Compte rendu, concert. Dijon, le 6 déc 2018. R. Strauss, Mahler, Zemlinsky. M Winckler / G Madaras



Compte rendu, concert. DIJON, Opéra, auditorium, le 6 décembre 2018. R. Strauss, Mahler, Zemlinsky. Matthias Winckler / Gergely Madaras / Orchestre Dijon Bourgogne. Intitulé « **Vienne 1900** », le programme associe Zemlinsky, Mahler et Strauss. Il s'ouvre sur l'œuvre la plus tardive : le prélude d'Ariane à Naxos, où sont présentés tous les personnages, suivi de la scène de danse. La grande douceur chambriste, sensuelle, animée par des bois goguenards, le Strauss de la fièvre et de l'émotion tendre est remarquablement traduit par l'**Orchestre Dijon Bourgogne**, en pleine forme. Succèdent les Kindertotellieder, chantés par le magnifique baryton qu'est **Matthias Winckhler**. Ecrits « avec un sang jailli du cœur » (Theodore Helm, à la création du cycle), les cinq poèmes de Rückert, sur lesquels travailla Mahler de l'été 1901 (1, 3 & 4) à 1904 (2 & 5), ont en commun, outre leur écriture musicale, une atmosphère dominée par le souvenir de la mort de l'enfant, ou des enfants. Leur cohérence tonale (de ré à ré), l'instrumentation économe, dépouillée, concourent à l'unité du cycle. Du reste, quelques applaudissements intempestifs, après le premier lied auraient pu être évités, en rappelant dans le programme la continuité voulue par le compositeur. Ajoutons que les textes et leur traductions n'y figurent pas, essentiels à la compréhension fine de chaque lied. Nun will die Sonn' so hell aufgehn (tiré de Trost und

Erhebung, consolation et élévation), du volume de Rückert). La douleur lancinante, ambigüe, le désespoir, le dépouillement absolu de la ligne, épuisée, dans le registre médian, piano ou pianissimo, que rompt seulement le forte du dernier interlude, c'est la même émotion qui nous submerge. Nun seh'ich wohl, fervent mais tendre [« innig aber zart »], tiré de Krankheit und Tod (maladie et mort] se signale par son économie de moyens, par l'importance des silences. La musique illustre de façon littérale le texte de Rückert (parce que le brouillard m'engloutit, tissé par un destin aveuglant, par exemple) L'Inquiétude, l'incertitude tonale sont remarquablement traduitrs. L'incise du prélude au cor anglais, que reprendra le chant de Wenn dein Mütterlein (extrait également de Krankheit und Tod), d'une profonde tristesse, renforcée par l'absence des violons, par l'ostinato en croches (pizz), comme la fin, évanescente, sont poignants. Dans Oft, denk'ich, sie sind nur ausgegangen (Trost und Erhebung), le poète se berce d'illusions : en substance, je pense que vous êtes seulement sortis et ne tarderez pas à être de retour. La ligne de chant, le plus souvent conjointe, avec quelques sauts de quinte, de sixte et de septième en fin de phrase, comme un sanglot, calme, est traduite avec justesse. In diesem Wetter, in diesem Braus (mit ruhelos schmerzvollen Ausdruck = avec une impression inquiète et très douloureuse), nous emporte, agité, angoissé, le désespoir est violent, lié au déchaînement des éléments. L'orage (sans ff) est tout sauf conventionnel, malgré les moyens utilisés. La tendresse, l'apaisement, l'espoir, que traduit la magistrale coda, lumineuse, annoncent la fin du Chant de la terre.



Le baryton, en pleine possession de moyens rares malgré son âge (28 ans), **Matthias Winckhler**, voix sonore, y compris dans les nuances les plus retenues, dépourvue de toute affectation, y rayonne magistralement. La rondeur de l'émission, ample, égale, avec de solides graves et des aigus radieux, est un constant bonheur. Si le legato est parfois contrarié, c'est par le souci de l'articulation, exemplaire : chaque syllabe est accentuée, colorée et projetée, avec le poids juste. Sa réserve, extrême, son naturel, avec des bouffées de fièvre, de rage, de violence traduisent idéalement le texte de Rückert comme la musique de Mahler.

