

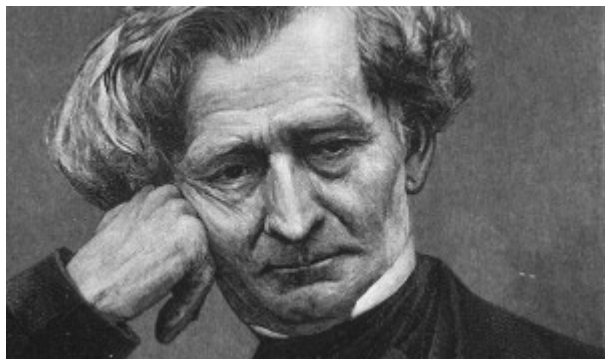
BERLIOZ 2019 : dossier pour les 150 ans de la mort

BERLIOZ 2019 : les 150 ans de la mort.

2019 marque les 150 ans de la mort du plus grand compositeur romantique français (avec l'écrivain Hugo et le peintre Delacroix) : **Hector Berlioz**. Précisément **le 8 mars prochain** (il est décédé à Paris, le 8 mars 1869). Triste anniversaire qui



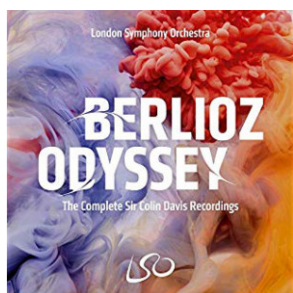
comme ceux de 2018, pour [Gounod](#) ou [Debussy](#), ne lève pas le voile sur des incompréhensions ou des méconnaissances mais les augmentent en réalité ; car les célébrations souvent autoproclamées et pompeuses, n'apportent que peu d'avancées pour une juste et meilleure connaissance des intéressés. Qu'ont précisément apporté en 2018, les anniversaires Gounod et Debussy ? Peu de choses en vérité, sauf venant de la province, soit disant culturellement plus pauvre et moins active que Paris : voyez [Le Philémon et Baucis, joyau lyrique du jeune Gounod révélé par l'Opéra de Tours](#) / fev 2018 ; et [le Pelléas et Mélisande de Debussy désormais légendaire du regetté Jean-Claude Malgoire à Tourcoing](#) / mars 2018...



S'agissant de Hector Berlioz, le dossier promet de nouvelles frustrations car les fausses idées et préjugés sont nombreux, sources d'une mésentente active entre l'auteur de la Symphonie Fantastique et de La Damnation de Faust, avec le public

français.

Force et de constater l'oubli voire l'indifférence que son œuvre suscite en France (à commencer par l'Opéra de Paris); et d'ailleurs qui s'intéresse véritablement aux Romantiques Français au sein de l'Hexagone ? Il n'est guère que l'assiduité des Britanniques pour avoir compris, mesuré, investi l'étendue des champs visionnaires du grand Hector pour leur consacrer une curiosité... et une fidélité, indéfectibles.



Ainsi Colin Davis (disparu en 2013) laisse aujourd'hui une intégrale qui reste pionnière. D'ailleurs le coffret réalisé par le **LSO London Symphony Orchestra** est déjà publié, disponible dès novembre 2018. Ainsi est fixé un héritage décisif réalisé entre 2000 et 2013... Les

Londoniens ont toujours eu un temps d'avance. Comme les Russes d'ailleurs, qui du vivant du compositeur lui auront témoigné une ferveur que les Français lui ont minutieusement refusée.

PLAINTIF CHRONIQUE... De là à penser que l'auteur des Troyens (fresque wagnérienne sur l'Antiquité jamais représenté dans son intégralité de son vivant) reste un éternel insatisfait, marqué par la frustration et le déshonneur, voire la trahison... c'est une ligne que certains biographes récents franchissent sans réserves : **Berlioz fut un plaintif chronique, un frustré, un incompris magnifique** que son art a cependant hissé au sommet grâce à cet élan ou ce désir, jamais satisfait : l'éternelle aimée inaccessible (qu'elle s'appelle Estelle ou Juliette... ou Harriet / Ophélie) – l'équivalent français,

berliozien, de l'immortelle bienaimée chez Beethoven, porte, nourrit, embrase... une exaltation toujours prête à s'enflammer pour le pire comme le meilleur. De fait, le Prix de Rome obtenu en 1830 (avec la cantate La mort de Sardanapale, un sujet que Delacroix avait traité avec le même tempérament révolutionnaire au Salon de 1824) reste une épreuve douloureuse mais révèle l'obstination de Berlioz qui en composant mène un combat, celui d'une modernité insolente, affirmée haut et fort contre le conservatisme ambiant. Finalement s'il se disait surtout classique (en admirateur de Gluck), Berlioz demeure dans le tempérament et la posture de solitaire impuissant, isolé, tenu à l'écart des fastes de la gloire officielle française, un romantique, lion impétueux, cerveau démiurgique à la mesure de ses grands modèles... Shakespeare et Goethe. Voici en chapitre thématique notre BERLIOZ 2019, – génie aux facettes multiples qui a révolutionné la musique au XIX^e, comme Rameau au XVIII^e, comme Debussy et Ravel au début du XX^e. Car Berlioz est un révolutionnaire.



DEFRICHEUR ORCHESTRAL... L'Isérois (né à la Côte-Saint-André, le 11 décembre 1803), n'a guère la passion de Napoléon ; d'ailleurs ses idées politiques sont assez fumeuses. Il s'intéresse comme un Faust français à explorer de nouveaux horizons, élargir surtout la palette expressive de l'orchestre, « osant » de nouvelles formes, toujours à partir de l'orchestre : développement avec programme (et

donc livret rédigé car Berlioz amateur de poésie et de littérature, apprécie écrire ses propres livrets avant Wagner : Symphonie Fantastique de 1830, premier opus révolutionnaire), symphonie concertante (Harold en Italie, 1834), symphonie dramatique (Roméo et Juliette, 1839), puis fusionnant l'orchestre et le théâtre : légende dramatique (La Damnation de Faust, 1846). Toujours Berlioz repousse les possibilités poétiques de l'orchestre, s'intéressant à l'évocation spatiale, l'association des timbres, la capacité de l'orchestre à déployer un nouveau souffle, poétique donc, spirituel certainement, en tout cas, surnaturel.



BERLIOZ et SHAKESPEARE. S'il se passionne pour Beethoven (révélé par les concerts dirigés alors par le chef Habeneck au Conservatoire de Paris), Berlioz s'enflamme tout autant pour Hamlet de Shakespeare dont

l'Ophélie de l'actrice irlandaise Harriet Smithson le marque profondément. Il épousera d'ailleurs l'actrice en 1833, mais leur union sera malheureuse. Leur fils Louis né en 1834, mourra à Cuba en 1867 (32 ans). Inspiré par Shakespeare, Berlioz laisse une mélodie toujours peu jouée mais sommet du genre : La Mort d'Ophélie (qu'en son temps, Cecilia Bartoli

grava pour Decca avec une sincérité désarmante).

LE ROMANTISME D'HECTOR...



Pensionnaire à Rome, grâce à l'obtention de son Prix en 1830, qui lui permet de loger à la Villa Medici, Berlioz ne pense qu'à s'échapper de cette prison dorée (comme plus tard, un autre pensionnaire célèbre, Debussy) ; c'est que sa fiancée

(Camille Mocke) vient de lui signifier leur rupture (elle lui préfère Camille Pleyel). Berlioz ne rêve que de fuite et de vengeance. Âme passionnée, Hector n'envisage l'amour que sous l'angle passionnel... Après avoir pensé à tuer celle qui l'a trahi, il renonce et finalement passe à Nice, les heures les plus propices à son équilibre recouvré. Le romantisme de Berlioz se tourne plutôt du côté des germaniques : **Schumann, Weber, surtout Beethoven**... et bien sûr la littérature, Faust (d'après Goethe, pour sa Damnation de Faust). Gérard de Nerval aurait souhaité l'assister et lui fournir des textes et des poèmes... mais Hector restera toujours imperméable aux propositions du poète. En réalité, même s'il demeure le plus grand inventeur pour l'orchestre, son romantisme est « classique » (« **je suis un classique** » ne cessera-t-il de clamer et de démontrer). Dans les faits, ce disciple inconditionnel de **Gluck**, qui admire surtout la dignité lumineuse de ce dernier en particulier dans ses tragédies composées pour Paris dans les années 1770 (dont *Orphée et Eurydice* dont Berlioz adaptera une version pour alto, destinée à la chanteuse Pauline Viardot), se rapproche de **Rameau** : liberté poétique de l'orchestre qui dit partout la prééminence de la musique, et la souveraine éloquence des timbres instrumentaux dans l'explicitation et la réalisation du drame. Les Troyens, en leur deux actes néo antiques sont en réalité très proches de la conception de la tragédie baroque d'un **Rameau** déjà épris des Lumières. L'éloquence de la déclamation et surtout les développements consentis à l'orchestre, en particulier dans les « divertissements », réminiscences empruntées aux tragédies en musique du XVIII^e, attestent cette filiation plus directe qu'il n'y paraît. D'ailleurs, Berlioz prolonge ce goût du timbre et de la poésie instrumentale léguée par son prédécesseur, au siècle qui le précède. Rameau, Berlioz, sont des coloristes qui préparent les plus grands à venir : Debussy et Ravel au début du XX^e.

VOYAGES & TOURNÉES...

Trop peu estimé à sa juste valeur, après de cuisants (et amers) échecs dont son opéra Benvenuto Cellini (1838), puis surtout La Damnation de Faust (déc 1846), Berlioz, ruiné, dépressif, se refait une santé et un peu de fortune en voyageant loin de Paris, alors qu'il n'est presque plus trentenaire (38 ans, en 1841 pour **son premier voyage à l'étranger** : à Bruxelles) ; il traverse pays et découvre paysages et villes, dans toute l'Europe, ce malgré une santé fragile mais qui démontre une réelle solidité : à **Londres, en Allemagne** (où Lelio et sa Fantastique sont très appréciés) ; surtout en Russie où il rencontre une public totalement admis à son esthétique et à la démesure de son orchestre... Les voyages de Berlioz sont liés à la présence reconfortante de très raisonnable de sa nouvelle épouse (après Harriet), Marie Recio, elle aussi chanteuse, brune attachante qui plus jeune qui lui (de 10 ans), voue une indéfectible admiration pour son compositeur de mari.



CHERE ALLEMAGNE... Européen dans l'âme, Berlioz n'hésite pas à voyager pour conquérir la gloire que la France lui refuse. En déc 1842, il part à **Bruxelles; Francfort, Stuttgart** (pour Noël) : là, il dirige ses propres oeuvres (Francs Juges, des extraits de la Fantastique et d'Harold...) mais l'accueil est encore poli. A **Leipzig** (où l'aide Mendelssohn et où retrouve

il Schumann qui l'admire), **Berlin** (où il est présenté au Roi de Prusse, et rencontre Meyerbeer qu'il estime...), à Dresde (où Wagner sera son assistant!), ... Berlioz gagne une nouvelle célébrité. Les choses avancent concrètement pour Hector : Liszt n'hésitera pas à faire jouer Cellini à **Weimar**... un soutien inimaginable à Paris, car même en 1861, – quand Berlioz n'est plus inconnu des parisiens, c'est Wagner qui sera préféré à Berlioz pour Tannhauser, au détriment des Troyens du Français. L'Opéra de Paris a décidément bien des problèmes avec son propre patrimoine.

En 1845, c'est la seconde tournée en territoire germanique ; il part en **Autriche** (octobre 1845 – mai 1846), séjourne à **Vienne**, et jusqu'en **Bohème (Prague, Pest, Breslau...)**, autant d'escales bénéfiques qui stimulent l'achèvement de Faust. De retour à Paris, et après l'échec de La Damnation (Opéra Comique, déc 1846), Balzac conseille à un Berlioz déprimé de partir en... Russie.

