

Grand échiquier version 2018 : le retour sur France 2



FRANCE 2, Jeu 20 déc 18, 21h. Grand retour de l'émission en direct et très culturelle inventé, animé en son époque par Jacques Chancel : **le Grand Echiquier**. Des invités qui sont des personnalités, des projets culturels engagés (et non promotionnels), un rythme grâce à un orchestre présent sur le plateau, plusieurs artistes (dont 3 principaux) qui se prêtent au défi du direct... Voilà les ingrédients d'une émission hors norme qui a marqué l'histoire du paysage télévisuel. Ce 20 décembre, retour de l'émission sur France 2, avec un choix d'invité pour le moins surprenant... Mais la seule présence de **l'ONL Orchestre National de Lille**, suffit à susciter notre attention : l'ONL est tout simplement l'une des 3 premières phalanges orchestrales de l'Hexagone... On s'étonne que la chaîne n'ait pas inclus parmi ses invités principaux, le nouveau directeur musical de l'Orchestre, **Alexandre Bloch**, personnalité attachante, généreuse, aux orientations artistiques audacieuses, courageuses, passionnantes (cf. les saisons dernières, [recréation des Pêcheurs de perles, en avril 2017, révélant la grâce du jeune Bizet](#), et aussi l'affinité de l'orchestre avec la scène lyrique ; surtout en fin de saison dernière, en juin 2018, [la révélation de MASS](#), fresque profane, liturgique, hétéroclite, hautement humaniste du fraternel Bernstein (heureuse et opportune résurrection portée par l'ONL et Alexandre Bloch). En 2019, le maestro emmène orchestre et public dans [un cycle intégral des symphonies de Mahler... cycle prometteur et incontournable à suivre à Lille à](#)



[partir du 1er février 2019.](#)

Jeudi 20 décembre 2018 à 21h

LE GRAND ECHIQUIER DE RETOUR SUR FRANCE 2 !

Présentation du programme par la chaîne : « *Des prestations uniques, des rencontres inédites, des créations propres vont faire de ce nouveau rendez-vous un lieu emblématique de l'engagement culturel de France 2 et du groupe et la plus grande salle de spectacle de France. Dans chaque émission, 3 artistes principaux se révéleront sous un angle inédit et nous feront découvrir d'autres artistes invités qui les font rêver, les inspirent et les accompagnent encore aujourd'hui. LE GRAND ECHIQUIER mêlera tous les arts et toutes les générations d'artistes et proposera des rencontres artistiques exceptionnelles et insoupçonnables.* »

3 invités principaux :

- l'acteur **Daniel Auteuil**,
- l'ex-danseuse étoile devenue directrice du Ballet de l'Opéra de Paris **Aurélie Dupont**,
- le ténor **Roberto Alagna** et la soprano Aleksandra Kurzak.

En direct du Palais des Beaux-Arts de Lille, avec le concours de l'Orchestre National de Lille dirigé par Alexandre Bloch. Présentée par Anne-Sophie Lapix.

**Compte-rendu, opéra. Paris,
Opéra Comique, le 17 nov**

2018. Stockhausen : Donnerstag aus Licht. Pascal /Lazar

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Comique, le 17 novembre 2018. Karlheinz Stockhausen : Donnerstag aus Licht. Maxime Pascal, direction musicale. Benjamin Lazar, mise en scène. Production automnale contemporaine d'envergure à l'Opéra Comique. L'orchestre Le Balcon dirigé par Maxime Pascal s'attaque à une œuvre monumentale de la musique du XXe siècle, le premier volet du cycle Licht du compositeur allemand Karlheinz Stockhausen, Donnerstag. Benjamin Lazar a le défi de mettre en scène l'histoire du jeudi de Saint Michel Archange. Malgré l'excentricité inhérente à l'oeuvre, et les déséquilibres de sa réalisation parisienne, cette 4e production depuis sa création en 1981 est un véritable exploit, caressant plus l'intellect que l'ouïe.

**Stockhausen et son œuvre
d'art totale...**



Karlheinz Stockhausen est une figure emblématique dans l'histoire de la musique, particulièrement grâce à ses innovations dans la musique électronique. Celui qui fut élève de Messiaen, le seul compositeur publiquement vanté par Pierre Boulez de son vivant, une influence avérée pour des profils bien différents tels que Miles Davis, Herbie Hancock, Frank Zappa, Jefferson Airplane, Björk... est un des compositeurs d'« avant-garde » à avoir pu toucher un plus grand public. La cohérence dans ses recherches musicales et procédés tout au long de sa trajectoire fait de lui une figure cohérente et intègre, malgré les nombreuses controverses durant sa vie ayant à voir avec différents aspects métaphysiques voire carrément ésotériques, confondants, de sa personne. Beaucoup d'ancre a coulé et coule encore à ses sujets, nous essayerons de nous limiter aux aspects les plus concrets de la production parisienne de son premier opéra du cycle Licht, Donnerstag, en Salle Favart.

Ce premier volet monumental est un opéra en trois actes (avec prélude et postlude) pour 14 solistes, chœur, orchestre et musique électronique. Il « raconte » l'histoire de Michael, sorte d'avatar transfiguré de l'Archange Michaël dans la tradition judéo-chrétienne-islamique... Sa mère Eve, et son père Lucifer. Chaque personnage est triplé, instrumentiste-chanteur-danseur. Et chaque acte est un terroir fertile à l'expérimentation Stockhausienne. Si du deuxième acte nous gardons le souvenir de l'absence totale des chanteurs, comme nous gardons le souvenir curieux mais éphémère des dispositions des artistes lors des mouvements extérieurs de l'œuvre, joués à l'extérieur de la salle et même dans la rue ; nous retenons surtout l'audace lumineuse et parfois longue du troisième.

