activité intense du jeune
pianiste toulousain cet été
au Festival de Salon-de-
Provence, La Roque
d'Anthéron et Les Pages
Musicales de Lagrasse. Le



retour à Toulouse d'Adam Laloum avec l'orchestre du Capitole devait être une fête et la salle de la Halle-aux-Grains comble, dans une ambiance fébrile, a eu une écoute des plus attentives, malgré les fâcheux tousseurs impudents. Adam Laloum comprend le génie mozartien de manière instinctive. Il semble être chez lui dans sa musique. Finesse des traits, justesse du toucher à l'exact poids, beauté des nuances, inventivité dans les phrasés, douceur dans l'andante et esprit espiègle dans le final. C'est un régal de chaque instant avec une écoute attentive des instruments solistes dans les moments chambristes.

Adam Laloum et Mozart : une belle rencontre !



On ne peut dans la jeune génération trouver interprète plus sensible et épris de beauté, dans une simplicité aussi déconcertante. **Son Mozart est envoûtant.** Et ce concerto, l'un des plus aimés, avec son andante hypnotique, lui convient à

merveille. Si je disais qu'il joue Mozart d'instinct c'est parce qu'il m'a dit qu'il avait joué son premier concerto de Mozart juste après son prix Clara Haskil en 2009 sans préparation particulière, faisant le bonheur du public et le sien. Mais il sait aussi s'entourer des mânes de grands mozartiens, il a en effet joué les cadences et variations du regretté Dinu Lipatti. Les musiciens de l'orchestre ont répondu aux propositions du soliste avec beaucoup d'esprit dans le final. **La direction du chef** n'a pas nui aux échanges entre les musiciens mais assez métronomique et lourde, l'esprit mozartien n'a pas gagné l'orchestre ce soir. Manque de rebondi des pizzicati, peu de nuances, à-coups, notes finales qui retombent et surtout absence de phrasé. Le succès du pianiste a été considérable et le public a bien su le lui faire savoir. Les deux bis choisis ont été dans la même fine musicalité Schubert et Brahms dans des couleurs magnifiques, des nuances infinitésimales et des phrasés sublimes. Le deuxième Impromptu digne des plus grands poètes et un intermezzo de Brahms en clair obscur baigné par une lumière intérieure inhabituelle, **Adam Laloum** est un très grand musicien qui communique avec émotion un engagement musical exceptionnel.

L'orchestre s'est étoffé comme il convient pour **la première symphonie de Mahler** dont le chef originaire de Singapour, un certain **Kahchun Wong**, a donné une lecture de... premier de classe. Dirigeant par cœur, il fait très bien sonner l'orchestre, donnant les entrées, mais semblant étranger aux particularités stylistiques de la musique de Mahler. Tout est bien appris mais non ressenti. Et que dire de certains de ses mouvements et gestes incongrus car sans aucun effet sur l'orchestre. Nous sommes habitués à autre chose qu'une simple lecture des symphonies de Mahler à Toulouse ! Et je garde encore clairement en mémoire l'interprétation de Tugan Sokhiev en 2009 couplée également avec un concerto de Mozart en première partie. Et cette fois la rencontre mozartienne avait eu lieu entre Tugan Sokhiev et David Minetti dans un sublime

concerto pour clarinette.

Ce soir le plaisir d'entendre la belle partition de Mahler a gagné les applaudissements du public. Mais cette simple mise en place n'a pas conduit les musiciens vers leurs sourires épanouis habituels en fin de concert. Ni le chroniqueur vers le Mahler complexe et attachant de cette symphonie, si sensationnelle sous d'autres baguettes.

Compte rendu concert. Toulouse. La Halle-aux-Grains, le 12 janvier 2019. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Concerto pour piano et orchestre n° 21 en do majeur K.467 ; Gustav Mahler (1860-1911) : Symphonie n° 1 "Titan". Adam Laloum, piano; OrchestreNational du Capitole de Toulouse; Kahchun Wong, direction. / Illustration : Adam Laloum (DR) – Adam Laloum © H Stoecklin 2017

