ADN BAROQUE, nov 2018. ENTRETIEN avec Théophile Alexandre (chant) et Guillaume Vincent (piano).

ADN BAROQUE, nov 2018. ENTRETIEN avec Théophile Alexandre (chant) et Guillaume Vincent (piano). En une plongée inédite au cœur de la passion baroque, les deux interprètes du spectacle **ADN BAROQUE** offrent un dévoilement de l'intime, celui où règnent fragilité, désir, vertiges de l'âme humaine. L'approche est dépouillée, intimiste, … elle souhaite dévoiler comme une radiographie (chorégraphiée sur scène par JC Gallotta), les ressorts de la psyché baroque, itinéraires et passages entre ordre et désordre, équilibre et chaos, autant de dérèglements féconds et miraculeux qui ont inspiré les plus grands compositeurs… Pour classiquenews, après les premières dates de leur tournée et après la publication chez Klarthe records du cd qui en découle (distingué par un **CLIC de CLASSIQUENEWS en octobre 2018**), le chanteur Théophile Alexandre et le pianiste Guillaume Vincent reprécisent la genèse de ce programme en clair-obscur, en blanc et noir comme ils éclairent sa dramaturgie entre chant, musique et danse. Entretien croisé.



Selon quels critères avez-vous sélectionné les extraits d'opéras et les pièces instrumentales ?

TA / Théophile Alexandre : Au coup de cœur, bien sûr, mais surtout avec la volonté de raconter une histoire, qui nous plonge au cœur des émotions humaines, chaque pièce incarnant un état d'âme particulier, décodé par notre musicologue Barbara Nestola (CNRS de Paris).
GV / Guillaume Vincent : Et nous n'avons choisi que des pièces courtes, ou raccourcies aux da capo, et uniquement en mode mineur, pour accentuer cette dramaturgie d'instantanés émotionnels, et créer du sens, une cohérence globale entre des compositeurs très différents (7 pour le disque, 9 pour le

spectacle).
TA : Le tout en 21 pièces, comme les 21 grammes du poids de l'âme humaine, comme les légendes populaires aiment à le raconter… (sourire)

Comment s'articule chaque épisode afin de composer une dramaturgie cohérente ?

TA : Tout le propos d'ADN Baroque est une relecture intime et inédite du baroque en piano-voix, un peu comme des lieder, pour mieux faire ressortir sa radiographie émotionnelle de l'être humain : cette « perle irrégulière », en référence à son étymologie « Barocco », sans cesse tiraillée entre ses sentiments les plus nobles et ses instincts les plus primaires. Autant de facettes que le disque explore…
GV : Le fil conducteur était de créer un voyage dans les clairs-obscurs de l'âme humaine, que le spectacle décline en trois actes, dans un crescendo vers le plus intime de l'homme : la Lumière, les Ombres et la Nuit.

Comment avez-vous travaillé votre voix et le jeu pianistique pour ce programme ? Afin de préserver quels caractères en particulier ?

GV : Déjà, nous signons toutes les adaptations en piano-voix de ces arias, écrites à l'origine pour orchestre : transcriptions sur lesquelles nous avons travaillé pendant plus d'un an pour créer une relecture au plus proche des intentions des compositeurs, et en gardant les tonalités à 415, même avec piano. Mais dans certains cas, nous avons fait le choix de pousser plus loin la réinvention, par des accents

jazzy dans le Strike The Viol de Purcell, ou en passant à l'octave l'instrumental du Eja Mater et la ligne de baryton des Sauvages, ou encore avec un piano préparé au cachemire pour le Cold Song et le Cum dederit.
TA : Après, vocalement, tout le travail s'est concentré sur l'expressivité, la juste théâtralité, pour faire ressentir la puissance émotionnelle de chaque morceau. L'enjeu était de privilégier le sens, d'incarner chaque état d'âme plus que de chercher la belle vocalité, en assumant ces fragilités qui servent l'émotion. Car c'est bien par nos failles que filtrent nos lumières, et qu'émerge ce petit supplément d'âme qui nous rend humains.
GV : J'ajouterai que pianistiquement comme vocalement, ADN Baroque est un programme d'une exigence redoutable, par la virtuosité technique qu'il impose, notamment dans les furioso d'Haendel ou Vivaldi, mais aussi par la nécessité paradoxale de s'en détacher pour explorer quelque chose de plus viscéral et d'instinctif, tout en restant impliqué dans l'esprit du compositeur.