TRIOMPHE RUSSE. Parti de Paris à l'hiver 1847, Berlioz et son épouse Marie Recio rejoignent **Saint-Pétersbourg**, capitale culturelle de l'empire de Nicolas Ier dont l'épouse la tsarine Alexandra Feodorovna les accueille car son frère le roi de Prusse lui a remis une lettre de recommandation. Dirigeant l'orchestre de Saint-Petersbourg, l'auteur du Traité d'instrumentation fait fureur ; son Faust est acclamé, davantage qu'à Paris (il est vrai que cela n'était pas difficile) ; à **Moscou**, triomphe pour un Carnaval romain, Roméo et Juliette, la Symphonie funèbre et triomphale... Berlioz rencontre Glinka et pèse comme ce dernier, de tout son poids dans l'émergence de la jeune école musicale russe. C'est au retour de Russie, que passant par Berlin, il présente sa Damnation, laquelle ne plait pas aux compatriotes de Goethe. En 1854, il voyage en Allemagne (après le décès de sa première femme l'actrice irlandaise Harriet Smithson, survenu le 3 mars); avec Marie, Berlioz découvre l'excellence des orchestres germaniques, à Hanovre (où il dirige Beethoven), à

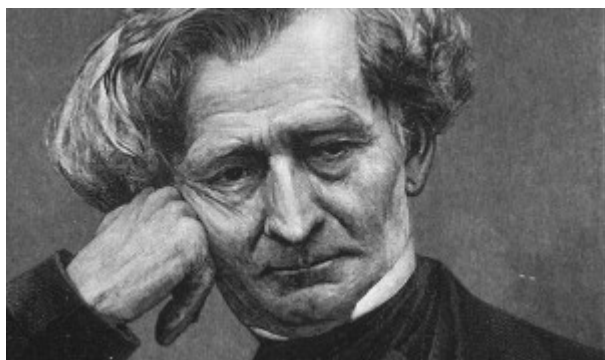
Dresde (succès de son Faust)...

LONDRES EN COMPLICITÉ... Juste avant les événements révolutionnaires de 1848, Berlioz part à **Londres** (nov 1847), défend plusieurs concerts à Drury Lane, principalement comme chef d'orchestre. Sa baguette subjugué immédiatement le public anglais. Sa nature fiévreuse et communicative saisit les londoniens qui ont toujours eu un goût pour les maîtres à tempérament. Berlioz dirige Weber, Haendel et Mozart (Les noces de Figaro). Il est devenu ce héros national pour les anglais, admirateurs de son imagination puissante et novatrice. Pour ne pas dire expérimentale. Au retour de Londres, Berlioz rejoint Paris au bord du chaos. Son esprit classique se recompose : il créera L'Adieu des bergers à la Sainte Famille, présenté avec compléments (Le Songe d'Hérode, L'arrivée à Saïs) sous forme de trilogie sous le titre de L'Enfance du Christ (déc 1854), oratorio ancien (présenté comme datant de 1677, et dû à un certain Pierre Ducrey : immense succès parisien).



Chaque séjour à Londres est formateur et aussi salutaire, source devenue nécessaire pour nourrir sa confiance en lui-même. De fait les Londoniens ont compris mieux que les français, le génie de Berlioz : au total, après le séjour de 1847-1848, ce sont quatre autres épisodes outre-Manche qui permettent à Hector de renouer avec l'inspiration et la santé artistique : 1851, 1852, 1853, 1855. Celui qui admire Shakespeare s'en réjouit car il retrouve chez les londoniens, l'âme de l'écrivain baroque.

HECTOR & LES FEMMES



DE CLEOPATRE à ESTELLE... Pour Berlioz, les femmes sont le grand mystère. Celui qui l'inspire toute sa vie, mais tant qu'il est inaccessible et fantasmé. A l'époque de ses premières vacances iséroises, Estelle est cette jeune fille,

pourtant plus âgée que lui dont il s'éprend au delà de la raison alors qu'il n'a que... 11 ans. Passion juvénile irraisonnée, mais les amours de jeunesse sont les plus tenaces, indélébiles. Dans la réalité les choses se délitent et génèrent le chaos (cf. sa liaison embrasée puis son mariage désastreux avec Harriet, lire ci après).

Ainsi dans **la Symphonie Fantastique de 1830**, quelques mois

après l'écriture de sa cantate Cléopâtre qui avait failli lui faire obtenir le premier prix de Rome en 1829 (il l'obtiendra finalement à la 4^e tentative en... 1830 justement, l'année de tous les succès avec la Mort de Sardanapale), le compositeur se souvient de l'être aimée, cette Estelle sublimée qui ne cesse de nourrir son désir et sa quête de l'être idéal. Dans ce premier volet d'un cycle plus vaste en deux parties intitulé Episodes de la vie d'un artiste (la seconde partie s'appelle Lelio ou le retour à la vie), Berlioz réforme le langage orchestral (comme le fit Beethoven à son époque) tout en délivrant un message autobiographique. Qu'il s'agisse ou pas du délire poétique d'un auteur en proie aux visions positives puis cauchemardesques suscitées par l'opium (cf. le tableau de Géricault), les deux premiers mouvements, qui suivent un schéma poétique précisément rédigé par le compositeur (Rêveries – passions, puis Un bal), cristallisent la quête de la femme idéale. Ils expriment surtout le conflit que cet amour provoque dans l'esprit fébrile du jeune amoureux.

HARRIET, drame et passion... En 1827, comme nombre d'artistes parisiens, Berlioz découvre sur la scène de l'Odéon, la force dramatique du théâtre de Shakespeare, surtout le charme « exotique » d'une actrice irrésistible, l'écossaise Harriet Smithson dans le rôle d'Ophélie. Puisqu'elle ne répond pas à ses lettres, – or on sait que la plume du compositeur égalait au moins son inspiration musicale), Berlioz



ambitionne de la séduire par la musique : ce sera l'enjeu de sa Symphonie Fantastique. Le motif mélodique de l'idée fixe, qui provient de sa cantate Herminie et qui structure les deux mouvements, renvoie directement à l'extase amoureuse que Hector aime cultiver lorsqu'il songe à celle dont il est tombé amoureux. Amoureux, Berlioz est surtout frustré, car la belle investie, résiste, paraît indifférente, ne répond pas à son désir... Harriet lui rappelle Estelle : comme elle, Harriet est plus âgée que lui. S'il y a de la passion dans son désir, Berlioz est aussi dévoré par l'amertume et le sentiment de l'abandon. Voilà posés les mouvements émotionnels de son âme romantique. L'idée fixe est ainsi énoncée dès le début, à la fois prière et mélancolie. Même dans le 3^e épisode de la Fantastique, l'évocation pastorale du ranz des vaches / ou scène aux champs, avec dialogue de deux bergers (cor anglais et hautbois), l'idée fixe refait surface mais cette fois, avec un sentiment de panique larvée, d'abandon, associant faibles espoirs et réelles craintes.

Un événement précédent en Italie reste mémorable... Cet élan solitaire, impuissant puis frustré voire révolté s'était déjà produit à Rome, après avoir obtenu le Premier Prix de Rome, Berlioz, pensionnaire à la Villa Medici, apprend que sa fiancée, petite pianiste mais grande manipulatrice, Marie Pleyel, lui préfère Camille Pleyel.

Présente lors de la reprise de la Fantastique en 1832, **Harriet** lui accorde enfin de l'intérêt. En 1833, Berlioz la presse de ses assiduités, enfin obtient sa main... pour un mariage (Liszt est leur témoin) qui sera marqué par la dépression, l'incompréhension, la jalousie et enfin la séparation. De faible constitution, Harriet lui donnera cependant un fils, Louis né en 1834. Harriet est alitée, malade et probablement dépressive, depuis qu'elle ne joue plus sur les planches des

théâtres, quand Berlioz conçoit son chef d'œuvre entre opéra et symphonie, Roméo et Juliette (1838). L'ivresse sensuelle de l'air de Juliette, le premier air chanté de la « symphonie dramatique avec chœur et solistes », exprime désormais la passion intacte mais frustrée d'un cœur entier à (re)prendre (celui de Berlioz). Harriet s'éteindra en 1854 (53 ans) : le couple s'était déjà séparé depuis 10 ans.

MARIE RECIO... nouvelle étoile émergeant au début des années 1840, la nouvelle aimée s'appelle Marie Recio, plus jeune de 10 ans que lui : admirative et aimante, elle a la santé pour le suivre partout dans ses voyages (à la différence d'Harriet). Berlioz forme ménage avec Marie à partir de 1844. De fait, Marie saura l'aider, le rassurer et même gérer avec un sens des affaires, les contrats et les modalités des engagements. Plutôt élancée et brune, Marie est chanteuse, et expérimentée. Elle chante les Nuits d'été (1841, dédiées à Louise Bertin) sous le pilotage de Berlioz lui-même, preuve de la qualité de cette voix de soprano, probablement ciselée pour la mélodie et l'extase poétique. Elle sera présente surtout pour le grand voyage de reconstruction, en Russie, à partir de l'hiver 1847, quand Berlioz est détruit après l'insuccès de son opéra, précisément sa légende dramatique, La Damnation de Faust (créée à l'Opéra-Comique en déc 1845).



A suivre : Berlioz critique musical / les goûts de Berlioz

DISCOGRAPHIE

Retrouvez ici les meilleures réalisations discographiques, les dvd Hector Berlioz édités à l'occasion de l'année BERLIOZ 2019 :

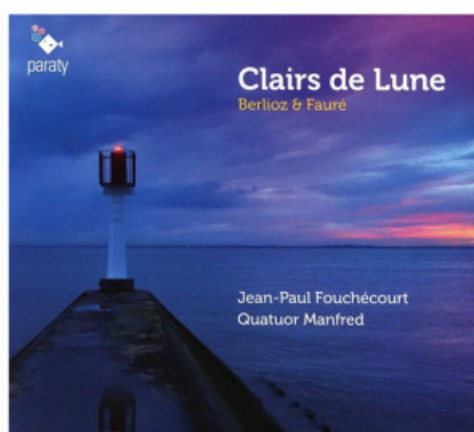


CD, coffret événement, annonce. **BERLIOZ ODYSSEY : LSO / The complete Sir Colin Davis recordings (15 cd LSO, 2000-2013).** Berliozien, Sir Colin Davis l'est avant tout autre. Et bien avant les français, tant le chef britannique a démontré non sans argument sa passion pour la musique romantique française, exploitant toutes les ressources

du **LSO LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**, orchestre chatoyant et dramatique, d'une rare efficacité et plus encore, à la fois élégant et nerveux, dans les pages les plus méritantes de notre Hector national... si peu compris, et évalué à sa juste mesure par ses compatriotes qui encore en 2019, continueront de le boudier : un musicien humainement détestable et jamais content, à l'aune du compositeur, plus spectaculaire que poète. Le désaccord entre notre pays et Berlioz ne date pas d'hier et se poursuit. On veillera à suivre les célébrations de l'année BERLIOZ 2019. Or à BERLIOZ revient le mérite après Rameau, avant Debussy et Ravel, de réinventer l'orchestre

français, doué d'une sensibilité inouïe pour la couleur, le timbre, l'orchestration. DAVIS nous indique tout cela, grâce à une baguette infiniment ardente, articulée, détaillée... amoureuse de la couleur berliozienne. Voilà qui avant l'année 2019, nous comble déjà. Le disque satisfait notre attente, car avouons le, nous n'attendons rien de l'année Berlioz à venir.