Les seules réserves, minimes, concernent **le parti-pris de la direction de Gergely Madara**s. La plénitude est remarquable, on s'étonne seulement que les nuances, constamment notées avec précision par Mahler soient imparfaitement suivies. L'image d'un certain pathos expressionniste conduit à l'oubli. Un seul mezzo-forte en 68 pages de partition (au 4 du dernier lied), avouez que c'est peu. La subtilité des nuances de Mahler, où le niveau d'émission reste le plus souvent contenu entre pp et p, les f et ff réservés aux moments exaltés, demeure l'un des défis de son écriture. Si les crescendi sont respectés, les diminuendi sont imparfaitement maîtrisés, trop subito. Or, les violoncelles du deuxième lied, l'incise du cor anglais du troisième sont trop peu pianissimo. De façon générale, les nuances les plus ténues sont indistinctement jouées trop fort, amoindrissant la démesure attendue des forte et fortissimi. Notre bonheur n'en est pas profondément altéré, tant chacun est investi dans cette œuvre magnifique.

Les symphonies de jeunesse de Zemlinsky sont encore le plus souvent inconnues, à la différence de sa Symphonie lyrique, écrite trente ans après la première, que nous écouterons ce

soir. De structure conventionnelle, elle n’est pas toujours un exercice d’école. Ainsi le premier mouvement s’inscrit-il dans la descendance de Brahms. Toutes les formules de ce dernier sont récapitulées en quelques dizaines de mesures de l’exposition et du développement. Les musiciens ont manifestement plaisir à jouer cette musique, dont le style leur est familier. Le scherzo suivant est nerveux, animé à souhait, avec son trio aux vents. La pâte orchestrale du troisième mouvement (très intime et large) est pleine et claire, avec lyrisme, avant la partie centrale, dramatique. Quant au finale, noté moderato, il est animé, jovial, enjoué, le compositeur jouant sur une métrique simple et décomposée, ce qui lui permet d’animer le mouvement. La direction de Gergely Madaras imprime une vie constante à cette musique, souvent séduisante. Remercions-le d’avoir programmé cette œuvre rare que la plupart des auditeurs auront découverte à cette occasion.Il faut souligner, avant son départ pour la direction de l’Orchestre Philharmonique Royal de Liège, combien Dijon lui est redevable d’avoir hissé son orchestre à un niveau que nombre de formations en région pourraient lui envier.

_____

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 6 décembre 2018. R. Strauss, Mahler, Zemlinsky. Matthias Winckler / Gergely Madaras / Orchestre Dijon Bourgogne. Crédit photographique © DR

Expo, livre. NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet



Expo, livre. NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet. Passionnant catalogue que celui qui accompagne l'exposition événement présentée par l'Opéra national de Lorraine à Nancy pour son tricentenaire en 2019 : « **OPERA !** ». L'intérêt de cette publication haute en couleurs et riche en illustrations et documents photographiques est de restituer les grandes heures du spectacle à Nancy à travers les princes et politiques qui ont présidé à l'essor des arts du spectacle in situ ; chaque commanditaire en son époque manifeste de période en période, un goût et une conception du spectacle spécifique : le duc Léopold au début du XVIIIè (1708-1709) avec le concours des Bibiena (la fameuse « salle des machines » inaugurée par Le temple d'Astrée de Desmarest) ; la Comédie du roi Stanislas au plein XVIIIè (1755) sur la nouvelle Place royale (inaugurée par le divertissement Le Triomphe de l'Humanité, musique de Seurat ; le théâtre de Nancy au XIXè ; enfin le nouveau théâtre (au XXè, soit 1919, inauguré avec Sigurd de Reyer), et enfin l'Opéra national (depuis 2006) jusqu'à nos jours…
Jusqu'au début des années 1980, tous les genres et toutes les disciplines sont ainsi diffusés, sans répartition claire : comédie, tragédie, drame, mélodrame, vaudeville, opéra, opérette, opéra comique, féerie, ballet… Voilà qui place la cité ducale nancéenne au nombre des foyers artistiques parmi les plus anciens et riches de France, ce depuis 300 ans.