Que signifie le Baroque pour chacun de vous ? Et de quelle façon cela est-il incarné dans le programme du disque, et le spectacle qui en découlent ?

TA : Emotivité, humanité, irrégularité. Malgré ses lourds habillages d'époque, ses fastes ou ses ornements, le baroque n'a eu de cesse de nous déshabiller pour mieux sonder nos âmes et nous montrer sans fard, dans nos parfaites imperfections… C'est ce miroir trouble des clairs-obscurs de l'humain, cette empathie des fragiles que nous avons voulu incarner par la puissance de l'intime que permet le piano-voix.
GV : Pour moi le baroque c'est aussi un état d'esprit de liberté, que nous nous sommes autorisés dans cette relecture musicale inédite en désobéissant aux règles d'interprétations

sur instruments anciens, mais aussi sur scène en cassant les codes du récital traditionnel.
TA : Et puis le baroque c'est le mouvement, ce que les changements d'humeur permanents du disque retranscrivent et que la danse de Jean-Claude Gallotta me permet d'incarner dans le spectacle, créant des va-et-vient incessants entre chant et danse, entre corps et âme.

Y a-t-il des éléments du programme que vous avez adaptés voire modifiés au cours du travail scénique ? Lesquels et pourquoi ?

TA : Sur scène, le programme s'enrichit d'instrumentaux que je danse, sur des chorégraphies créées sur-mesure par Jean-Claude Gallotta, en plus des mises en mouvement des piano-voix. Après, si le disque est construit comme une série d'instantanés, le spectacle raconte un crescendo vers l'intimité de l'humain : la setlist a donc été réorganisée pour créer cette dramaturgie, tout en prenant en compte la fatigue que la performance chant et danse convoque. Par exemple : finir exsangue sur le erbarme dich sert l'état de dépouillement total de la fin du spectacle… A l'inverse, les longues notes filées et tenues du Cum dederit n'étaient plus chantables pour moi après 1h de performance : la pièce n'a donc pas été retenue pour le spectacle.
GV : Le jeu des tonalités a également guidé l'ordre des pièces sur scène, pour créer des continuum entre elles et faire monter la tension émotionnelle de l'auditeur. Et puis nous nous amusons à rajouter des intro et des outro, variations libres sur les thèmes de certains morceaux, où là encore, l'enjeu n'est pas de restituer mais bien de faire vivre ces œuvres les unes par rapport aux autres et de raconter une histoire porteuse de sens.

Propos recueillis en **novembre 2018**.

APPROFONDIR

_____

_____

VIDEO ADN BAROQUE : piano, danse, chant / Haendel / Vivaldi: http://smarturl.it/ADNBAROQUE?IQid=www.klarthe.com

LIRE aussi notre critique du cd ADN BAROQUE



CD événement. ADN BAROQUE (Alexandre / Vincent, 1 cd Klarthe records). C'est une mise à nu, au sens propre comme au sens figuré : le chanteur pose nu sur le piano. Et délivre un chant brut mais millimétré comme un diseur dans le lied ou la mélodie française. En blanc et noir, en une approche

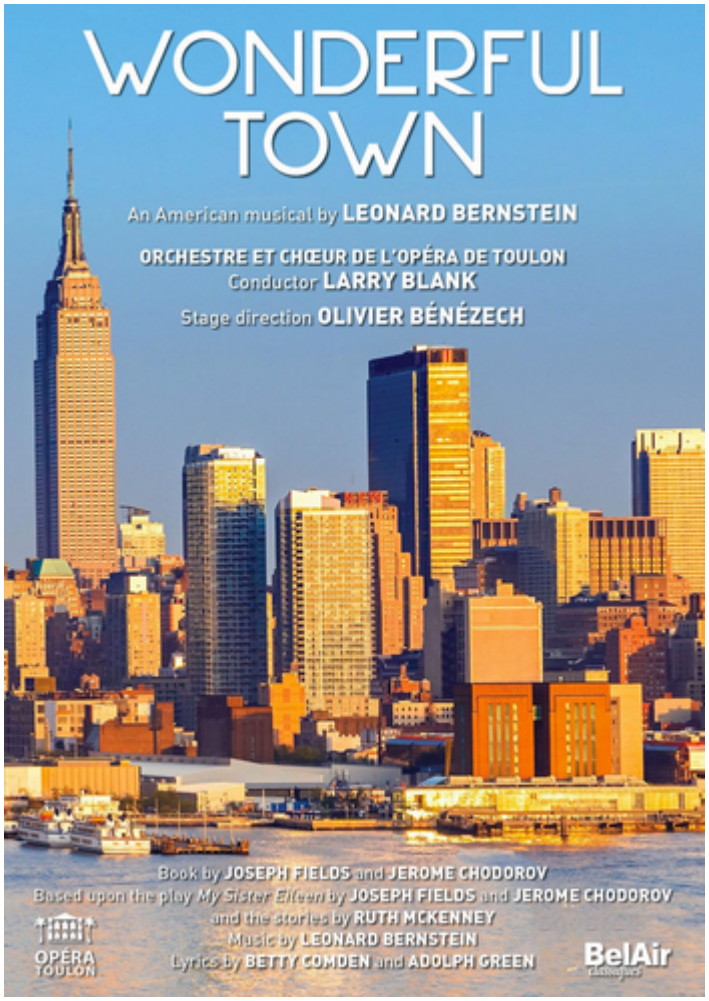
« radiographique », les deux
artistes régénèrent l'exercice du récital lyrique. Le travail se concentre sur le relief intime, le souffle, l'intonation et la projection du verbe… répond à ce souci du sens et de l'affect (un principe moteur dans l'esthétique baroque, en particulier à l'opéra dont sont extraits maintes séquences ici), le piano, complice privilégié pour cette exacerbation canalisée des passions humaines…