L'acte le plus équilibré et à notre avis le plus impressionnant aux niveaux musicaux et artistiques est donc le 1^{er}, où nous pouvons apprécier le meilleur Stockhausen lyrique et instrumental. Les grands chefs de file sont les instrumentistes, L'Eve d'Iris Zeroud au cor de basset, ensorcelante, le Lucifer de Michel Adam au trombone, et surtout le Michael d'Henri Deléger à la trompette, spectaculaire. Sans oublier le piano millimétrique et endiablé d'Alphonse Cemin. Mais n'oublions pas les excellentes prestations des chanteurs, commençant par l'Eve de la soprano Léa Trommschlager, dramatique et agile à souhait, puis le Lucifer de la basse Damien Pass, d'une étrange et captivante prestance, avec un gosier capable d'englober, et le Michael bouleversant d'humanité du ténor Damien Bigourdan. 3^e partie du triumvirat, et pas du tout négligeable, les danseurs. L'Eve de Suzanne Meyer est un mélange de coquinerie et de gêne, le Lucifer de Jamil Attari est presque trop alléchant dans sa prestance et ses mouvements. Finalement le Michael d'Emmanuelle Grach est un des points forts de la représentation avec une heureuse combinaison de naïveté et tonicité.

Le jeune et prometteur Maxime Pascal est à la direction musicale de l'orchestre Le Balcon, mais aussi l'orchestre de cordes du Conservatoire de Paris et le jeune chœur de Paris, c'est un capitaine inspirant ! Nous le félicitons pour le défi relevé lors de ces 5 heures de représentation, et nous le soutenons dans sa démarche créatrice. Son collaborateur Benjamin Lazar à la mise en scène, a pu, nous semble-t-il, s'accorder aux intentions et du chef et du compositeur, tout en ayant conscience du lieu et du public. Il signe donc une mise en scène redoutable de beauté, pour un opus de ce genre, avec un dispositif scénique et lumineux intéressant mais surtout hautement efficace. Distinguons les lumières époustouflantes de Christophe Naillet (notamment au troisième acte), les costumes et décors d'Adeline Caron, ou encore les réalisations vidéos de Yann Chapotel. Félicitations encore aux artistes engagés, et à la direction de l'Opéra Comique pour sa volonté de garder et davantage révéler l'audace et l'innovation inscrites dans l'ADN de l'institution depuis sa création. A bientôt peut-être pour un autre volet du cycle Licht de Stockhausen.

Illustration : Opéra Comique / DR

**CD, critique. BRAHMS :
Concertos n°1 et 2, V**

Maltempo. Mitteleuropa Orch / Marco Guidarini (2 cd Piano classics, Brilliants classics)

CD, critique. BRAHMS : Concertos n°1 et 2, V Maltempo. Mitteleuropa Orch / Marco Guidarini (2 cd Piano classics, Brilliants classics). La carrure, plutôt solide, du piano de Vincenzo Maltempo contraste avec la tenue vibratile extrêmement sensible de l'orchestre dirigé par Marco Guidarini ([Mitteleuropa Orchestra](#), phalange italienne

que le chef pilote depuis deux saisons comme directeur musical, sept 2017). Le pianiste n'hésite pas à ralentir, creuser les respirations, étendre, élargir les champs imaginatifs du **Concerto n°1 (1859)** dès le premier mouvement d'ouverture, « Maestoso », à la fois majestueux et tendre, lyrique et passionné : surtout introspectif et humaniste, fraternel et presque caressant. Chef et soliste expriment le massif tectonique, les couleurs d'un orchestre wagnérien qui façonnent l'un des paysages sonores parmi les plus impressionnants comme les plus intimes aussi – paradoxe ou oxymore nettement brahmsienne (le pudique et le secret dans le grandiose) spécifique à Johannes Brahms.

Le galbe et cette intériorité ample et comme ralentie font les délices de cette lecture qui ne manque ni de panache démonstratif ni d'écoute introspective, faisant sonner le piano symphonique chers aux Romantiques (de la première



génération, les Chopin et Liszt), comme l'instrument royal capable de ciselure intime.

Le 2^e mouvement fait surgir une couleur intense... dans le repli et le recueillement (Adagio), avec un étirement de la pâte sonore qui suscite de nouveaux horizons intérieurs. L'équilibre entre le piano et l'atmosphère orchestrale est idéal. L'ingénieur du son et les interprètes ont privilégié la rondeur et la chaleur grave du clavier, aux résonances profondes, d'une séduction évidente.