[EN LIRE +](#)



CD événement, annonce. CLAIRS DE LUNE : QUATUOR MANFRED. Nuits d'été de Berlioz, Mélodies de Fauré : transcriptions. Quatuor de Fauré (1 cd PARATY) – Le Quatuor Manfred « ose » transcrire à 4 cordes seules (auxquelles répond le chanteur soliste **Jean-Paul Fauchécourt**), les mélodies de Berlioz : Les Nuits d'été

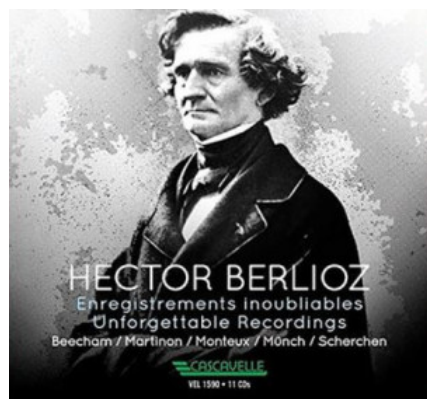
en sortent sublimées. Le résultat est un miracle de musicalité concertante et textuelle. La fine texture instrumentale restitue les couleurs de l'imaginaire berliozien, tout en préservant l'acuité et le relief du verbe poétique. Franchise de l'émission, sincérité de l'intonation, le ténor ne calcule rien, évite toute affectation comme toute posture pour négocier la très juste déclamation berliozienne. Les Nuits d'été forment le modèle absolu de la mélodie française accompagnée, et sans le concours de l'orchestre au complet, mais dans l'intimité éloquente du quatuor à cordes, en son économie épurée, essentielle, chaque séquence gagne une profondeur, une vérité accrue. Les Manfred réalisent ici l'un de leur meilleur album : derrière la couleur berliozienne, s'écoute aussi ce qui fait leur parcours identitaire, comme un arrière plan chantant : leur intégrale des Quatuors de Haydn, de Schubert... La couleur, le son, l'écoute et cet équilibre des timbres forment le plus pur halo résonant autour de la voix soliste, riche en connotations et perspectives oniriques

(pleurs et amertume sans minauderie du lamento endeuillé « Sur les lagunes »...) : la mélodie atteint un sommet de la souffrance assumée... [EN LIRE +](#)

CD, coffret événement, annonce. BERLIOZ (27 cd Warner  classics). Mort à Paris le 8 mars 1869, Hector Berlioz ressuscite en cette année 2019 pour le 150^e anniversaire de sa mort. La France qui le boude toujours, en particulier à l'opéra et au concert, continue étrangement de jouer davantage Brahms, Mendelssohn, Schumann, et tous les auteurs romantiques germaniques, sans omettre Wagner... Il serait temps de rétablir en France, le génie des Romantiques français à l'opéra et dans les salles de concert, à commencer par le premier d'entre eux, Berlioz, auteur fabuleux et sublime qui en 1830, obtient le premier prix de Rome (après 3 tentatives soutenues par Lesueur) et aussi réinvente la symphonie après Beethoven, Mozart et Haydn, avec sa Fantastique, opus à la fois autobiographique, mais au vocabulaire neuf, et au souffle poétique inédit. [EN LIRE PLUS](#)

CD, coffret événement, annonce. DANIEL BARENBOIM : Complete  Berlioz recordings on Deutsche Grammophon (10 cd DG). Daniel Barenboim a dirigé l'Orchestre de Paris de 1975 à 1989, presque 15 ans d'une complicité et d'un travail en profondeur au service des grands compositeurs romantiques, en particulier du génie de Berlioz. Pour les 150 ans du plus grand Romantique français en 2019, Hector Berlioz est mort en 1869, DG Deutsche Grammophon publie un coffret de 10 cd réunissant l'intégrale des enregistrements de Barenboim et de l'Orchestre de Paris dédié à Hector Berlioz. Agé de 33 ans, le maestro célébré internationalement, allie classicisme lumineux et souffle

dramatique parfois d'une grande profondeur...



CD, coffret événement. **BERLIOZ Enregistrements inoubliables / unforgettable recordings : Monteux, Münch, Beecham, Scherchen, Martinon...** (11 cd **CASCADELLE**). Sortie fin mai 2019 sous le label Cascavelle, la compilation regroupe plusieurs incontournables de l'enregistrement berliozien, en un

coffret indispensable pour l'année **BERLIOZ 2019**. Y figurent les gestes mémorables de grands chefs berliозиens : **Pierre Monteux et Charles Münch**, complétés par les lectures de André Cluytens, Hermann Scherchen, Karajan (Invitation à la valse : Weber / Berlioz), sans omettre Jean Martinon.

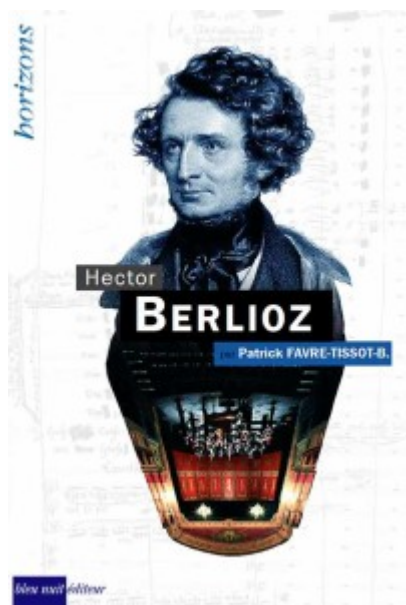
LIRE :



LIVRE événement, annonce. Bruno Messina : BERLIOZ (Actes Sud). Voilà une biographie heureuse qui est le fruit d'un travail personnel et d'un compagnonage avec l'un des compositeurs les plus essentiels et les plus ambivalents aussi de l'histoire de la musique romantique française. **Hector Berlioz (mort le 8 mars 1869)** fut autant célébré que critiqué ; écarté qu'adulé ; fascinant autant qu'exaspérant... D'ailleurs, le texte de l'auteur commence non sans raison par souligner le portrait d'un homme qui se plaint en permanence, de tout, de son

époque, de son état, de lui-même... Berlioz en maladif, dépressif, neurasthénique ? L'angle est original et très bien senti. Le reste de ce texte biographique de première importance pour qui veut comprendre le créateur de la Symphonie fantastique, de la Damnation de Faust, du Requiem, des Troyens, se révèle passionnant voire essentiel. Voilà donc un apport majeur pour les célébrations **BERLIOZ 2019 (150^e anniversaire de la mort)** qui promettent mieux que les actuels anniversaires 2018 Debussy, Gounod et Bernstein.

Parution annoncé le 14 nov 2018. [EN LIRE PLUS](#)



Livre événement, annonce. HECTOR BERLIOZ par Patrick F-TISSOT-BONVOISIN (Bleu Nuit éditeur, collection « horizons » : parution en janvier 2019). Enfant du Romantisme, Hector Berlioz en est devenu la figure la plus unanimement célébrée en France. Le contemporain de Stendhal, Balzac, Hugo,... pour les écrivains ; Delacroix ou Géricault (sans omettre Ingres) pour les peintres, a imposé sa « démesure » tout en ciselant sa propre intériorité ; c'est là l'apport majeur de

cette nouvelle biographie éditée par BLEU NUIT, la révélation d'un Berlioz intime, moins spectaculaire et impétueux, instinctif et épidermique, que secret, sensible, ému. N'a-t-il pas souffert ? Sa vulnérabilité s'y dévoile mieux qu'ailleurs, osant parfois épingle sans maquillage ce grand malade d'amour, cet incompris qui a continûment cherché la reconnaissance et l'estime naturelle de ses pairs, en particulier de l'autorité politique. [EN LIRE PLUS](#)

COMPTE RENDUS

PARIS, Opéra Bastille, jusqu'au 12 février 2019. Les  Troyens, nouvelle production présentée à Bastille suscitent de vives réactions aux sein de la Rédaction de CLASSIQUENEWS... Dmitri Tcherniakov n'hésite ni à réécrire, couper le livret de Berlioz, redessinant la carte psychologique de Cassandra, Priam, Enée (dont il fait un traître à sa nation...) Qu'en penser ? LIRE notre compte rendu de la représentation du 30 janvier 2019. [Par Lukas Irom](#)



Les Troyens de Tcherniakov d'après Berlioz... Les troyens à Carthage (© V Pontet / ONP Opéra National de Paris – février 2019)

CONCERTS & SPECTACLES

5 CONCERTS BERLIOZ à RADIO FRANCE, jusqu'au 6 juin 2019



PARIS : Radio France fête les 150 ans de la mort de BERLIOZ.

5 CONCERTS BERLIOZ à RADIO FRANCE pour l'anniversaire 2019. Hector Berlioz est mort le 8 mars 1869, il y a 150 ans. Pour célébrer cet anniversaire, Radio France a imaginé une série de concerts mettant à contribution ses quatre formations musicales (Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chœur de Radio France,

Maîtrise de Radio France). Outre de grandes oeuvres sacrées (*Te Deum*) et symphoniques (Symphonie fantastique, Harold en Italie), sont annoncés un concert d'orgue sur le thème de la transcription et un concert réunissant de nombreux collégiens et lycéens.

27 MARS – BERLIOZ 150 ANS APRÈS

Concert d'orgue – Auditorium de Radio France à 20h
Léa Desandre, mezzo soprano – Lise Berthaud, alto – Yves
Lafargue, orgue

2 MAI – « SYMPHONIE FANTASTIQUE »

Auditorium de Radio France à 20h
Orchestre Philharmonique de Radio France – Mikko Franck,
direction

17 MAI – CENT CINQUANTAIRE BERLIOZ

Concert de musique chorale – Auditorium de Radio France
à 14h30, gratuit sur réservation
Orchestre Philharmonique de Radio France – Maîtrise de Radio

France – Choeur de collégiens de Paris – Musiciens des lycées
Racine et Brassens de Paris – Marie-Noëlle Maerten, chef des
choeurs – Julien Leroy, direction

25 MAI – « TE DEUM »

Philharmonie de Paris à 20h30

Orchestre Philharmonique de Radio France – Kazuki Yamada,
direction / Maîtrise de Radio France – Sofi Jeannin, chef de
choeur

Choeur de Radio France – Choeur de l'Armée Française – Michael
Alber, chef de choeur / Choeur d'enfants de l'Orchestre de
Paris – Maîtrise Notre Dame de Paris

Henri Chalet, directeur musical

6 JUIN – « HAROLD EN ITALIE »

Auditorium de Radio France – 20h

(dernier concert de l'intégrale des symphonies de Brahms menée
par Emmanuel Krivine avec l'ONF) – Orchestre National de
France – Emmanuel Krivine, direction / Nicolas Bône, alto

Informations complémentaires sur le site
www.maisondelaradio.fr

STRASBOURG,

Jeudi 25 avril, vendredi 26 avril 2019

[Orchestre Philharmonique de Strasbourg](#)

Forts d'une victoire de la musique classique 2019 pour leur enregistrement fameux des Troyens en 2018, le chef John Nelson et l'Orch Philh de Strasbourg récidivent à l'endroit de Berlioz et proposent les 25 et 26 avril 2019, la Damnation de Faust avec également Joyce DiDonato, au timbre crémeux et tragique, dans le rôle de Marguerite (Michael Spyres chante Faust). Les deux chanteurs assuraient les personnages de Didon et Enée dans Les Troyens : c'est dire leur affinités avec la langue berlioziennne. Damnation à se damner ! En version de concert. **Strasbourg, PMC Salle Erasme.**



Présentation du programme par l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg : « Parmi l'abondante production musicale inspirée du personnage popularisé par Goethe (Spohr, Liszt, Boito, Gounod, Schumann, etc.), la partition de Berlioz est sans doute la plus fascinante. Populaire – ce n'est pas pour rien que sa Marche hongroise dirigée par Louis de Funès ouvre le film *La Grande Vadrouille* –, fantastique, onirique et romantique, elle ressemble à un extraordinaire voyage sonore au coeur du mythe. Après le succès public et critique des *Troyens*, le grand spécialiste berliozien John Nelson est de retour à Strasbourg pour un autre chef-d'oeuvre du compositeur français. »