JALONS… Parmi les temps forts de cette histoire tricentenaire, quelques jalons importants de la création et de l'essor du

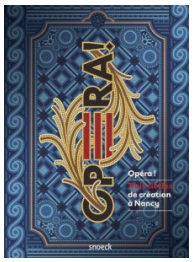
spectacle vivant dans la cité ducale nancéenne :
A l'époque napoléonienne, avec la nouvelle gestion des salles décrétées par l'Empereur, Nancy se retrouve dans l'ombre de … Metz.
En 1884, la nomination du comédien Albert Carré (futur administrateur de l'Opéra-Comique) comme directeur du Théâtre de Nancy.
L'incendie dévastateur de 1906, juste avant la représentation de Manon de Massenet…
L'implantation alors de la troupe à la Salle Poirel… jusqu'en 1919, le temps que le nouveau théâtre soit édifié et ses derniers aménagements acceptés ; le texte présente de façon très claire comme l'architecte désigné Joseph Hornecker dut réviser le volume final des plafonds et de la toiture couronnant le bâtiment (« verrue kolossale ») qui a menacé de défigurer l'équilibre des bâtiments sur la place royale…

NANCY, capitale lyrique

REALISATIONS RECENTES… On remarque quelques performances remarquables, comme celle de la très jeune nancéenne Christiane Stutzmann, en 1962 dans la création mondiale de l'opéra Cyrnos d'André Ameller ; et une évolution sensible de la programmation en particulier sous la direction d'Antoine Bourseiller, à partir de 1982, avec l'abandon progressif des opérettes et opéras comiques au profit des productions lyriques, souvent créations(création française de Boulevard

solitude d’HW Henze ; Perséphone d’André Bon, 1987 ; La noche triste de Jean Prodomidès, 1989…, sans omettre tout un cycle de créations françaises d’ouvrages clés : Lady Macbeth de Chostakovitch, 1989 ; Fiançailles au couvent de Prokofiev, 1992 ; surtout Billy Bud de Britten en 1993), ou nouvelles productions (pastiche d’opéras baroques conçu par Bourseiller lui-même : Didon Abbandonnata en 1987, avec deux chanteuses totalement inconnues alors, Cecilia Bartoli et Natalie Stutzmann…).

Totalement restaurée en 1994, devenue « Opéra national » (en 2006 sous la direction de Laurent Spielmann), la salle du nouveau Théâtre de Nancy peut fièrement revendiquer ainsi une histoire artistique et culturelle particulièrement riche. Plus récemment, ont compté la première mise en scène d’opéra d’Olivier Py (Der Freischutz de Weber, 1999), la création mondiale de Divorce à l’italienne de Giorgio Battistelli (2008), d’éblouissantes nouvelles productions comme La Ville Morte de Korngold (2010), Artaserse de Leonardo Vinci (2012, réunissant une brochette de contre ténors contemporains : Jarousski, surtout Cencic et Fagioli)… Aucun doute, Nancy fait partie des scènes lyriques d’Europe parmi les plus audacieuses et exigeantes. En 2019, pour le centenaire du Nouveau Théâtre Hornecker, un nouveau directeur Matthieu Dussouillez prendra la direction. Une nouvelle ère, de nouveaux accomplissements devraient se préciser. L’exposition et le catalogue présenté à Nancy jusqu’au 24 février 2019, permettent aujourd’hui de contextualiser cette prise de fonction attendue.



NANCY : « OPERA ! », exposition et catalogue par Pierre-Hippolyte Pénet, commissaire et auteur (éditions Snoeck, 160 pages – ISBN 978 94 6161 512 1 – prix indicatif : 25 €) – « OPERA ! Trois siècles de création à Nancy », exposition présentée Galerie Poirel, Nancy, jusqu'au 24 février 2019.

+ d'infos :
https://www.opera-national-lorraine.fr/programme/3-siecles-de-creation-a-nancy
http://www.nancy-tourisme.info/2018/11/02/opera-trois-siecles-de-creation-a-nancy/

LIRE aussi notre annonce de l'exposition « OPERA ! Trois siècles de création à Nancy » :
http://www.classiquenews.com/nancy-opera-exposition-opera-3-siecles-de-creation-a-nancy-9-nov-2018-24-fev-2019/

Fidelio de choc à Tourcoing

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 lapaix 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

Informations Réservations

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.