Le Concert n°2 (1881) moins fiévreux et épique, impose une complicité fusionnelle suprême, entre soliste et orchestre, dans le premier mouvement, comme envoûté (Allegro non troppo) où la direction du chef inscrit une ampleur renouvelée, d'une tension exemplaire, exprimant jusqu'au voile de l'expérience car il s'agit bien d'une partition de l'extrême maturité du classique romantique. Composé 20 ans après le Premier Concerto, l'opus 83 tend à basculer la forme concertante vers le riche terreau poétique du poème symphonique. Serti et comme constellé d'inclusions intimes et d'une rare pudeur, le Concerto n°2 bascule évidemment dans l'intonation chambriste, ce que comprend le chef qui lui donne même une résonance à la fois claire et détaillée, mozartienne, comme une stabilité architecturée à la Beethoven. Toute la passion brahmsienne s'exprime librement dans le second mouvement (allegro appassionato), d'une instabilité expressive d'une grande finesse et là encore où rayonnent l'équilibre entre le clavier sombre, grave, profond, et l'éloquence plus picturale de la direction orchestrale. **Le 3^e épisode, – Andante**, et son ouverture comme un concerto pour violoncelle, tisse une nouvelle coloration dans l'introspection tendre et fraternelle : le hautbois atteint une lueur crépusculaire qui dit à la fois la fin et le commencement. Les respirations que cultivent le chef, par ailleurs, grand chef lyrique, saisissent par leur justesse. Tout ici suspend son vol et déploie un sentiment de

pure extase, hors temps. C'est l'émergence d'un nouveau temps, temps du sentiment, temps émotionnel, qui ne connaît aucune intelligence de l'efficacité mais creuse la richesse des harmonies et la clarté du plan mélodique.

Le « gracioso » du dernier mouvement est remarquable de simplicité et de détails articulés avec une précision aérienne. L'équilibre et la balance sont très bien ajustés, accordant ciselure du piano et enveloppe climatique diffusée par l'orchestre : l'articulation du piano servie par une prise de son très proche du clavier et de la table d'harmonie, mais parfaitement ajustée à l'orchestre, dessine cette fusion claire, d'une fraîcheur inédite qui contraste avec les autres lectures, souvent, épaisses, et denses, parfois trop pompeuses.

Ici rien de tel, plutôt le relief millimétré de chaque instrument, en complicité et en dialogue avec le piano. Voici assurément dans ces équilibres et mesures, le meilleur épisode du Concerto. D'autant que les interprètes savent rehausser encore l'humour de Brahms qui se saisit de motifs folkloriques hongrois, en un rondeau à l'ivresse magicienne. Recyclant l'esprit de vieilles valse avec un recul à la fois tendre et nostalgique. L'acuité dynamique, le scintillement entre clavier et orchestre suscitent notre admiration. Remarquable lecture : de loin, le travail agogique et très fouillé, surtout dans les 2 derniers mouvements du Concerto n°2, force l'admiration. **CLIC DE CLASSIQUENEWS.COM de décembre 2018.**
Bravo maestro.



CD, critique. Johannes Brahms : Concertos pour piano n°1, n°2 – Vincenzo Maltempo piano – Mitteleuropa Orchestra – Marco Guidarini direction. 2 CD Piano classics – PCL10145 – EAN code – 5029365101455 – Mai 2018. [CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018.](https://www.piano-classics.com/articles/b/brahms-piano-concert)

<https://www.piano-classics.com/articles/b/brahms-piano-concert>

VENISE, cité de la musique sur ARTE



ARTE. Mer 28 nov 2018, 22:30. Ce soir, pleins feux sur la Venise musicale, celle libérée, parfois l'incensée du plein XVIII^e. En liaison avec le sujet de l'exposition au Grand Palais, « Venise l'insolente », c'est à dire la capitale des plaisirs encensée par Casanova et depuis quelques années, Philippe Sollers, le documentaire présenté par Arte se concentre sur les éléments et caractères qui ont forgé le mythe de Venise au XVIII^e. Carnaval, libertinage... la sereine République vit au XVIII^e son déclin économique (surtout commercial et méditerranéen, depuis le milieu du XVII^e), mais connaît un essor remarquable des arts. Le terreau est riche et familier car déjà au XVII^e, Venise a inventé les délices de la musique instrumentale, et surtout l'opéra public (dès 1637), offrant aux compositeurs les plus doués, un écrin désigné : Monteverdi puis Cavalli. Au XVIII^e, dans son premier tiers, officie et triomphe Vivaldi (presque 500 concertos et pas moins de 45 opéras), virtuose du violon (les Quatre Saisons), maître de chœur à l'Ospedale della Pietà, bientôt détrôné par les Napolitains, partout favorisé dans les cours européennes. Porpora et Hasse y fixent cet engouement des styles venus de Naples : désormais l'opéra ne sera plus vénitien vivaldien mais napolitain.



A l'époque des castrats, – fleurons des opéras du jeune Haendel, alors en formation en Italie, se développe toujours l'activité des orphelines musiciennes des Ospedale de Venise, institutions charitables où instrumentistes et chanteuses se produisent derrière des grilles de pudeur, suscitant chez les auditeurs, dont Jean-Jacques Rousseau, des vertiges et fantasmes délirants, objets de spasmes extatiques demeurés célèbres. La passion des voix divines se focalise surtout sur le cas de Carlo Broschi dit Farinelli, sopraniste légendaire qui enchante ensuite à Madrid les nuits d'insomnies du roi Philippe V ; et sur la diva Faustina Bordoni, soprano vedette qu'a peint la portraitiste pastelliste, Rosalba Carriera. Au

XVIII^e, Venise incarne un âge d'or de la civilisation, où ce sont les musiciens et compositeurs qui fascinent, moins les peintres (à la différence du XVII^e). Pourtant l'intérêt de l'exposition parisienne est de dévoiler l'essor des peintres tels **Piazzetta** aux côtés des plus illustres vedutistes, Guardi et Canaletto... Documentaires événement.