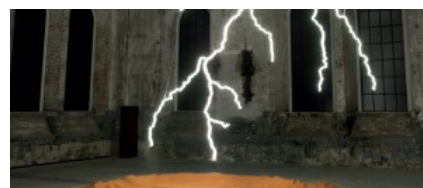
INFOS

ici

:

http://www.philharmonique-strasbourg.com/affiche_concerts.php?mois=201904

PARIS, les concerts BERLIOZ à la Philharmonie
Vue d'ensemble des concerts Berlioz pour
les 150 ans
sur le site de la Philharmonie de Paris :
CLIQUEZ ici :



[https://philharmoniedeparis.fr/fr/agenda?search=berlioz&active\[0\]=218](https://philharmoniedeparis.fr/fr/agenda?search=berlioz&active[0]=218)

Quelques exemples de concerts à la Philharmonie :

Requiem le 20 février 2019 / Orch de Paris

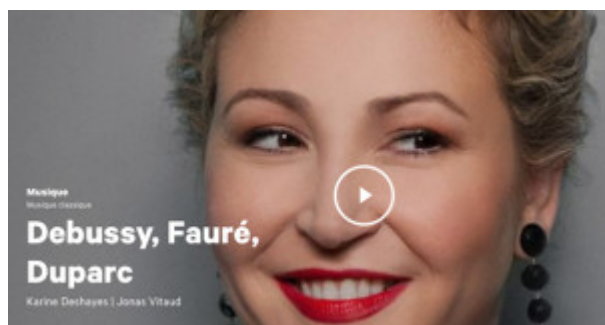
Roméo et Juliette le 12 mars 2019 / Orch National de Lyon

Grand Week end BERLIOZ : les 24-26 mai 2019 : Te Deum, Lélío,
Euphonia...

<https://philharmoniedeparis.fr/fr/programmation/les-week-ends-thematiques/week-end-berlioz-2>

**D'autres contenus au fur et à mesure de l'année Berlioz 2019,
à suivre...**

POITIERS, TAP. Deshayes, Vitaud...jouent Debussy, Fauré, Duparc



POITIERS, TAP, le 11 déc 2018. Deshayes, Vitaud... Le TAP / Théâtre Auditorium de Poitiers fête le centenaire Claude Debussy (1862-1918). D'abord par le chant du piano seul avec la *Suite bergamasque* (amorcée dès

1890, publiée en 1905) : Debussy y joue des formes du passé (Prélude, Menuet, Passepied) et produit un son et des harmonies nouveaux. Le 4ème épisode, un Clair de lune, vite célèbre, allie douceur et invention mélodique.

Même ivresse sonore et forme planante, inédite dans *L'Après-midi d'un faune*, d'après le poème de Mallarmé où le désir et la pulsion érotique du faune conduisent le développement, la trajectoire, la forme des harmonies. La sensualité déborde dans cette partition crée le 22 décembre 1894, immédiatement saluée par le si difficile et le très exigeant Ravel. La transcription pour clavier seul qu'en déduit le pianiste Jonas Vitaud sait préserver l'énoncé allusif de ce rêve éveillé, tout en creusant sa part de mystère voire son essence énigmatique.

PIANO & MELODIES ROMANTIQUES

et POST ROMANTIQUES

Le chemins de la modernité

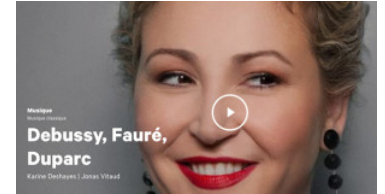
Le programme à Poitiers laisse une part majeure au verbe poétique en particulier aux poèmes mis en musique par Debussy, Duparc (1848-1933), Fauré (1845-1924), tous trois maîtres de la mélodie française... depuis le génie d'un Berlioz au début du siècle. La trilogie ainsi exposée à Poitiers met en lumière ce passage essentiel du romantisme au postromantisme et à la modernité telle qu'elle s'affirme dans le cas de Debussy.

Cycle majeur de Gabriel Fauré : **La Bonne chanson** (1894). À l'origine pour ténor et piano, le recueil des 9 poèmes mélodies s'inspire de Verlaine. Le concert en propose quatre parmi les plus emblématiques de la facilité de Fauré dans ce genre qui unit le verbe et le son en une suite de peintures sonores picturales : *Puisque l'Aube grandit, La Lune blanche, N'est-ce pas ? L'Hiver a cessé.*

Les **3 chansons de Bilitis** d'après Pierre Louÿs sont mises en musique par Debussy en 1897. Il s'agit d'évoquer, mieux d'exprimer le souffle filigrané et sensuel de l'Antiquité grecque, comme c'était l'enjeu et donc la réussite du Faune de 1894.

Henri Duparc comme cet autre intransigeant et perfectionniste Paul Dukas, ne laisse à la postérité que ces partitions les plus parfaites. En témoignent les mélodies jouées ce soir : **La Vie antérieure**, d'après Baudelaire (1884) d'un pouvoir incantatoire et mystérieux irrésistible ; et **L'Invitation au voyage** (1870), d'après Baudelaire aussi, qui envisage des climats musicaux d'une profondeur inédite.

DEBUSSY, FAURE, DUPARC
MARDI 11 décembre 2018, 20h30
TAP Poitiers
Durée : 1h30 avec entracte



Karine Deshayes, mezzo-soprano
Jonas Vitaut, piano

- > **Claude Debussy**: Ballade, Suite Bergamasque, Prélude à l'après-midi d'un faune (transcription Jonas Vitaut), Chansons de Bilitis
- > **Gabriel Fauré** : 4 mélodies extraites de La Bonne Chanson op. 61
- > **Henri Duparc** : Mélodies

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

<https://www.tap-poitiers.com/spectacle/debussy-faure-duparc/>

**Compte-rendu, opéra. LYON,
Opéra. Ravel, L'heure
espagnole, 17 nov 2018.
Orchestre de l'Opéra de Lyon,
Jonathan Stockhammer**

Compte-rendu critique. Opéra. LYON, Ravel, L'heure espagnole, 17 novembre 2018. Orchestre de l'opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer. Deux ans après le magnifique *Enfant et les sortilèges*, la même équipe reprend le premier opéra de Ravel

et renouvelle l'enchantement précédent. Une réussite exemplaire et un spectacle magique pour les oreilles et les yeux. Sur scène c'est le même dispositif ingénieux qui nous avait ravi deux ans auparavant. L'orchestre est de nouveau sur la scène, masqué par un tulle qui occupe l'essentiel de l'espace, un décor minimaliste (des escaliers pivotants, des cartons qui représentent des horloges), l'essentiel étant projeté sur le tulle.

RAVEL à LYON : Heure enchanteresse



L'univers féérique de Grégoire Pont, à mi-chemin entre le cinéma cartoonnesque et les jeux de lumière d'une précision exceptionnelle, ne laisse au spectateur aucun temps mort, en collant comme jamais à la musique raffinée de Ravel et au livret élégant de Nohain qui repose pourtant sur une intrigue dramatiquement mince, mais enchante par les nombreuses références littéraires et les savoureux jeux de mots. La réalisation est d'autant plus exemplaire que la brièveté de l'œuvre interdit toute facilité gratuite que permet la virtuosité d'une technique déjà éprouvée. On est en effet littéralement emporté par ce déluge d'images qui évoque l'univers d'un Tim Burton et qui mériterait pour chacune un commentaire circonstancié : les délicats jeux d'ombre, les changements de décor à vue (quand celui-ci se met en branle pour évoquer le mal de mer ou que les horloges géantes se mettent à tancer, puis se transforment en gratte-ciel new-yorkais), l'arrivée du poète Gonzalve annoncée par un petit film en noir et blanc. On est face au même univers graphique flamboyant, fourmillant de détails fascinants dans lequel les interprètes se déplacent avec une aisance confondante, grâce à une direction d'acteurs d'une précision horlogère. Le travail exceptionnel de James Bonas doit ici être salué, tout comme les merveilleux costumes de Thibault Vancraenenbroeck.

Le contexte hispanique est illustré certains détails croustillants (les cornes de taureau du muletier par exemple), tandis que l'ensemble est transfiguré par l'univers fabuliste animalier (Torquemada en souris, Gonzalve en lapin, Concepcion en chatte et Don Gomez en cochon), dans un véritable festival de sons et lumières (de Christophe Chaupin), on ne peut plus idoine dans la ville qui en est le plus beau symbole. Pour cette œuvre singulière où la déclamation est presque plus importante que le chant à proprement parler (à l'exception du magnifique quintette final), les interprètes ont déployé un raffinement et un jeu scénique exemplaires, d'une justesse

vraiment remarquable. Clémence Poussin campe une Concepcion plus vraie que nature : timbre clair, diction et projection idéales ; Quentin Desgeorges est un poète attachant à la voix sonore et affirmée, doublé d'un acteur irrésistible ; habitué aux productions du Studio Opéra (il avait magnifiquement tiré son épingle du jeu dans la féérique Belle au bois dormant de Respighi la saison dernière), Grégoire Mour est un Torquemada à la voix ductile et charmante, tandis que la verve comique de Martin Hässler en Don Gomez fait des merveilles, malgré de légers défauts dans la prononciation du français, défaut qui ne transparaît guère chez Christoph Engel qui assure une présence vocale et scénique tout en sobre retenue.

Dans la fosse, Jonathan Stockhammer conduit avec grâce, justesse, dans ses moindres nuances de timbre et de rythme, les forces en grande forme Orchestre de l'opéra de Lyon, contribuant à parfaire une production qui mérite tous les éloges.

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Ravel, L'heure espagnole, 17 novembre 2018. Clémence Poussin (Concepcion), Quentin Desgeorges (Gonzalve), Grégoire Mour (Torquemada), Christoph Engel (Ramiro), Martin Hässler (Don Gomez), Grégoire Pont (concept et vidéo), James Bonas (mise en scènes), Thibault Vancraenenbroeck (décors et costumes), Christophe Chaupin (lumières), Orchestre de l'opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer (direction) / illustration : Grégoire PONT / Opéra de Lyon / décors pour L'Heure Espagnole 2018.Compte-rendu, opéra. LYON, Opéra. Ravel, L'heure espagnole, 17 nov 2018. Orchestre de l'Opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE. Théâtre du Capitole, le 1er décembre 2018. Korngold : La ville morte. Philipp Himmelman. Leo Hussain

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE. Théâtre du Capitole, le 1er décembre 2018. Korngold : La ville morte. Philipp Himmelman. Leo Hussain. Sublime ville morte à Toulouse. Un chef-d'œuvre admirablement représenté. La ville morte de Korngold est un opéra très particulier. Il est d'usage de dire qu'il se situe comme une hybridation entre Puccini et Richard Strauss ; pour ma part, j'y vois également les prémices de la magnifique écriture orchestrale de Benjamin Britten dans les préludes et interludes ainsi que l'intelligence des livrets que le compositeur anglais a su mettre la musique. La richesse et la complexité de l'orchestration développent la compréhension psychologique des personnages. Le livret est également très bien construit sur une intrigue en apparence maigre.

Jamais représentée à Toulouse, cette entrée au répertoire s'est faite dans la splendeur et la magnificence. **Christophe**

Ghristi, le directeur du Capitole, a su avec une grande sensibilité et une grande intelligence choisir une production proche de la perfection pour un ouvrage rare ([NDLR : VOIR le reportage vidéo de classiquenews lors de la création de La VILLE MORTE de Korngold par Philipp Himmelmann / mars 2015](#)).