REGARD SUR FIDELIO…



L’amour et la fidélité contre la tyrannie… Fidelio est cette femme (**Leonore**) travestie en homme et donc devenue Fidelio qui par amour s’infiltre dans une prison pour y libérer son mari emprisonné, laissé mourant dans sa geôle : **Florestan**. Tout l’opéra, manifeste contre la tyrannie, pour la liberté universelle, prépare au grand air, monologue de Florestan, au début de l’acte II, où la victime crie comme une prière déchirante, sa révolte et son destin tragique (Gott! Welch dunkel hier…).

Beethoven a tout d’abord exposé les personnages : Jaquino, jeune portier de la prison à Séville qui est tombé amoureux de Marzelline, la fille du geôlier Rocco ; mais celle ci lui préfère nettement Leonore / Fidelio ; tandis que Rocco (basse) reste humain et compatissant pour la souffrance qui l’environne, Pizzaro le gouverneur a décidé d’assassiner Florestan, après l’avoir affamé dans le cachot le plus sombre et reculé.

La fabuleuse ouverture (fruit de plusieurs versions qui montrent l’éloquence éruptive de l’orchestre), le quatuor vocal du I (Mir ist so wunderbar), l’air de Florestan ouvrant le II, puis le duo avec Fidelio (O namenlose Freude), avant que Rocco ne les mène vers la lumière… composent un opéra d’une puissance dramatique exceptionnelle, meilleure offrande de l’époque des Lumières, au genre lyrique. La dernière version de 1814 en deux actes (contrairement à celle en III actes de 1805) dévoile le génie Beethovénien, aussi doué à l’opéra que dans l’écriture symphonique.

CD, critique. STABAT MATER. Concert de l’HOSTEL DIEU, FE Comte (1 cd ICSM 012 – enregistrement live, église de Chazelles sur Lyon, juillet 2015)



CD, critique. STABAT MATER. Concert de l’HOSTEL DIEU, FE Comte (1 cd ICSM 012 – enregistrement live, église de Chazelles sur Lyon, juillet 2015). Artisan des mélanges musicaux et des rencontres inédites, Franck-Emmanuel Comte et son ensemble sur instruments anciens Le Concert de l’Hostel-Dieu offrent une nouvelle lecture du Stabat Mater. Dès le début, on relève l’incisivité nouvelle du continuo, où pointent cordes, orgue, basson dans un allant ardent, éruptif et remarquablement nuancé ; d’abord c’est une formidable polyphonie traditionnelle napolitaine qui rappelle l’effusion et la compassion collective du peuple face

au deuil désespéré de la Mère, avant que les volutes finement ciselées du cycle de duos et d'arias solos du jeune génie Pergolesi ne se déploient. Ferveur populaire en partage, témoignages individualisés ou en petit chœur, le Stabat Mater est surtout une expérience du peuple. Voilà une conception qui restitue à la force poétique du texte un nouveau réalisme.
Les interprètes gardent à l'esprit toujours la plainte et la prière dans chaque séquence : on est très éloigné de la tentation démonstrative et virtuose de certaines chanteuses starifiées, plus extérieures que vraiment recueillies. On apprécie cette caractérisation qui s'empare de chaque épisode : effusion à 2 voix du premier Stabat Mater ; prise à témoin et dramatisme éploré plus incarné dans le saisissant Cujus animam pour soprano seule : l'expression d'une douleur tangible, perpétrée par le glaive qui transperce littéralement le corps et l'âme de Marie…

Polyphonies populaires, Stabat de Pergolesi Franck-Emmanuel Comte au cœur de la dévotion lacrymale…

L'alternance airs de Pergolesi et plainte collective des polyphonies chorales creuse la force dépressive d'un cycle de textes particulièrement imagés, tous célébrant la souffrance de la Mère confrontée au corps sacrifié du Fils. Franck

Emmanuel Comte ajoute plusieurs airs déploratifs très intelligemment sélectionnés dont cette prière de Donna Isabella (visiblement dépossédée de ses châteaux…), dont la douleur fait écho à celle de la Vierge éplorée : la mise en dialogue de ces pièces est très profitable. Elle apporte aux côtés du corpus sacré traditionnel, la résonance populaire du peuple en souffrance.