ARTE, Venise, la cité de la musique (XVIII^e). Merc 28 nov 2018, 22h30. Autour de l'exposition présentée à Paris au Grand Palais : « Venise l'insolente ». [LIRE aussi notre présentation de l'exposition VENISE L'INSOLENTE](#)

**CD, critique. Événement :
MOZART : Seong Jin Cho,
piano. MOZART (1 cd DG
Deutsche Grammophon)**

CD, critique. Événement : MOZART : Seong Jin Cho, piano. MOZART (1 cd DG Deutsche Grammophon) Evidemment l'accompagnement (et davantage du maestro québécois **Yannick Nézet-Séguin**, mozartien de premier plan, depuis son intégrale lyrique en cours depuis Baden Baden chaque été avec Rolando Villazon) est un « plus » décisif, pour un jeune pianiste. Mais le tempérament de ce dernier évite bien des erreurs que d'autres, parmi ses confrères surtout asiatiques, cultivent malgré leur célébrité : Jin Cho collectionne, lui, avec une attention peut-être encore trop précautionneuse, à l'inverse de ses confrères (et consœurs), une pudeur, et une retenue qui sait aussi s'exprimer dans le clavier. Son refus de la pure virtuosité, soeur d'une ineffable et bien présente intériorité fait miracle ici, car ce **Mozart de 1785 (Concerto)**, d'une maturité experte et si intensément poétique, expose à nu ; révèle les limites d'un jeu sans âme. Rien de tel chez le jeune coréen, déjà remarqué pour ses audaces et introspections chopiniennes et qui gagne dans ce nouveau programme d'indiscutables palmes mozartiennes. Créé à Vienne par Wolfgang lui-même, le Concerto n°20 est un sommet d'élégance et de profondeur, un mariage inouï entre séduction et vérité. A 29 ans, Mozart démontre un génie inclassable, traversé comme personne par la grâce la plus pure. En mode mineur comme le K 491 (ré mineur), il ouvre la voie des pièces maîtresses de l'histoire de la musique, comme est essentielle aussi, par sa couleur et sa progression architecturée, la Symphonie unique de Franck.



Par son innocence éperdue qui affleure dans le mouvement central, le Concerto fait de son essence tragique, un miroitement pudique constellé de nuances tendres. Une telle palette d'émotions et d'accents millimétrés s'entend rarement chez les interprètes. Or cela est palpable dans le jeu du coréen, dans ses audaces (variations libres du premier mouvement) et dans son respect scrupuleux des dynamiques. Le **Concerto n°20** est parmi les plus



bouleversants de Wolfgang, touchant et au delà par sa profondeur tragique, une sincérité qui désarme et saisit par sa justesse. La finesse d'intonation du jeu pianistique suscite l'admiration par son équilibre, sa mesure, et aussi une simplicité du style qui s'écarte comme on a dit de l'arène plus commune et pourtant largement médiatisée défendue par ses confrères et consœur asiatiques, surtout chinois. A chacun de deviner (les pianistes de Chine ne sont pas si nombreux actuellement). Le coréen sait demeurer pudique, presque secret, apportant la tendresse et l'humanité, la gravitas et cette innocence qui est insouciance, tant vénérée et sublimée par l'écriture du divin Wolfgang.



Après la complicité et l'écoute résolument chambriste qui unit soliste et chef dans le Concerto n°20, voici deux Sonates parmi les plus redoutables, ne serait-ce que par l'étendue là encore des couleurs contrastées. Dans la Première sonate (K281), le pianiste saisit le caractère fantasque du dernier mouvement ; ses élans tenant du caprice (Rondo – Allegro, page 6).

L'ultime sonate du programme K332 a cette légèreté tragique et chantante et grave qui révèle l'interprète capable de vrais éclairages intérieurs, d'une éloquence tendre et toujours à l'écoute du cœur.

Pourtant parfois on aimerait une ciselure plus nuancée encore de l'écriture allegro. Une articulation plus proche de la parole et de l'intonation émotionnelle. Mais d'une manière générale, la sensibilité inspire une approche ténue proche de l'intime, cultivant l'extrême délicatesse pudique qui renvoie au Schubert le plus rêveur et le plus introspectif.

Pourtant jeune et nouveau sur la planète Mozart, le jeune coréen surprend par son attention à la clarté pudique, à

l'intonation rentrée, parfois secrète, débarrassée de toute affectation, une bouleversante sincérité qui se révèle véritablement dans le mouvement central de la K332, d'une tendresse enivrante, idéalement inscrite dans les replis d'un songe intime.

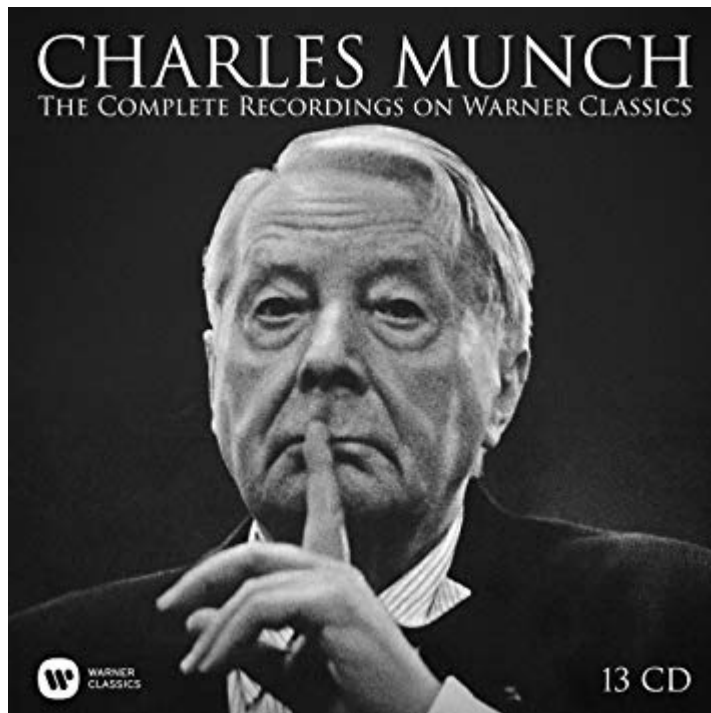


Voilà donc une remarquable lecture mozartienne. Celui qui s'est jusque là affirmé non sans arguments chez Chopin, dévoile ici des affinités évidentes chez Wolfgang entre candeur et vérité.