C'est cela aussi la marque d'une grande direction d'une maison d'opéra que de savoir inviter in loco des productions marquantes plutôt que de dépenser des sommes folles avec des metteurs en scène ...parfois douteux. Nous le dirons simplement, Toulouse ne pouvait rêver meilleure production pour découvrir ce chef-d'œuvre. Déjà la ville rose bénéficie de l'un des meilleurs orchestres de fosse du monde car l'Orchestre National du Capitole de Toulouse est tout simplement merveilleux tant dans le répertoire symphonique que lyrique. La virtuosité exigée, la concentration dans une partition fleuve, la précision demandée par le chef, la somptuosité des couleurs et des nuances, toutes les exigences de la partition sont magnifiées.

**SUPERBE VILLE MORTE A
TOULOUSE**



La direction de Leo Hussain est en tout point admirable ! Analytique, dramatique, obtenant de l'Orchestre du Capitole de véritables merveilles. Le travail musical a été colossale et le résultat est un confort extraordinaire malgré la difficulté de la partition.

L'orchestre, personnages à part entière, donne parfois le sens de l'évolution psychologique de Paul, le personnage principal. Car le travail de mise en scène exceptionnel de Philipp Himmelmann, nous permet de comprendre que mis à part les quelques instants de début et de fin de l'opéra, tout ce que nous voyons est un rêve. La justesse psychologique et même psychanalytique de ce message étant sidérante chez un si jeune compositeur. C'est la musique qui interprète les riches mots

du texte. Le rêve de Paul lui permet non seulement de faire son deuil mais de découvrir au fond de lui toute la violence qui l'habite.

FOLIE DE PAUL... Violence faite de jalousie, de désir de mort et de soumission à la perfection de l'amour idéalisé pour sa femme morte, qui ne viendra plus jamais le contredire. Car aimer l'autre pour le mettre dans une case sur un autel et ne pas lui donner la parole, est un petit peu la folie / mélancolie dans laquelle Paul se situe au début de l'œuvre. Il va en sortir en imaginant la rencontre avec Marietta, et assumant sa volonté de la faire rentrer dans la ressemblance parfaite avec sa femme morte ; il va aller jusqu'au terme de son fantasme. Agissant jusqu'au meurtre de la femme aimée, celle qui très belle, aime trop la vie pour se faire enfermer dans ce carcan, il va vouloir la réduire au silence, la battrà et la tuera. Il va toutefois guérir et à nouveau aimer la vie.

En présentant six petites cases dans lesquelles les personnages restent chaque fois seuls, le metteur en scène divise les éléments du rêve comme cela se passe dans une interprétation psychanalytique. Les éléments pris séparément prennent tout leur sens dans la vision d'ensemble. Et c'est seulement en fin d'opéra lorsqu'il reprend la sublime phrase puccinienne en diable du lied de Marietta que nous savons que Paul aime la vie et va retrouver Marietta ou une autre femme, pour vivre une vraie histoire d'amour cette fois.

Le décor magnifique de Raimund Bauer ainsi que les costumes de Bettina Walter, les lumières de Gerard Cleven, les vidéos de Martin Eidenberg, tout cela fait un travail millimétré qui s'articule à la perfection avec la partition. Mais s'il fallait aussi des chanteurs d'exception pour les rôles de Marietta et Paul. Ça aussi, c'est la grandeur du métier de directeur d'opéra que de chercher une distribution parfaite. Christophe Ghritti a trouvé avec le vétéran **Torsten Kerl** en Paul et la prise de rôle de la Marietta d'**Evgenia Muraveva**.

Un couple aussi parfait vocalement que scéniquement. C'est surtout la Marietta d'Evgenia Muraveva qui subjugué par une sorte de quintessence de la beauté féminine. Voilà une prise de rôle absolument remarquable. Il est même impensable de penser qu'une telle capacité à habiter un rôle si immédiatement, soit possible. Elle bouge admirablement, danse bien, et chante d'une voix puissante et belle. Elle est en fait la femme ouverte à l'amour, à la vie et qui est prête au bonheur.

Le Paul de Torsten Kerl garde un timbre d'une jeunesse incroyable pour un chanteur qui magnifie ce rôle depuis bientôt ...18 années. La puissance vocale, la somptuosité de la ligne de chant et surtout l'intonation dramatique, la distanciation par moment, – tout ce que fait cet acteur chanteur-, est d'une intelligence rare.

Le couple fonctionne admirablement alors que jamais les chanteurs ne se toucheront ni ne se verront. C'est cela la magie de cette mise en scène : les personnages ne se voient pas et pourtant nous percevons les communications psychiques intenses entre eux. La scène du meurtre de Marietta par Paul, chacun à distance de l'autre, est d'une efficacité redoutable.

Chœurs et petits rôles dans la scène unique et sinistre qui se situe au cœur de l'opéra forment un grand moment de théâtre également. Une mention particulière pour **Thomas Dolié** qui dans un rôle très court de Fritz arrive à toucher le public en offrant un très beau moment de chant en théâtre.

L'ami Franck, **Matthias Winckler**, et la servante Brigitta, **Katharine Goeldner**, sont non moins parfaits mais surtout ils ont une présence et une grande qualité humaine. Elle, avec un amour et un dévouement pour Paul admirables et sans limites ; lui, une amitié forte avec des moments plus cyniques mais de nature à réveiller l'amour de Paul pour la vie.

La direction d'orchestre nous l'avons dit est absolument incroyable de vie et de précision ; et l'**Orchestre du Capitole** à son habitude se montre d'une qualité symphonique et lyrique tout simplement inoubliable. L'intervention du chœur admirablement préparé par Alonso Caiani ne peut qu'être loué avec à nouveau ce mélange de qualité vocale et scénique. Il faut dire que les costumes magnifiques de Bettina Walter sont une véritable merveille qui accentue la force expressive du jeu scénique.

Les toulousains ont bénéficié d'une extraordinaire version de la ville morte de Korngold avec des artistes tous au sommet de leur art. Voilà un très grand moment d'opéra que nous a offert Christophe Ghristi.

Compte rendu opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 1^{er} décembre 2018. Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) : La ville morte ; Opéra en trois tableaux sur un livret de Paul Schott d'après Bruges-la-Morte de Georges Rodenbach. Créé simultanément à Cologne et à Hambourg le 4 décembre 1920. Production Opéra national de Lorraine. Philipp Himmelmann : Mise en scène ; Raimund Bauer : Décors ; Bettina Walter : Costumes ; Gerard Cleven : Lumières ; Martin Eidenberg : Vidéo ; Elise Kobisch-Miana : Maquillages ; Avec : Torsten Kerl, Paul ; Evgenia Muraveva , Marietta / Marie ; Thomas Dolié, Fritz ; Matthias Winckler, Frank ; Katharine Goeldner, Brigitta ; Norma Nahoun, Juliette ; Julie Pasturaud , Lucienne ; Antonio Figueroa, Victorin / Gaston ; François Almuzara , Comte Albert ; Orchestre national du Capitole ; Chœur et Maîtrise du Capitole (direction Alfonso Caiani) ; Leo Hussain : Direction musicale. Illustrations : Patrice Nin 2018 / Capitole de Toulouse.

COMPTE-RENDU, opéra. NANTES, le 4 déc 2018. MASSENET : Cendrillon. Shaham, Le Roux... Toffolutti / Schnitzler

COMPTE-RENDU, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 4 déc 2018. MASSENET : Cendrillon. Shaham, Le Roux... Toffolutti / Schnitzler. C'est une nouvelle (et belle) production que nous présente **Angers Nantes Opéra** en ce mois de décembre 2018 : une manière élégante et vocalement solide de souligner la veine merveilleuse d'un Massenet méconnu, qui souhaite dans les faits, « Berceur » par la fable, retrouver son âme d'enfant, diffuser l'onirisme du songe, la poésie du rêve... ainsi que nous le dit Pandolphe en bord de scène, dans son récit d'ouverture comme préalable au spectacle.

Mais il n'y est pas uniquement question du rêve. Massenet ajoute aussi l'élan amoureux, cette passion sensuelle naissante qui colore effectivement chaque duo entre Lucette / Cendrillon et son prince, sous le regard complice et protecteur de la bonne fée, marraine de la jeune femme ; d'ailleurs les trois forment à deux reprises un trio réellement enchanteur. On ne cesse de penser au compositeur alors saisi par le charme, – épris même-, de la soprano Julia Giraudon, qui remplace la célèbre créatrice de Carmen, Emma Calvé, au départ pressentie pour le rôle-titre. Chaque duo Cendrillon / Le Prince est ainsi traversé par un désir ardent, juvénile, d'une

irrépressible aspiration, témoignage autobiographique de cette passion qui électrise Massenet lui-même en 1899.



ROI STATUE ET PRINCE DEPRESSIF... Si le tableau d'ouverture est un peu sage voire confus : on ne comprend pas bien ce qu'est cette « chose » en fil de fer rose (???) au début du spectacle... (qui traverse l'ensemble du décor comme si elle en découpait la paroi blanche), l'immersion dans le rêve néanmoins se réalise très vite affirmant son univers onirique parfois surréaliste... ainsi le tableau où paraît le prince, juché sur un chapiteau corinthien inversé, emblème de son

déséquilibre intérieur manifeste : il ne veut rien faire, surtout pas participer au défilé des filles de la noblesse que son père a décidé pour qu'il trouve épouse. Parlons du roi justement : il appartient au monde des légendes, caricatural et déjanté : une icône statufiée, debout / assis, tout amidonnée dans son ample manteau royal : truculent **Olivier Naveau**.

Concernant le Prince mélancolique voire dépressif... il faut bien toute la couleur du timbre grave de **Julie Robard-Gendre** pour exprimer un mal-être certain, ce moelleux maladif. Jusqu'à ce que paraisse Lucette / Cendrille dans sa robe blanche (de style Empire). Et les sens du jeune homme se réveillent soudainement (Massenet tout enamouré de sa belle et jeune Julia ?).

□ **CENDRILLON ENIVRÉE...** Dans le rôle-titre **Rinat Shahan** ici même écoutée en Octavia tragique et désespérée (Le Couronnement de Poppée de Monteverdi), incarne une jeune femme angélique et volontaire, dont la couleur vocale fait tout le charme d'un chant simple, fluide, lumineux. Un angélisme ardent et sincère qui certes ne maîtrise pas encore parfaitement l'intelligibilité de notre langue mais reste toujours très juste ; il n'y a guère que le baryton emblématique **François Le Roux** qui réussisse parfaitement l'exercice : son élocution est exemplaire avec ce ton inspiré, halluciné, des grands diseurs. Le chanteur donne du corps à ce Pandolphe, vraie pantoufle domestique, passive et soumise... qui finit même par agacer tant il demeure attaché à sa nouvelle femme, la comtesse de La Haltière (la britannique **Rosalind Plowright**, dragon rageur et haineux, qui a presque 70 ans, déploie une présence scénique totale, dramatique et ... sonore, vraie marâtre détestable).

On sait Alain Surrans très soucieux de cohésion dramatique, y compris dans la défense des œuvres méconnues ; le nouveau directeur d'Angers Nantes Opéra apprécie particulièrement les contes, précisément leur force poétique capable de nous parler encore aujourd'hui, dévoilant des thèmes qui font écho à notre

actualité.

C'est assurément le cas de Cendrillon de Massenet dont la figure courageuse de Lucette / Cendrille rappelle combien la désobéissance et la volonté de croire à ses sentiments sont majeurs pour toute émancipation.



On émettra quelques réserves néanmoins dans cette nouvelle production. Bien des aspects de la partition surtout son livret, restent marqués par cette mièvrerie fleurie, typique de l'extrême fin du XIXème ; les références à la nature, le sujet de cet « avril printanier » évoqués à plusieurs reprises, par Lucette et son père (et jusqu'au couple que le père évoque avec sa fille comme celui « d'amoureux » en promenade...) laissent un rien perplexe. On en regretterait les

bienfaits de l'actualisation. Il y avait beaucoup de jeunes dans la salle ce soir à Nantes : pas sûr que la majorité adhère à un art ainsi démodé voire affecté par des tournures d'un autre temps qui réduisent aujourd'hui la force de l'action. Assurément quelques coupures eussent été bénéfiques.