Véronique BONNECAZE joue
DEBUSSY

PARIS, lundi 14 janv 2019, 19h30. DEBUSSY par Véronique Bonnecaze. Centenaire DEBUSSY 2018 : le cd événement par Véronique BONNECAZE. Enregistré à la Ferme de Villefavard en mars 2018 sur un piano Bechstein, le nouveau cd de la pianiste française Véronique Bonnecaze clôt [l'année du centenaire Debussy 2018](#) et crée l'événement en début 2019, tant



le geste pianistique, le choix des pièces et celui du piano (un Bechstein restauré pour l'occasion) et leur enchaînement suscitent l'admiration. Pianiste et compositeur, Debussy réinvente le langage pianistique au début du XX^e, en étroite connivence avec les mondes poétiques et littéraires. En ambassadrice inspirée, Véronique Bonnecaze détecte les allitérations et connotations allusives de l'écriture d'un Debussy poète ; le choix du Bechstein de 1900 est légitime car Debussy travaillait sur ce type de clavier qui permet des recherches et des trouvailles aussi subtiles que spécifiques en particulier sur les étagements harmoniques... : **Véronique BONNECAZE** s'affirme ici comme une debussyste de premier plan. L'interprète aborde des intemporels sublimes tels Clair de lune, L'Isle joyeuse ; mais aussi les perles d'une ineffable ferveur du Livre I des Préludes (1909 – 1910), dont Danseuse de Delphes, Les Collines d'Anacapri, Ce qu'a vu le vent d'ouest, la Cathédrale engloutie, la Danse de Puck... Son album est l'une des plus éblouissantes réussites de l'année Debussy, édité par le label français fondé par **Bruno Procopio, PARATY**. CD événement et CLIC de classiquenews de janvier 2019. Véronique Bonnecaze publie cet album jubilatoire le 25 janvier 2019 et joue des extraits du cycle qu'elle a enregistré au cours de plusieurs concerts de lancement :

**Les 14 puis 26 janvier, le 3
février 2019**
CONCERTS DEBUSSY par
Véronique Bonnecaze
3 concerts de lancement

Lundi 14 janvier 2019 // 19h30

Cercle France-Amériques

9, avenue Franklin D Roosevelt 75008 Paris

Concert suivi d'une rencontre avec l'artiste autour d'un cocktail

Samedi 26 janvier 2019 //

L'Atelier de Peter Wielick

Place de Bronckart, 18-20 – 4000 Liège – Belgique

Dimanche 3 février 2019 // 16h

A la Ferme de Villefavard, Limousin

2, impasse de la Cure de l'Église – 87190 Villefavard

TOUTES LES INFOS sur le site

www.veroniquebonnecaze.com

<https://www.veroniquebonnecaze.com>

et aussi sur

PARATY.FR

<http://paraty.fr/#>

VOIR LE TEASER DU CD Debussy par Véronique Bonnecaze (1 cd Paraty / 25 janvier 2019) – Distribution Harmonia Mundi / PIAS

https://youtu.be/MK1_b6oan9Y



PROGRAMME DEBUSSY par Véronique Bonneau

1. Clair de lune (1890)

2. L'Isle Joyeuse (1903-1904)
- Images, 2e série (1907)
3. Cloches à travers les feuilles
4. Et la lune descend sur le temps qui fut
5. Poissons d'or

Préludes, Livre I (1909-1910)

6. I. Danseuses de Delphes
7. II. Voiles
8. III. Le Vent dans la plaine
9. IV. « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir »
10. V. Les Collines d'Anacapri
11. VI. Des pas sur la neige
12. VII. Ce qu'a vu le vent d'Ouest
13. VIII. La Fille aux cheveux de lin
14. IX. La Sérénade interrompue
15. X. La Cathédrale engloutie
16. XI. La Danse de Puck
17. XII. Minstrels
18. XIII. La plus que lente L.121 (1910)

Enregistrement réalisé en mars 2018 à la Ferme de Villefavard
sur piano C. Bechstein 1900 – Prise de son, montage, mastering
: Cyrille Métivier



EN LIRE PLUS : dossier CENTENAIRE DEBUSSY 2018, le bilan d'une année de célébration bien timide : le cd qui paraît en janvier

2019 chez Paraty, outre l'affirmation du tempérament de la pianiste Véronique Bonnezaze, rétablit avec éclat le génie du compositeur pour le piano... Une réalisation bienvenue qui clôt de façon superlative les célébrations Debussy en France.