Bouleversant d'intelligence et de nuance sans l'artifice de la pure démonstration technicienne. **CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018.**

CD, événement, critique. Seong-Jin Cho, piano. Mozart: Piano Concerto No. 20, K. 466; Piano Sonatas, K. 281 & 332. Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin, direction. 1 cd DG Deutsche Grammophon.

CD, coffret, critique. CHARLES MUNCH, complete recordings on Warner Classics (13 cd – WARNER).



CD, coffret, critique.
CHARLES MUNCH, complete
recordings on Warner
Classics (13 cd – WARNER).
Mort en 1968, Munch le
magnifique incarne
l'excellence de la baguette
depuis l'après guerre,
défenseur zélé, inspiré du
répertoire français, quand
tous les grands
démontraient leur
compétence voire leur brio
dans Beethoven, Brahms

voire Bruckner, soit les compositeurs germaniques romantiques. Né en 1891, l'Alsacien, fut enrôlé sous bannière prussienne pendant la grande guerre, puis devint français en 1918 (son nom perd le tréma du u) : triste et cynique réalité politique. Mais la carrure du chef dépasse les conflits nationalistes car il est européen et l'un des meilleurs chefs de son temps. Fils de musiciens établis à Strasbourg, tous interprètes et connaisseurs de Bach, Charles s'engage résolument pour Bruckner.

CHARLES MUNCH en majesté avec les orchestres français



Formé entre Paris et Berlin, **Charles Munch** devient premier violon au Gewandhaus de Leipzig (1925) et joue sous la direction d'un chef qui devient modèle pour son expérience propre, Furtwängler ; puis sous Bruno Walter dont l'humanisme le marque profondément. A Paris en 1932, Munch dirige l'orchestre Straram ; en 1935, la Société Philharmonique de Paris créée par Cortot. Enfin, devient le chef attitré de la Société des concerts du Conservatoire (1938), laquelle avait en 1830 créé la Fantastique de Berlioz. Pendant l'Occupation, le chef poursuit sa carrière musicale, et renverse ses cachets à la Résistance. Un héros, le modèle du musicien engagé. Tout en défendant les Français (de Berlioz à Ravel), Munch se passionne aussi pour la création et joue les oeuvres nouvelles de ses contemporains ou des jeunes auteurs dont Martinon, Messiaen, Honegger. Il dirige l'Orchestre national de France encore jeune (créé en 1934), l'emmène aux States en 1946 ; là, le Boston Symphony Orchestra lui offre sa direction musicale dès 1949 (et jusqu'en 1962, tout en dirigeant le Festival de Tanglewood, résidence d'été de l'orchestre bostonien). Il fait de la phalange américaine, un orchestre racé, stylé, élégant, français et terriblement nerveux.

Les 13 cd du coffret WARNER, regroupe l'intégrale des enregistrements réalisés pour EMI et ERATO, dans les années 1930, 1940 et 1960. L'ensemble reflète l'éclectisme du goût musical de Munch, du Baroque (VIVALDI : Concerto pour violon opus 3 n°9 ; Bach son dieu : Cantate BWV 189, cd10), aux Français Romantiques (Chopin et Saint-Saëns), modernes (RAVEL : Daphnis, Pavane, les deux Concertos pour piano, La Valse... et DEBUSSY : La Mer), mais aussi les contemporains tels HONEGGER

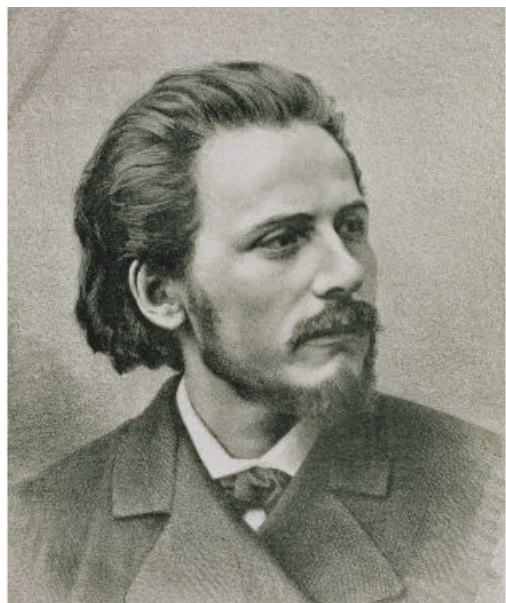
: Symphonies n°2, n°4, Danse des morts..., les jeunes auteurs comme DUTILLEUX (Symphonie n°2 Le Double, ...). Sa version des Symphonies 3 et 4, fébrile et puissante (cd5) reste indépassable. Côté germaniques se distinguent la Symphonie n°1 de Brahms, le Concerto pour piano L'Empereur de Beethoven.