ESSOR ONIRIQUE... Quoiqu'il en soit, ne boudons pas notre plaisir. Le spectacle réalise en maints endroits la volonté onirique de Massenet. Son invitation à retrouver notre âme d'enfant prend forme et se réalise. Les deux tableaux où paraît la fée (suave et agile **Marianne Lambert** malgré les redoutables arches colorature de sa partie), la première fois dans sa baignoire / nacelle, permettant à Lucette d'aller au bal ; quand elle trône enfin, en déesse sylvestre, parmi les chênes, ... sont très convaincants.

Parmi les séquences les plus marquantes, ce sont bien les duos entre Cendrille et le Prince qui sont les plus inspirés (moins le couple du père et de sa fille : Pandolphe / Lucette). L'union des nouveaux amants, en particulier dans le tableau du bal (première rencontre) puis dans celui de leurs retrouvailles au pied du chêne des fées, illustre ce Massenet inspiré, – dans la lignée de Gounod, éperdu et tendre, – entre dévotion partagée et profondeur émotionnelle ; quand par exemple dans leur premier émoi, Cendrille avoue sa dévotion immédiate et totale à l'être tout juste rencontré ... On est proche de ce ravissement dont Massenet a déjà élaboré l'expression dans *Manon* évidemment (référence à « la main presse »), composée 5 ans auparavant (1884).



Manon est finalement une source maintes fois citée ou exploitée ici, ne serait ce que dans le parfum néo baroque, propre à ce « classicisme XIXème », de l'ouverture ; également dans l'esprit Grand Siècle des ballets qui citent toujours Manon (cf. le tableau de l'Opéra dans l'opéra). Saluons enfin danseurs et membres du **Choeur d'Angers Nantes Opéra** ; souvent très drôle, la transposition que réalise **le noyau des 5 danseurs du Centre Chorégraphique national de Nantes**, dans la chorégraphie d'**Ambra Senatore** : ils emmènent avec eux les choristes maison dont le talent et la volonté du jeu se révèlent et s'affirment bel et bien, de production en production, avec chez certains, une claire référence à Charlie Chaplin.

Enfin en fosse, l'**ONPL**, dirigé par **Claude Schnitzler**, s'il sonne dur et court en début de spectacle, se déploie plus onctueux et suggestif à mesure que l'action réalise ce passage du réel au rêve. Et vice versa. Convaincant.

COMPTE-RENDU, opéra. NANTES, le 4 déc 2018. MASSENET : Cendrillon. Shaham, Le Roux... Toffolutti / Schnitzler – Encore à l’affiche au Grand Théâtre d’Angers, pour 3 représentations incontournables, les 14, 16 et 18 décembre 2018.

<http://www.angers-nantes-opera.com/la-programmation-1819/cendrillon>

LIRE aussi notre présentation annonce de la nouvelle Cendrillon présentée par Angers Nantes Opéra en décembre 2018

<http://www.classiquenews.com/nouvelle-cendrillon-de-massenet-a-nantes-et-a-angers/>

PROCHAINES productions à ne pas manquer à NANTES : Un Bal masqué de Verdi (13 mars – 6 avril 2019)

A Nantes puis Angers : Le Vaisseau Fantôme de Wagner, 3 mai – 13 juin 2019

Illustration : Marianne Lambert (la fée) apparaît à Lucette / Cendrille (DR – Angers Nantes Opéra – JM Jagu 2018

CD, événement, critique. Mathieu : Concerto n°4 ; Rachmaninov : Rhapsodie op.43 – Jean-Philippe Sylvestre, piano (1 cd ATMA)

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.

Après la réussite qui fut aussi révélation du Concerto de Québec (Concerto n°3) d'André Mathieu l'an dernier, le pianiste Jean-Philippe Sylvestre marque à nouveau le dévoilement du génie de Mathieu, compositeur majeur au Québec. Le couplage réalisé avec la Rhapsodie sur un thème de Paganini de Rachmaninov rappelle l'évidente filiation entre les deux compositeurs, Mathieu se nourrissant de la texture riche, des harmonies si sensuelles de son prédécesseur russe à la fois postromantique et néo classique. Encore aujourd'hui il n'est pas de pianisme aussi évolué et raffiné que celui de Rachmaninov.



Mathieu / Rachmaninov :

filiation flamboyante et superlative

Le programme de ce disque important a été réalisé dans le cadre du Festival Classica, événement fédérateur et essentiel de la vie musicale québécoise au début de la période des festivals estivaux, avec la complicité de l'Orchestre Métropolitain sous la direction attentive d'Alain Trudel.

ANDRÉ MATHIEU : Concerto n°4 – Au lendemain de la seconde guerre (1946), la France octroie plusieurs bourses à de jeunes compositeurs canadiens pour remercier le pays d'Amérique du Nord de s'être engagé militairement à ses côtés pour vaincre les nazis. Ainsi lauréat de cette manne, le jeune Mathieu retrouve à Paris le célèbre Arthur Honegger (1892-1955), pour des cours de perfectionnement en composition. Le Trio et le Quatrième Concerto qu'il entreprend sous son influence, attestent des influences françaises nourrissant alors son écriture. Mais le québécois quitte rapidement l'Europe dès l'automne 1947.

L'auteur plutôt convaincu par son oeuvre, joue partout son opus l'inscrivant dans chaque récital de Montréal à Washington, ce jusqu'à sa mort.

Mais le seul manuscrit valable concerne le début du troisième mouvement, de surcroît partition incomplète de dix-neuf pages dans une version pour deux pianos. Il a fallu donc ressusciter l'opus dans son entier selon le plan original de l'auteur.

Heureusement l'enregistrement live du concert du 7 décembre 1950 au Ritz-Carlton de Montréal où André joue l'œuvre du début à la fin récupéré en sept 2005, a permis de reconstruire le cycle intégral. A la demande du pianiste Alain Lefevre (prédécesseur zélé de Sylvestre dans la défense et la diffusion de l'oeuvre de Mathieu aujourd'hui), Gilles Bellemare déduit la partie pour piano seul, réorchestre toute la partition à partir des nouveaux éléments. La version ainsi

restaurée est créée le 8 mai 2008 à Tucson en Arizona avec Alain Lefèvre et George Hanson.

Dix ans après sa création, c'est à Saint-Constant que Jean-Philippe Sylvestre avec l'Orchestre Métropolitain et Alain Trudel reprennent l'œuvre dans la version Gilles Bellemare, à quelques pas de la maison du docteur Joseph-Arthur Gagnon, grand-père d'André Mathieu, où son petit-fils passait ses vacances.

Après le succès de son Concerto n°3 dit Concerto de Québec dont le plan inspire le scénario du film La forteresse, Mathieu affirme alors un tout autre climat dès le début de son nouveau Concerto n°4: l'angoisse ou à défaut, un sentiment nouveau d'inquiétude sourde, porté par une verticalité affirmée. Lié à son destin personnel la musique bascule dans l'aspiration d'une tragédie personnelle.

Ainsi, le troisième mouvement qui pointe, tendu, inexorable vers le vide et le néant ; il atteint un sentiment d'incandescence quasi angoissé, même de terreur intérieure, à peine maîtrisée. Il n'est que le deuxième mouvement pour affirmer un équilibre recouvré, serein, enfin apaisant. Le jeu entier, clair et puissant aussi de Jean-Philippe Sylvestre rend justice à une oeuvre à la fois foisonnante et très construite.

Rhapsodie sur un thème de Paganini opus 43 de Rachmaninov. Il est d'autant plus légitime de rapprocher les deux écritures Mathieu / Rachmaninov, sur le plan du style et de l'intensité mélodique, mais aussi parce que Mathieu écrit lui-même une Rhapsodie en 1958, célébrant à nouveau le génie de celui qui semble constamment l'inspirer.

De la révolution bolchévique de 1917 à sa mort en 1943, Rachmaninov ne crée que six partitions dont la Rhapsodie sur un thème de Paganini, créée le 7 novembre 1934 à Baltimore, avec Stokowski pilotant Philadelphia Orchestra.

Libre et inventive dans son écoulement formel, la partition de Rachmaninov affiche une tranquille modernité surtout un geste

fluide et sans contrainte qui repousse les limites de l'exercice rhapsodique trouvant un équilibre idéal entre plan architectural qui préserve le déroulement dramaturgique, et la souple expression d'un flux musical quasi abstrait ou brillent les qualités de timbre, couleurs, espace d'un clavier ...symphonique. Pour noyau et prétexte de ce délire poétique, le dernier des vingt-quatre Caprices pour violon seul de Paganini (1782-1840).

Le pianiste Jean-Philippe Sylvestre s'engage avec un zèle idéal dans la défense et le rayonnement des œuvres de Mathieu ; tout coule de source et avec un naturel manifeste sous ses doigts, qu'il s'agisse des élans parfois angoissés du concerto n°4, ou de l'éblouissante confession nostalgique que constitue la Rhapsodie de Rachmaninov.

Le jeu sinueux très sensuel et brillant du clavier danse avec l'orchestre dans le l'énoncé superposé au motif de Paganini, du thème du Dies irae (fa-mi fa-ré-mi-do ré-ré) dans la 6ème variation puis la 10ème. L'énergie de feu se déploie grâce au pianiste qui sait articuler en maints endroits, son approche très directe et aussi ciselée, mêlant avec finesse et lyrisme, détail et puissance, le génie mélodique de Rachma, à son panache étourdissant ; telle approche emporte toute la rhapsodie dans un bain organiquement continu, chaque séquence/variation se succédant à l'autre avec une évidente souplesse là encore.



Le scintillement debussyste et ravélien de la 11ème redouble d'éclats millimétrés, comme la frivolité ancien régime de la 12ème (menuet), avant le trait virtuose et percutant du piano répondant aux saillies sarcastiques de l'orchestre dans la 13ème, ... façonne un jeu contrasté et tout en souplesse ; De même la parodie du Concerto de Tchaïkovski (2ème mouvement) dans la 15ème y est subtilement énoncée elle aussi. Autre filiation qui enrichit encore ce jeu des styles qui se répondent de siècle en siècle. Mais rien n'égale la séduction dansante de la 18ème (faite par

Rachma pour plaire à son impresario et lui donner le moyen de mieux « vendre » le style du compositeur pianiste qu'il défendait alors...). **Jean-Philippe Sylvestre** sait déployer une séduction manifeste tout en soignant les éclats intérieurs. Le pianiste n'en oublie pas pour autant l'humeur fantasque, l'idée du caprice et de la libre fantaisie liés au genre rhapsodique... ainsi cette conclusion imprévisible qui s'efface, fugitivement, dans une ultime mesure jouée piano. La liberté et la force évocatoire du jeu pianistique sont très convaincants.