Quand jaillit l'allure plus allègre du Quae moerebat, chanté par un baryton visiblement presque insouciant, le contraste est total. Très percutant, laissant s'épanouir ensuite la plainte plus langoureuse et insidieuse du Quis est homo ? sublime duo des deux voix féminines (soprano / contralto) qui plongent dans l'affliction la plus désespérée… puis leur répondent ténor et baryton pour la conclusion de cette séquence, traitée comme un ensemble d'opéra ; même dispositif à plusieurs chanteurs pour le Fac ut ardeat (ailleurs communément chanté par le duo féminin). L'option du quintette vocal (dans le O Quam Tristis entre autres) renforce l'esprit de partage : les chanteurs exprimant la compassion que chacun ressent individuellement et collectivement. En associant un verset par type de voix, le sens du texte est formidablement investi, incarné, habité.
La tarentelle qui suit (A cantina) constitue comme un écho populaire à la sidération qui a précédé : c'est à travers le chant du piccolo, la libération d'un trop plain d'émotion, ne pouvant être dissipé que dans la transe, née d'une danse quasi frénétique.

Les effets d'échos, la spatialisation aussi des groupes de chanteurs (dans une prise de son très réverbérée, sous la voûte d'une église qui renforce encore le réalisme de cet enregistrement de l'été 2015) composent alors un véritable opéra de la souffrance et des chants de déploration. Le goût des timbres, l'écoute attentive au sens des textes, la diversité des formes musicales et chorales, sacrées, populaires (formidable scansion sur basse obstinée des

tarentelles, dont La Cicerenella, exécutoire d'inspiration picaresque voire graveleuse)… relèvent d'une conception très scrupuleuse et qui dans la réalisation des concerts qui ont précédé ce disque, assure une indiscutable réussite.
Avait-on écouté jusque là une telle régénération du cycle du Stabat ? Franck-Emmanuel COMTE sait associer les corpus, trouve d'évidentes convergences des ferveurs, tisse au final un splendide voyage musical qui exprime le sublime né du populaire mêlé au sacré des textes canoniques.
La bascule dans une piété plus profane, voire sensuelle (aux images érotiques cf. La Carpinese, tarentelle qui chante aussi l'émancipation de la femme sensuellement maîtresse de son corps) s'affirme ici, offrant de superbes contrastes tout au long du programme dont le volet le plus extatique pourrait être le dernier duo féminin, élévation spirituelle d'une ineffable caresse (Quando corpus), où c'est l'âme du Fils et de sa mère qui prendre leur envol, immatérialité du renoncement, après les vertiges d'une douleur incommensurable.

_
_
_

RECHERCHE JUBILATOIRE… Chef et ensemble indiquent aujourd'hui une voie passionnante de la recherche actuelle associée à la pratique des instruments d'époque : cette célébration collective, apparemment éclectique, pourrait tout à fait avoir été choisie par les musiciens du XVIIIè, dans les sociétés de musique (telle l'Académie du Concert à Lyon), où le Stabat Mater de Pergolesi fut ainsi réadapté en fonction du goût et des ressources locales. En s'appuyant sur le fonds de la Bibliothèque Municipale de Lyon, Franck-Emmanuel Comte propose une recontextualisation bénéfique et régénératrice d'un texte traditionnel de la ferveur sacrée : le Stabat Mater de Pergolèse réapproprié par les lyonnais, complété par plusieurs polyphonies traditionnelles, et d'irrésistibles tarentelles, gagne ainsi une dramaturgie textuelle particulièrement percutante ; de ce métissage

populaire /savant, à travers l’histoire des pratiques selon les époques, les interprètes font surgir l’âme même du Baroque : sa faculté à exprimer les passions humaines, ici dévotion, compassion. La justesse de l’approche est indiscutable. Et savoureuse.