Le présent coffret événement s'il en est, pour ceux qui veulent écouter le son d'un maestro anthologique, rassemble le travail du chef mythique avec les orchestres français : Société des Concerts du Conservatoire devenue Orchestre de Paris, Concerts Lamoureux, Orchestre National de l'ORTF, National de la Radio diffusion française. Il nous reste aujourd'hui pour mesurer le génie de Munch à l'œuvre, les versions (deux) de la Fantastique de Berlioz, sa partition fétiche ; la Mer de Debussy ou Daphnis de Ravel sans omettre les Symphonies de Roussel : Munch pas toujours très précis sur le plan métronomique, savait comme nul autre électriser les instrumentistes au moment du concert, les emportant littéralement comme les spectateurs, jusqu'à des sommets d'extase poétique. Rien de moins. Coffret événement. CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre et décembre 2018.

CD, coffret, critique. CHARLES MUNCH, The complete recordings on Warner Classics (13 cd – WARNER). Ref. : 0190295611989

Nouvelle Cendrillon de Massenet à Nantes et à Angers



ANGERS NANTES Opéra. MASSENET : Cendrillon. Jusqu'au 18 déc 2018. Créé en 1899 à l'Opéra Comique à Paris, **Cendrillon** illustre la réussite de Massenet dans le genre onirique et « merveilleux ». Le peintre des femmes souvent sublimes et fortes, mais aussi fragiles, ardentes, toujours passionnées (Manon, Thérèse, Sapho, Hérodiade, Thaïs, Ariane, sans omettre... Esclarmonde ou Cléopâtre). Ici

Cendrillon affirme un tempérament aussi volontaire et courageux que son père (Pandolphe) est... faible et soumis. Si l'opéra Notre-Dame de Paris fut écrit uniquement pour des voix masculines, Cendrillon semble offrir un pendant inversé : Massenet favorise ici une large palette de timbres féminins. Même le prince est un rôle travesti, confié à un mezzo-soprano, charnel et large (dont la gravitas cependant sensuelle et amoureuse exprime au début l'âme mélancolique d'un garçon qui s'ennuie ferme).

Massenet exploite du sujet, son prétexte onirique : il y est question de rêve et de songe, d'où sa couleur majoritairement merveilleuse (quand les deux amoureux, le prince et Cendrillon s'endorment au pied du chêne des fées à l'acte III). Pour se faire, les ballets prolongent l'atmosphère enivrée de l'action, mais sans les tutus réglementaires : le compositeur avait exprimé sa préférence pour cette touche de « modernité ».

Le romanesque amoureux évite l'artifice : Massenet trouve le ton et les mélodies justes. Dans la jeune cantatrice **Julia Giraudon**, qui remplace la célèbre créatrice de Carmen (Emma

Calvé, au départ choisie pour la création), le compositeur a trouvé son interprète idéale pour Cendrillon : n'est-il pas lui aussi amoureux de sa nouvelle conquête ? Les qualités de cet opéra méconnu de Massenet, sauront-elles séduire les spectateurs nantais et angevins de 2018 ? En décembre 1900, pour sa création nantaise, si le public avait répondu présent (aux 17 représentations), les critiques restèrent de glace devant une « oeuvre industrielle », « au néant complet absolu ». Au moins, il y a plus de cent ans, on ne mâchait pas ses mots...

En dépit de sa marâtre, la Haltière (comtesse aussi sotte que vaniteuse comme ses filles, Noémis et Dorothée), la souillon, Lucette, dite Cendrillon ou Cendrille, grâce à la complicité de la fée sa marraine, se présente dans une robe somptueuse au bal (acte I) qu'offre le roi pour permettre à son fils, le prince charmant de trouver femme. Cendrillon fascine le prince (acte II) mais elle doit partir avant minuit, sans qu'il sache son nom : seul le soulier de vair que le jeune fille a laissé dans son départ précipité, peut l'aider à la retrouver.

Dans le logis, après le bal, Cendrillon est à nouveau humiliée par La Haltière et ses filles ; les deux amoureux peuvent néanmoins se retrouver au chêne des fées : ils s'endorment unis (acte III).

Entre rêve et réalité, Cendrillon s'interroge sur ce qu'elle a vécu : est ce réel ou un rêve ? On annonce bientôt que le prince convoque toutes les jeunes femmes du royaume pour retrouver sa belle inconnue... Dans la cour d'honneur du palais, Cendrillon retrouve le prince qui l'a reconnu aussitôt. La Haltière s'en émeut (acte IV).

NANTES THÉÂTRE GRASLIN

Novembre 2018

dimanche 25 à 16h

mardi 27 à 20h

jeudi 29 à 20h

Décembre 2018

dimanche 2 à 16h

mardi 4 à 20h

ANGERS GRAND THÉÂTRE

Décembre 2018

vendredi 14 à 20h

dimanche 16 à 16h

mardi 18 à 20h

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)



Opéra en 4 actes et 6 tableaux sur un livret d'Henri Cain et Paul Collin

Créé le 24 mai en 1899 à l'Opéra-Comique à Paris

En famille à partir de 10 ans

Opéra en français avec surtitres

Durée estimée : 2h40 avec entracte

Nouvelle production Angers Nantes Opéra

Coproduction Angers Nantes Opéra, Opéra de Limoges, Opéra de Trèves

Cendrillon : Rinat Shaham

Le Prince : Julie Robard-Gendre

Pandolphe : François Le Roux

Madame de la Haltière : Rosalind Plowright

La Fée : Marianne Lambert

Noémie : Marie-Bénédicte Souquet
Dorothée : Agathe de Courcy
Le Doyen de la faculté : Vincent Ordonneau
Le Roi : Olivier Naveau

Nos commentaires sur les chanteurs : la distribution est un argument de poids pour la réussite de cette nouvelle production. Saluons les solistes Rinat Shahan qui fut sur les mêmes planches une OCTAVIA sulfureuse et tragique dans le Couronnement de Poppée de Monteverdi ; Julie Robard-Gendre qui incarnait Orphée de Gluck version Berlioz sur les mêmes lieux, et dans la rôle de la bonne fée, la suave et diseuse inspirée, Marianne Lambert, québécoise de charme et de subtilité que nous avons remarquée lors du Concours de chant de Clermont-Ferrand en 2017.