Track listing – Programme détaillé du cd :

André MATHIEU (1929-1968)

Concerto no 4 en mi mineur

(arr. pour piano et orchestre par Gilles Bellemare) Concerto
No. 4 in E Minor

(arr. for piano and orchestra by Gilles Bellemare)

1 • I. Allegro

2 • II. Andante

3 • III. Allegro con fuoco

Sergueï RACHMANINOV(1873-1943)

Rhapsodie sur un thème de Paganini, op. 43

Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43

4• Introduction: Allegro vivace

5• Variation 1: (Precedente)

6• Theme: L'istesso tempo

- 7• Variation 2: L'istesso tempo
 - 8• Variation 3: L'istesso tempo
 - 9• Variation 4: Più vivo
 - 10• Variation 5: Tempo precedente
 - 11• Variation 6: L'istesso tempo
 - 12• Variation 7: Meno messo, a tempo moderato 13• Variation 8: Tempo I
 - 14• Variation 9: L'istesso tempo
 - 15• Variation 10: [Poco marcato]
 - 16• Variation 11: Moderato
 - 17• Variation 12: Tempo di minuetto
 - 18• Variation 13: Allegro
 - 19• Variation 14: L'istesso tempo
 - 20• Variation 15: Più vivo: Scherzando 21• Variation 16: Allegretto
 - 22• Variation 17: [Allegretto]
 - 23• Variation 18: Andante cantabile 24• Variation 19: L'istesso tempo
 - 25• Variation 20: Un poco più vivo
 - 26• Variation 21: Un poco più vivo
 - 27• Variation 22: Un poco più vivo (alla breve) [0:19] 28• Variation 23: L'istesso tempo
 - 29• Variation 24: A tempo un poco meno messo [0:32]
-

1 cd ATMA classiques / ACD22768 – novembre, 2018

Jean-Philippe Sylvestre, piano

Orchestre Métropolitain

Alain Trudel, direction

Mathieu : Concerto n°4 ; Rachmaninov : Rhapsodie op.43

<https://www.atmaclassique.com/Fr/Albums/AlbumInfo.aspx?AlbumID=1614>

TOURCOING : nouveau FIDELIO de BEETHOVEN

TOURCOING, 7, 9 déc 2018. BEETHOVEN :

FIDELIO. Tourcoing à l'heure du romantisme allemand... S'il a composé plusieurs musiques de scène, Fidelio est l'unique opéra de Beethoven. Célèbre et déjà estimé comme le prophète de la musique virile et moderne, Ludwig en



écrit 3 versions. La première en 1805 comportait 3 actes, la deuxième en 1806 n'en comportait que 2. La troisième version créée le 23 mai 1814 à Vienne, a été représentée en France, à Paris à l'Odéon en 1825. Beethoven a mis au net ce qui ne lui semblait pas totalement achevé dans les versions précédentes. D'ailleurs, il n'était pas tout à fait prêt pour la première et il a continué à l'améliorer pour les dates suivantes !

BEETHOVEN CONTRE LES TYRANS

Le succès n'a fait qu'augmenter au fur et à mesure des

représentations. Révolutionnaire, Beethoven transmet dans cet opéra sa passion pour la liberté, au point d'assurer aujourd'hui à l'ouvrage, la valeur et le statut d'un mythe lyrique : Fidelio est devenu avec le temps, l'opéra de la liberté contre toutes les formes d'oppression et de pouvoir tyrannique.

Epouse admirable et d'un courage immense, Leonore incarne l'amour et la force. C'est l'armée, prête à en découdre et ici, capable de changer de sexe et d'apparence, de devenir Fidelio pour libérer de sa prison son époux incarcéré, Florestan.



La version que présente l'ALT Atelier Lyrique de Tourcoing, est celle souhaitée par **Jean-Claude Malgoire** (qui nous a quitté en avril dernier), soit celle de 1814, en version concert, comme toujours sur instruments d'origine et avec un casting idéalement choisi : les spectateurs retrouvent ainsi le ténor Donald Litaker, pour qui Florestan n'a plus vraiment de secret ! Parmi les

fidèles interprètes : Véronique Gens (pour la première fois incarnant le rôle-titre), mais aussi Alain Buet (Pelléas et Mélisande, Voyage d'hiver en novembre 2018 qui chante donc l'infâme et diabolique Pizzaro) et Nicolas Rivenq (Don Giovanni, Tannhäuser : Fernando). Jérémy Duffau et Luigi De Donato ont également déjà été entendus sur nos planches. Chaque année, l'ALT accueille aussi de jeunes chanteurs et pour ce chef d'œuvre, c'est une élève d'Alain Buet : Marie Perbost (Marcellina).

FIDELIO à TOURCOING
TOURCOING Théâtre Municipal R. Devos
Vendredi 7 décembre 2018 – 20h



Dimanche 9 décembre 2018 – 15h30

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.atelierlyriquedetourcoing.fr/spectacle/fidelio/>

distribution :

Direction musicale : **Nicolas Kruger**

Scénographie : Jacky Lautem

Leonore / Fidelio : Véronique Gens, soprano

Florestan : Donald Litaker, ténor

Rocco : Luigi de Donato, basse

Marcellina: Marie Perbost, soprano

Jaquino: Jérémy Duffau, ténor

Don Pizzaro: Alain Buet, baryton-basse

Don Fernando: Nicolas Rivenq, baryton

□Chœur Régional des Hauts de France

La Grande Écurie et la Chambre du Roy

L'HISTOIRE À Séville, Leonore se travestit en Fidelio pour tenter de sauver son mari Florestan, prétendu mort, mais retenu prisonnier par Pizzaro le gouverneur de la prison et son geôlier Rocco.

COMPTE-RENDU, concert.

MARSEILLE, Samedi 10 novembre 2018, récital de clavecin : Christine Lecoin. François Couperin.

COMPTE-RENDU, concert. MARSEILLE, Samedi 10 novembre 2018, récital de clavecin : Christine Lecoin. François Couperin. Heureuse idée, en effet, que de célébrer le jour de la naissance du grand musicien par un brillant récital de clavecin par une de ses meilleurs interprètes, **Christine Lecoin**. Pianiste et claveciniste, en 1990, elle est l'unique française sélectionnée pour participer à la Master class de Gustav Leonhardt au Symposium International de Clavecin d'Utrecht (Pays Bas), invitée ensuite pendant quatre ans, à travailler avec lui à Cologne. L'an d'après, lauréate du Premier Prix du Concours International de Clavecin de la fondation Spivey (Atlanta, USA), elle se promène en soliste aux États-Unis et en Europe. Sans abandonner les concerts solistes ou de continuiste dans des ensembles baroques, désormais fixée à Marseille, elle est Professeur d'Enseignement Artistique en clavecin au Conservatoire National de Région, appréciée d'élèves attentifs à sa douce rigueur pédagogique. C'est dans la belle bastide de la Magalone, où elle prodigue aussi ses cours, qu'elle donnait un sensible et élégant récital à l'image même, sonore, du musicien qu'elle servait.



Il y a des lieux privilégiés où la musique se love en un acte d'amour Symétriquement en face de la toujours moderne « Cité radieuse » de Le Corbusier, franchie la ligne du majestueux boulevard Michelet, un mur aveugle d'où débordent des arbres curieux. Un portail à l'ancienne ; un parc de buis taillés, géométrique bassin et fontaine, allées dont la raideur rectiligne à la française est déjouée par la fantaisie exotique de palmiers mêlés aux platanes (introduits en Europe au XVIIIe siècle), et magnolias, jardin peuplé de quelques statues : un chemin conduit nonchalamment à la belle Magalone, harmonieuse bastide entre XVIIe et XVIIIe siècles, façade et fronton classiques avec des réminiscences baroques. Sa vaste salle d'entrée, scandée de deux majestueux escaliers symétriques aux rampes en fer forgé, sous deux arcs en anse de

panier du XVIIIe, portes soulignées de trumeaux et cartouches en style rocaille ornés de trophées dorés aux murs, est un intime salon de musique ancien pour un public choisi : atmosphère et proportion exacte des concerts d'autrefois.

Concert français

Lieu rêvé pour ce clavecin vert, la musique qui s'y va donner, et cette instrumentiste blonde joliment longiligne, ensemble pantalon corsaire noir et ceinture ceinte d'or, d'élégantes espadrilles aux lacets montant sur le mollet. L'expliquant avec le naturel souriant de la pédagogue, elle prend la pose imposée par Couperin même : la jambe face au public allongée sous l'instrument forcément sans pédale. Le compositeur, nous dit-elle, dans les préfaces de ses quatre livres de clavecin (1713, 1722, 1730) priait les interprètes, de respecter à la lettre ses partitions, sans ajout ni omission ; dans L'Art de toucher le clavecin (1716 et 1717), le professeur exposait une méthode pratique de jeu, cette position du corps, des doigts, et, surtout, la manière de réaliser les d'agréments. En commentant, spécialiste scrupuleuse, Christine Lecoin, physiquement, entre donc déjà en Couperin avant d'entrer dans sa musique, mais trouvera dans les contraintes, si chères à Valéry, sa paradoxale liberté.



Évidemment, on ne saurait réduire à l'unité du semblable les deux-cent-vingt-six pièces composées par Couperin. L'interprète en a choisi quinze, qui la définissent quelque peu par son choix autant qu'elles dessinent un univers du musicien, alternant, dans la manière baroque, le vif et le lent, le gai et le grave. Wanda Landowska, à qui l'on doit la renaissance de l'instrument au XXe siècle, parlait du « noble ferraillement » du clavecin, sonore image belliqueuse, qui valait sans doute pour le sien, un Pleyel bien particulier, mais sans doute pas pour Couperin.

Homme bien de son temps à cheval sur deux siècles, entrant dans une période rococo qui, après les lourdeurs et pesanteurs grandiloquentes des fastes compassés d'un Versailles crépusculaires, déserte ses immenses galeries, préfère l'intimité heureuse des salons en ville, les formes légères et brèves en art. C'est toute l'esthétique, je dirais l'éthique

du plaisir : Les idées heureuses d'une Régence délivrée de ce poids.

Classés selon des Ordres, appellation particulière, aussi étranges que ses Baricades mystérieuse[sic], aux obsédants amas brumeux d'accords dans le grave, ces pièces courtes, assurément, sont de sortes d'aphorismes musicaux à la touche rapide dirait-on en terminologie picturale, qui sera plus tard en faveur dans la peinture galante des Boucher, Fragonard, Tiepolo (La Voluptueuse, La Favorite, La Ténébreuse), des tableautins peignant explicitement des scènes campagnardes idylliques dans le goût pastoral du temps (Les Moissonneurs, Les Bergeries), un énigmatique animal Amphibie indéterminé, des portraits peut-être pensés à façon de La Bruyère (La Visionnaire, La Ténébreuse, La Lugubre, La Charolaise), ou un catalogue plaisant d'objets dans un style plaisamment représentatif (Le Tic-toc, Le Réveille-matin), sans oublier une adorable cantilène berceuse, Dodo ou l'amour au berceau, où l'amoureux XVIIIe siècle, plus qu'un bébé ou Jésus, ne voyait sûrement que Cupidon.

Des titres donc par lesquels Couperin, sans les négliger (Canaries), dépassait la traditionnelle suite de danses en enfilade, celles-ci servant dans cet échantillon, d'indication de forme, de rythme –ou de signe ou clin d'œil d'identification à ses mystérieux portraits : La Ténébreuse, c'est une « Allemande » ; La Lugubre est une « sarabande », d'origine espagnole, renvoyant, par un ironique renversement cette danse picaresque vive (on en a gardé l'expression « Faire la sarabande »), à la gravité prêtée alors au peuple espagnol ; La Favorite est marquée par une « chaconne en rondeau », danse aussi espagnole, mais à la formule réitérative variée, allusion peut-être malicieuse à la ronde incessante des favorites répétées. Qui sait, autant d'hypothèses que nous proposons à ces devinettes mignardes au charme piquant mais mystérieux.

En tous les cas, l'expressivité de l'interprète, tenue

fidèlement par ces titres souvent énigmatiques de Couperin et ses révélatrices indications de tempo et de caractère (« Gravement, noblement, gaïement, naïvement, vivement, tendrement, légèrement... ») dessine à nos oreilles certes non une musique pléonastiquement figurative, mais peuplées de figures par lesquelles, leur donnant un sens, elle éveille nos sensations, nos visions, nos images : l'œil et l'oreille ravis.