_____

_____

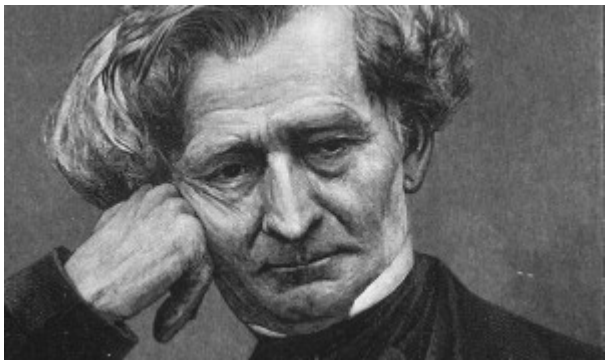
CD, critique. STABAT MATER. Concert de l’HOSTEL DIEU, Comte (1 cd ICSM 012 – enregistrement live, église de Chazelles sur Lyon, juillet 2015) – **CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018.**



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…



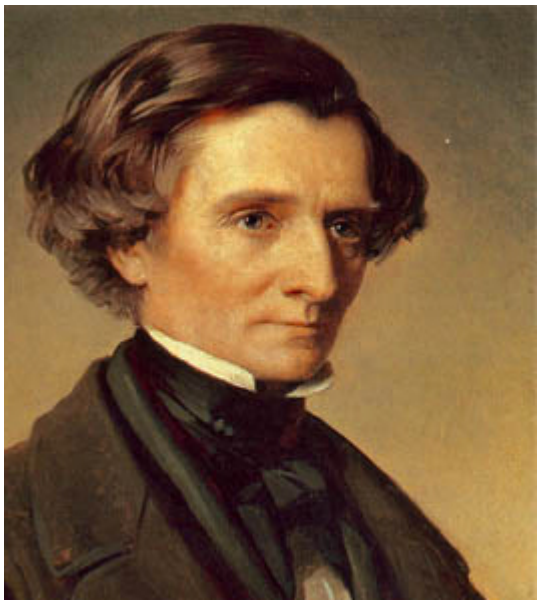
S’agissant de Hector Berlioz, le dossier promet de nouvelles frustrations car les fausses idées et préjugés sont nombreux, sources d’une mésentente active entre l’auteur de la Symphonie Fantastique et de La Damnation de Faust, avec le public français.
Force et de constater l’oubli voire l’indifférence 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 thématisé notre BERLIOZ 2019, – génie aux facettes multiples qui a révolutionné la musique au XIXè, comme Rameau au XVIIIè, comme Debussy et Ravel au début du XXè. 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 Medicis, 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 Euryidice* 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 XVIIIè, 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 XXè.

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 réconfortante 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.

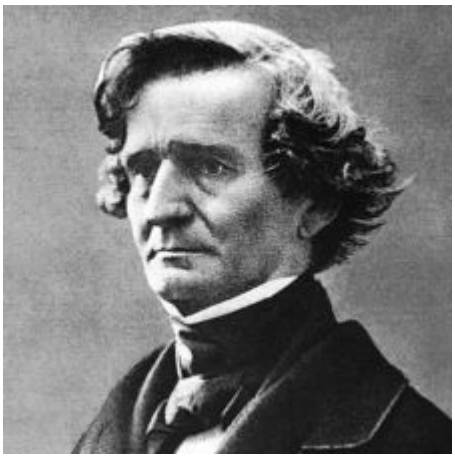
CHERE ALLEMAGNE… Européen dans l'âme, Berlioz n'hésite pas à voyager pour conquérir la gloire que la France lui refuse. En déc 1842, il part **à Bruxelles; Francfort, Stuttgart** (pour Noël) : là, il dirige ses propres oeuvres (Francs Juges, des extraits de la Fantastique et d'Harold…) mais l'accueil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

TRIOMPHES RUSSES. 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

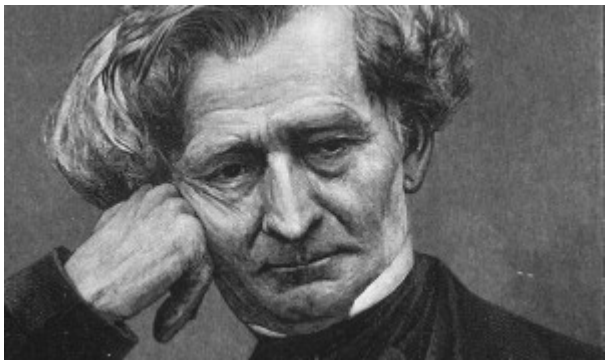
Dresde (succès de son Faust)…



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 subjugue immédiatement le public anglais. Sa nature fièvreuse et communicative saisit les londoniens qui ont toujours eu un goût pour les maestros 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 Ducré : 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 : ai 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 4è 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 3è 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 Medicis, apprend que sa fiancée, petite pianiste mais grande manipulatrice, Marie Moke, 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 choeur 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 bouder : 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 +**