Direction musicale : Claude Schnitzler
Mise en scène, décors, costumes et lumières : Ezio Toffolutti
Chorégraphie : Ambra Senatore



NOTRE CRITIQUE DU SPECTACLE

[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. [EN LIRE PLUS](#)



Compte-rendu, concert. TOULOUSE, le 17 nov 2018. Beethoven. Orchestre National Capitole de Toulouse / Emelyanychev.

Compte rendu concert. Toulouse.
Halle-aux-Grains, le 17 novembre
2018. Beethoven. Orchestre
National du Capitole de
Toulouse. Emelyanychev. Le
concept même du concert d'une
heure à 17h le samedi est



excellent car il réunit familles, public nouveau et habitués.
Ce soir les deux symphonies proposées ont été choisies avec
art. « La Poule » de Haydn est agréable, facile d'écoute; elle
permet à l'orchestre de s'installer dans un beau son, très
tranquillement. La direction énergique et même enthousiaste de
Maxim Emelyanychev donne beaucoup de vie à cette partition
parangon du classicisme. Issu du monde baroque, ce chef qui
joue toutes les musiques se donne entièrement dans sa
direction. C'est peut être un peu beaucoup pour cette
partition qui n'en demande pas tant mais c'est très
sympathique.

Happy Hour : Oh yes very, very happy !

Avec la Symphonie Héroïque de Beethoven, l'orchestre s'étoffe et le ton change. Toujours aussi mouvementée, la direction de Maxim Emelyanychev se fait plus incisive et plus tranchée. Le premier mouvement en sort un peu raidi, quoique avec beaucoup d'allure. C'est dans la marche funèbre que le génie de Maxim Emelyanychev apparaît. L'inventivité dont il fait preuve dans ses phrasés et ses nuances subtiles, provoque une nouvelle écoute de cette magnifique page. Les deux mouvements suivants vont gagner en puissance avec un final quasi démiurgique. Le thème évoquant la figure tutélaire de Prométhée étant particulièrement mis en valeur par le chef qui sait doser d'admirables crescendos. Le final est enthousiasmant.

Les instrumentistes sont tous magnifiques, surtout le bois et les cuivres qui dans leurs interventions solistes sont remarquables. Mais la précision des cordes est tout autant admirable.

Voilà un bien agréable moment, vivifié par la direction enthousiaste du chef russe Maxim Emelyanychev, inclassable et engagé, sans retenue aucune, dans chaque œuvre dirigée, ce soir du classique au romantisme. L'orchestre a su suivre avec panache une direction qu'il semble tout particulièrement apprécier. Le public ravi a applaudi après chaque mouvement ce qui a semblé stimuler l'orchestre que l'indisposer. Belle interactivité.

Compte rendu concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 17 novembre 2018. Joseph Haydn (1732-1809) : Symphonie, N°83, La Poule, en sol mineur ; Ludwig Van Beethoven (1770-1827) : Symphonie N°3, Héroïque, en mi bémol majeur, op.55 ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Maxim Emelyanychev, direction.

**TOURS, Benjamin Pionnier et
Gilles Apap jouent Mozart et
Arriaga**

TOURS, les 1er, 2 déc 2018 : MOZART, ARRIAGA. Le chef d'orchestre et directeur de l'Opéra de Tours, **Benjamin Pionnier** poursuit le cycle des concerts symphoniques à Tours et propose début décembre un très prometteur programme comprenant des œuvres de **Mozart** (ouverture de *Così fan tutte* le dernier des opéras de la trilogie *Da Ponte*), **ARRIAGA** (jeune prodige mort trop



jeune : symphonie en ré majeur). En vedette de ce concert réjouissant, le violoniste hors normes, véritable personnalité charismatique qui décroïssonne l'image de la musique classique, par sa décontraction et sa générosité vers le public, **Gilles Apap** (Concerto pour violon et orchestre n°5 de Mozart ; *Airs Bohémiens* de Pablo de Sarasate). Gilles Apap qui sait nourrir sa propre expérience musicale en jouant les musiques populaires, a trouvé une voie enivrante, reconfortante, entre extrême virtuosité technicienne et beauté intérieure du son. C'est donc comme l'affiche du concert l'indique, un Mozart décomplexé, désemperruqué, et finalement « pop » qui assure l'intérêt du programme à Tours, et très probablement sa réussite... Concert événement.