C'est que le charme du clavecin, incapable d'enfler ou de diminuer le son, sans le forteraccolleur d'autres instruments qui nous tiennent à distance, sans le pianoqui invite à aller chercher la musique, convie à se laisser éclabousser par un flot délicat et délicieux mais entier, par sa fraîcheur ruisselante comme la blondeur solaire de la claveciniste semblait auréolée du nimbe argentin des notes.

Cependant, les limites de l'instrument sont habilement fardées ou dépassées par la virtuose : passant avec une prestesse de prestidigitatrice du registre aigu au grave, c'est bien l'illusion du passage de piano au forte que nous donne Lecoin (Les Bergeries). La dextérité, la célérité de ses agréments, pincés simples ou doubles, ports de voix, tremblements, batteries de croches, trilles, notes très vertigineusement rapprochées, semblent les lier, prolonger la durée du son, colorent une palette de nuances qu'on dénie à tort à l'instrument. Si bien que la netteté précise du son n'empêche pas de doux éclats satinés, diaprés, chatoyants, moelleux, vaporeux : art, artifice de la technicienne bien imprégnée d'un temps se plaisant aux trompe-l'œil, qui nous jouant aussi, voluptueusement, de l'illusion d'oreille.

Vers la fin du concert, la salle comble, la chaleur des spots affecte un peu la justice et justesse des cordes mais, finalement, pour une oreille contemporaine, délicatesse de plus à savourer comme le fin scintillement d'eau d'une fine cascade, poussière lumineuse irisée par le soleil, se vaporise en arc-en-ciel léger sous le soupir joueur d'un aimable

zéphyr.

COMPTE-RENDU, concert. MARSEILLE, Samedi 10 novembre 2018,
récital de clavecin : Christine Lecoin. François Couperin.

Les idées heureuses

Pour les 350 ans de Couperin
(10 novembre 1668 – 22 septembre 1733)

Récital de clavecin
Christine Lecoin

Samedi 10 novembre 2018, Bastide de la Magalone,
Marseille

ONL, LILLE. Mari Samuelsen joue les Saisons de Vivaldi à Piazzolla

✖ LILLE, ONL, Mari Samuelsen, les 6 et 7 déc 2018. Les Quatre saisons, de Venise à Buenos Aires. L'Orchestre retrouve la violoniste norvégienne Mari Samuelsen, (après sa première venue en mars 2017) dans un concert où sa sensibilité nordique, affûtée, intérieure fait dialoguer Vivaldi, Pärt, Piazzolla, sur le thème éternel des ... SAISONS. Au programme des 6 et 7 décembre prochains à l'Auditorium du Nouveau Siècle à Lille, les inusables Quatre Saisons de Vivaldi... mais recomposées par le compositeur et arrangeur Max Richter qui joue des rythmes et des cellules mélodiques pour en déduire une série de nouvelles variations, certaines dans l'esprit de Glass, d'une évidente scansion hypnotique.

Sur son Stradivarius «Duc d'Edimbourg» de 1724, la violoniste dirige les musiciens lillois dans les célèbres Quatre Saisons de Vivaldi, auxquelles se joignent deux extraits sur le même thème signés Astor Piazzolla ; rend hommage au violoniste letton Gidon Kremer dans deux pièces de Pärt et Vasks.

Au début des années 1970, Arvo Pärt s'interroge sur le sens de la musique et la forme de son écriture propre : après un silence de cinq ans, le compositeur estonien reprend parole et musique en défendant un nouveau style (le « tintinabulisme »), dont la pièce Fratres pour violon et piano (1977) est l'un des emblèmes les saisissants, lui aussi intemporel, flottant, suspendu et très intense. S'en sont suivies ensuite plusieurs autres versions, dont celle pour violon, orchestre à cordes et percussions, de 1992 (séquence harmonique, structure répétitive assurée par les instruments graves). Mari Samuelsen a choisi également

Figure tutélaire du programme, « Ventulais engelis du letton

Pēteris Vasks

est un petit Concerto pour violon et cordes, créé en 2006. On y détecte une forte charge émotionnelle, celle d'un ange regardant l'humanité sur sa planète, avec ... amour et tristesse.

Astor Piazzolla

Encouragé et porté par sa formation (courte) à Paris auprès de Nadia Boulanger, le compositeur argentin conçoit le tango comme un genre «savant». Les Quatre Saisons de Buenos Aires ne constituent pas à l'origine un cycle unitaire.

Verano Porteno (L'été «portègne») a été écrit isolément en 1964-1965 et l'intégralité du cycle fut créé lors le 19 mai 1970. En 1999, Gidon Kremer commande une orchestration pour violon solo et cordes au compositeur russe Leonid Desyanitkov, qui ajouta des citations des Quatre Saisons de Vivaldi, là où Piazzolla n'en avait conçu que des allusions

VIVALDI, peinture et poète

Publié dans *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (Le combat de l'harmonie et de l'invention) en 1725, le recueil de quatre concertos pour violon est explicité par un texte détaillant chaque séquence, de sa propre conception : il est donc aussi librettiste. Chaque saison



comporte trois mouvements vif-lent-vif, et alterne les pages entre le soliste et les tutti. Virtuose du violon, Vivaldi transcende le genre instrumental grâce à la poésie d'une expressivité ineffable et jamais écoutée avant lui. L'harmonie et les effets techniques sur les cordes sont évidemment au service d'une pensée musicale qui se fait pure poésie, exprimant tout le souffle et les imaginaires de son sujet. Comme un peintre, songeons à ses contemporains vénitiens au XVIII^e, les paysagistes (vedutistes), tels Guardi, et lui aussi sa touche pulsionnelle préimpressionniste, Vivaldi recompose avec un génie atemporel le souffle des saisons : il

en fait un hymne et une célébration éblouissante du miracle de la Nature. Avouons que comme tout sommet artistique, d'autres compositeurs après lui se sont appropriés ses univers poétiques. Piazzolla hier, Richter aujourd'hui, démontrent un égal talent pour la variation ... poétique. Programme prometteur.

LILLE, ONL

Orchestre National de Lille

Auditorium du Nouveau Siècle

[Jeudi 6 décembre 2018, 20h](#)

[Vendredi 7 décembre 20h](#)

[**RÉSERVEZ VOTRE PLACE**](#)

Arvo Pärt

Fratres, pour violon, orchestre à cordes et percussion

Pēteris Vasks

Ventulais engelis, Méditation pour violon et cordes

Piazzolla

Invierno & Verano porteño

(extraits des Quatre Saisons de Buenos Aires)

Orchestration pour violon et orchestre à cordes de

Leonid Desyatnikov en 1999

Vivaldi

Les Quatre Saisons

Orchestre National de Lille

Direction et Violon : Mari Samuelsen

Tarifs : 5 à 55 € – Réservations sur

www.onlille.com

et à la Boutique de l' Orchestre, 3 place Mendès France –
LILLE

Renseignements 03 20 12 82 40 (du lundi au vendredi 10h-18h)

Concerts enregistrés et diffusés le 21 juin 2019 à 20h sur
FRANCE BLEU NORD

Compte-rendu, concert. Dijon, le 30 nov 2018. Beethoven. N.Freire / Academy of St Martin in the Fields.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 30 novembre 2018. Beethoven. Nelson Freire et l'Orchestre de l'Academy of St Martin in the Fields. Entre Luxembourg et Berlin, une grande tournée européenne de l'Academy of St Martin in the Fields fait étape à Dijon, avec un programme exclusivement consacré à Beethoven. Murray Perahia, annoncé, devait y donner le 5ème concerto de Beethoven, « L'Empereur ». Las, après ses inquiétantes éclipses qui faisaient craindre la perte de ses moyens, il ne peut assurer son engagement de ce soir (*). Plus qu'une consolation, un miracle : c'est son aîné de trois ans, alerte septuagénaire, Nelson Freire qui le remplace. Chacun connaît l'Academy of St Martin in the Fields, fondée il y a soixante ans par Neville Marriner compte-tenu de son passé prestigieux et de l'abondance de sa production discographique. Les sonorités sont superbes et témoignent de la riche histoire de la formation, cependant l'orchestre, composé d'instruments modernes, a quelque chose de suranné dans ses équilibres : les cordes, très puissantes, dominant souvent les bois, comme dans les enregistrements d'il y a cinquante ans.

Impérial Nelson Freire



La première romance pour violon et orchestre est toujours un régal, une mise en bouche. D'emblée la séduction du jeu de **Tomo Keller** est indéniable. Le violon chante, sonore, plein et chaleureux. Les bois ne sont pas en reste, mais l'orchestre surprend, semblant ignorer la nuance « piano », et amoindrissant ainsi les contrastes voulus par le compositeur. La dynamique est réelle et ne se démentira jamais. La deuxième symphonie, qualifiée par certains de « dernière de l'Ancien régime », est quelque peu oubliée par les interprètes comme par les programmations, coincée entre sa devancière et l'Eroica. Le chef, Tomo Keller, dirige de son pupitre. L'adagio molto, pris beaucoup plus vite qu'à l'habitude

(Beethoven précise : la croche à 84 !) prend des couleurs sombres, tourmentées, dans l'urgence. L'allegro con brio est d'une rare violence, très accentué, toujours nerveux. Son développement est conduit avec clarté, mais le parti pris interprétatif gomme tout le charme et le mystère dont sont empreints les bois. Le larghetto, très lié, atteint à une plénitude que l'on pourrait parfois qualifier de schubertienne, ne manque que le sourire. Le scherzo claque, vigoureux, mais l'excitation n'est pas la joie. La démonstration, techniquement aboutie, gomme l'esprit. Le finale, allegro molto, est splendide, bouillonnant, du vif argent, insaisissable, subtil. Les contrastes y sont accusés comme jamais, un feu d'artifice. Après cette interprétation menée au sabre d'abordage, on s'interroge sur ce que **Nelson Freire** nous réserve. Chacun attend « l'Empereur »...

Les trois accords cadentiels qui introduisent le premier thème, fortissimo et expressifs, portent la marque du pianiste : la puissance, assortie d'un son, d'une couleur qui n'appartiennent qu'à lui. L'orchestre, toujours nerveux, martial, nous offre une belle pâte, somptueuse, un écrin de luxe pour un piano impérial. Le passage binaire/ternaire du premier solo est un moment de grâce, tout comme les trilles et le marcato en triples octaves. L'orchestre flamboie. Toujours concentré sur son jeu, Nelson Freire impose ses tempi, et ainsi, son dialogue avec les bois, très retenu, est admirable. Alliant une puissance surhumaine à une douceur caressante, avec une jeunesse enviable, le grand pianiste brésilien nous offre à la fois une leçon, humble, jamais démonstrative, efficace, et la joie en partage, au sens beethovenien. L'adagio des cordes ne chante guère, avec des pizz des basses toujours trop sonores. Il appartiendra au piano de nous donner ce bonheur refusé par l'orchestre. Le rondo enchaîné est... déchaîné, jubilatoire, intense, dru, fluide, aérien, avec un agogique important, qui ménage les attentes. Sous les doigts de **Nelson Freire**, on croit découvrir l'œuvre, il la joue, au meilleur sens du terme. Un moment exceptionnel d'une émotion

vraie.

Un grand bis, parfaitement approprié répond aux acclamations d'un public conquis : l'intermezzo en la majeur, op 118 n°2 de Brahms, que le pianiste affectionne particulièrement. Les polyphonies en sont claires, ça chante avec simplicité, du très grand piano.

(*) *"I'm very sorry to have to withdraw from this tour that I was so much looking forward to doing with the Academy as their Principal Guest Conductor. I wish them all the best for the concerts with Jan Lisiecki, Nelson Freire and Rudolf Buchbinder and I look forward to performing with the orchestra again in the near future."*

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 30 novembre 2018. Beethoven. Nelson Freire et l'Orchestre de l'Academy of St Martin in the Fields. Crédit photographique © Gilles Abbeg – Opéra de Dijon.