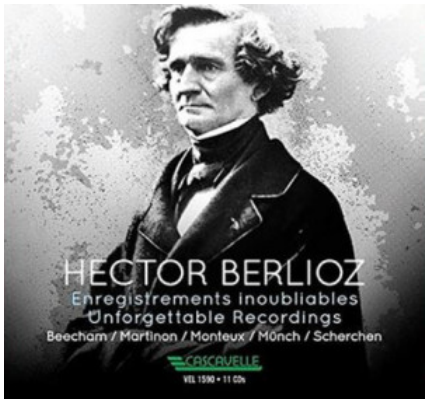
CD événement, annonce. CLAIRS DE LUNE : QUATUOR MANFRED. Nuits d'été de Berlioz, Mélodies de Fauré : transcriptions. Quatuor de Fauré (1 cd PARATY) – Le Quatuor Manfred « ose » transcrire à 4 cordes seules (auxquelles répond le chanteur soliste **Jean-Paul Fauchécourt**), les mélodies de Berlioz : Les 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 150è 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 recondings 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 compositeur 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 CASCAVELLE). 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 berlioziens : **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 è 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 épingler 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 Cassandre, 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, Choeur 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 CINQUANTENAIRE 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 berliozienne. 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&activite[0]=218

Quelques exemples de concerts à la Philharmonie :

Requiem le 20 février 2019 / Orch de Paris

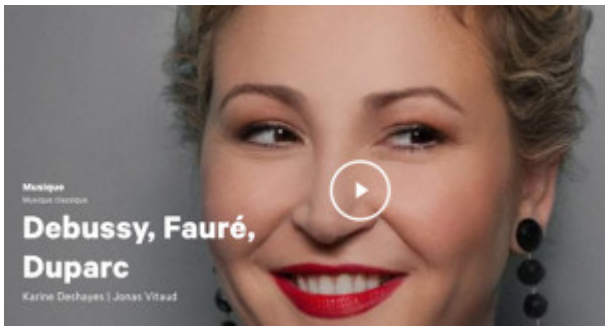
Roméo et Juliette le 12 mars 2019 / Orch National de Lyon

Grand Week end BERLIOZ : les 24-26 mai 2019 : Te Deum, Lélio, 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 faun***e, 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

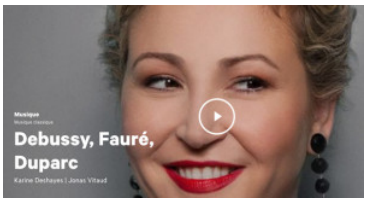
Le programme à Poitiers laisse une part majeure au verbe poétique en particulier aux poèmes mis en musique par Debussy, Duparc (1848-1933), Fauré (1845-1924), tous trois maîtres de la mélodie française… depuis le génie d'un Berlioz au début du siècle. La trilogie ainsi exposée à Poitiers met en lumière 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 Vitaud, piano

> **Claude Debussy**: Ballade, Suite Bergamasque, Prélude à l'après-midi d'un faune (transcription Jonas Vitaud), 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 cartoonesque 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 Himmelmann. Leo Hussain

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE. Théâtre du Capitole, le 1er décembre 2018. Korngold : La ville morte. Philipp Himmelmann. 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 battra 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 rôle de Marietta et Paul. Ça aussi, c'est la grandeur du métier de directeur d'opéra que de chercher une distribution parfaite. Christophe Ghrirti a trouvé avec le vétéran **Torsten Kerl** en Paul et la prise de rôle de la Marrietta d'**Evgenia Muraveva**.

Un couple aussi parfait vocalement que scéniquement. C'est surtout la Marietta d'Evgenia Muraveva qui subjugue par une sorte de quintessence de la beauté féminine. Voila 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 cette 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 Winckhler**, 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 Winckhler, 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, « Bercer » 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 / Cendrille 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 Cendrille / 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, débout / 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 coloratoure 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 Tchaikovski (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 impressario 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