TOURS, concert Mozart, Arriaga
Gilles Apap, violon
Samedi 1er décembre 2018 – 20h

Dimanche 2 décembre 2018 – 17h

Informations
Réservations

Direction musicale : **Benjamin Pionnier**
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Programme :

Wolfgang Amadeus MOZART

Ouverture de Così fan tutte

Concerto pour violon et orchestre n° 5 en la majeur KV.219

Gilles Apap, violon

Pablo de SARASATE

Airs Bohémiens pour violon et orchestre Op.20

Juan Crisóstomo de ARRIAGA

Symphonie en ré majeur

Direction musicale : Benjamin Pionnier

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Conférences de présentation au concert symphonique de décembre
à TOURS

Samedi 1er décembre – 19h

Dimanche 2 décembre – 16h

Grand Théâtre – Salle Jean Vilar / Entrée gratuite

Grand Théâtre de Tours

34 rue de la Scellerie

37000 Tours

02.47.60.20.00

Contactez-nous

Billetterie

Ouverture du mardi au samedi

10h30 à 13h00 / 14h00 à 17h45

02.47.60.20.20

theatre-billetterie@ville-tours.fr

MOZART CLASSIQUE



CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symph / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media)

CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symph / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media). Pas facile de réussir une partition emblématique du génie berliozien, ni opéra, ni oratorio, presque légende dramatique, plutôt ample poème symphonique et lyrique (: ainsi en est-il de la création chez Hector : innover toujours des formes musicales, repousser toujours plus loin les possibilités et performances expressives de l'orchestre. Roméo et Juliette exprime ainsi la passion de Berlioz pour Shakespeare, et aussi sa facilité à inventer : l'opus 17 est donc intitulé « symphonie dramatique », précisément « symphonie avec chœur » : tout commence et tout revient au chant de l'orchestre. L'ouvrage entre la symphonie et l'opéra, est amorcé dès 1839 et révisée encore en ... 1846. En 1827, au Théâtre de l'Odéon, Berlioz âgé de 23 ans, découvre la pièce Roméo et Juliette dont le rôle est incarné par l'actrice irlandaise Harriet Smithson : tous les parisiens romantiques en tombent amoureux dont Hector le premier qui fixe sur elle, l'ensemble de ses désirs et fantasmes les plus



fous. Harriet incarne aussi Ophélie et Desdémone, dans Hamlet et Otello. Ce Festival Shakespeare impressionne Berlioz qui entend en traduire la force et la sincérité dans sa propre oeuvre symphonique. Les deux se marient finalement en 1833, pour se séparer en 1840 ; Harriet sombrant peu à peu dans l'alcoolisme.

Après le don de 20 000 francs alloué par l'altiste violoniste Paganini à Berlioz (après écoute de Harold en Italie), le compositeur français, plus à l'aise financièrement, peut en 1839 réviser sérieusement la première version de Roméo et Juliette. Il y fusionne fantaisie, intensité, nouveauté symphonique. En 3 parties et 8 mouvements, la frsque orchestrale d'un nouveau genre, évoque avec passion le climat de Vérone à l'heure des querelles entre Montaigus et Capulets. Refroidi par l'échec de son opéra italien Benvenuto Cellini, Berlioz préfère produire une nouvelle forme de spectacle musical total.

Le défi essentiel pour le chef est d'exprimer par le seul chant de l'orchestre les passions sensuelles et tragiques du couple mythique, Roméo et Juliette, aussi éperdu qu'impuissant. Ainsi les duos d'amour, de désespoir solitaire sont confiés à l'orchestre. Les instruments permettent un imaginaire sans limite, sans la frontière du mot qui tend à circonscrire toute poésie. C'est pourquoi il faut un maestro d'une précision suggestive idéale, un orfèvre, un architecte, et surtout un... poète ; capable de nuances, de phrasés, de souffle autant que d'accents. Osons dire ici que **Michael Tilson-Thomas** trouve des couleurs très justes, en particulier dans l'épisode central de la partie 2 (Au jardin des Capulet : la scène d'amour), ou encore la séquence II de la partie 3 (Romeo sur la tombe des Capulets)... Il manque cependant une finesse et une diversité expressive dans l'approche et l'intonation ; manque qui tend à lisser tout l'édifice et le chant orchestral, lequel finit par sonner dur, tendu, sans guère de subtilité ambivalente. Néanmoins pour un orchestre américain, peu familier de ce répertoire, saluons l'engagement et le nerf général du début à la fin, en particulier l'énergie

et la détermination des cordes dès l'Introduction. Côté soliste, le mezzo charnu de **Sasha Cooke** porte l'extrême sensualité du premier air (évoquant les premiers transports, premiers émois des deux amants) ; son français cependant est moins intelligible que l'excellent chœur maison (San Francisco Symphony Chorus), ou que celui de son compatriote **Nicholas Phan**, ténor fin et racé. Une version très honnêtement défendue, et qui vaut surtout par l'engagement du chœur, et la bonne tenue du collectif orchestral californien.

CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symph / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media)

VOIR la video sur le site du SAN FRANCISCO SYMPH ORCHESTRA / MT THOMAS

<https://www.sfsymphony.org/Berlioz?fbclid=IwAR1dBMxkxWKXohq3v4w9VuaupjV6AoWmjMTFjldgcP7Q1ViSbUnQpblsVZk>

Sasha Cooke, mezzo-soprano
Nicholas Phan, tenor
Luca Pisaroni, bass-baritone
San Francisco Symphony Chorus

Roméo et Juliet, Opus 17

Part 1

I. Introduction and Prologue

Part 2

II. Romeo Alone—Festivity at the Capulets'
III. The Capulets' Garden—Love Scene
IV. Scherzo: Queen Mab

Part 3

I. Second Prologue—Juliet's Funeral Cortège
II. Romeo in the Tomb of the Capulets
III. Finale: Brawl between the Capulets and the Montagues
IV. Friar Laurence's Recitative and Aria
V. Oath of Reconciliation

Total Playing Time: 01:44:31