Les titres de chaque extrait sont parlants, porteurs d'un imaginaire psychologique désormais essentiel car il est ici vécu et joué de façon viscérale : « l'oubli, la célébration, l'ambition… l'effroi, la colère, l'abandon, les larmes, la liberté »… La palette est aussi large que l'implication des deux interprètes profonde, parfois grave, toujours intense.

LIRE notre critique complète ici :
http://www.classiquenews.com/cd-evenement-adn-baroque-alexandre-vincent-1-cd-klarthe-records/

DVD, critique. BERNSTEIN : Wonderful Town / opéra de

Toulon, janv 2018 (1 dvd Bel Air classiques)



DVD, critique. BERNSTEIN : Wonderful Town / opéra de Toulon, janv 2018 (1 dvd Bel Air classiques)… Toulon nous la joue sur un air de Broadway, affichant avec réussite des affinités maîtrisées avec l'esprit léger, séduisant, irrévérencieux et souvent critique de Bernstein, nouveau génie du musical américain, en particlier new yorkais. Pour preuve, après Folies et Sweeney Todd de Stephen Sondheim, cette création française de Wonderful Town (1953), belle offrande hexagonale à l'année du centenaire Bernstein 2018. L'opéra devance de 4 ans le sommet West Side Story, et déjà délivre une superbe déclaration amoureuse pour New York. La critique sociale poind en maints endroits, laissant se déployer le regard à la fois tendre mais aussi mordant du compositeur face à une ville qui gâche bon nombre de talents sans leur réserver un emploi adapté.

La grande pomme / « Big apple », paraît donc à la fois idéalisée et aussi très décapée, sujet d'une sérieuse parodie… dans ce style de fausse badinerie mais de vraie dénonciation dont Bernstein, engagé et poète, a toujours eu le secret.

Le parti visuel de cette production toulonnaise s'inscrit davantage dans les 70's que l'esprit incisif et glamour des

années 1950. Plus Village People que Mad Men.

Wonderfull Town réussit sa création française Broadway à Toulon

Duo épatant, à la fois naïf et plein d'espoir, les deux soeurs Sherwood, venues chercher fortune et carrière : Jasmine Roy (Ruth l'écrivaine, beauté brune plus introvertie mais moins superficielle) et Rafaëlle Cohen (Eileen la chanteuse blonde, sirène irrésistible), cette dernière fragile de silhouette; flûtée de voix, cédant aussi à la nostalgie de leur Ohio natal.

Séducteur, très présent et naturel, lui aussi, Maxime de Toledo (Robert Baker) a une stature dramatique indéniable qui rappelle combien ici le chant n'est rien sans les talents d'acteurs et de… danseurs. Il faut savoir bouger son corps dans toute comédie de Bernstein,… Broadway oblige. Ce que nous rappelle la majorité de la distribution réunie ici, en grande partie anglo saxonne. Et comme stimulée, excitée par la chorégraphie engageante et très bien réglée des 12 danseurs aux mouvements dessinés par le talentueux Johan Nus. Voilà qui rehausse le naturel des passages entres chaque séquence,

intimiste, collective, du parlé au chanté, de la joie pure à l'esprit satirique (où Trump n'est pas épargné, sa casquette vissée sur le crâne…).

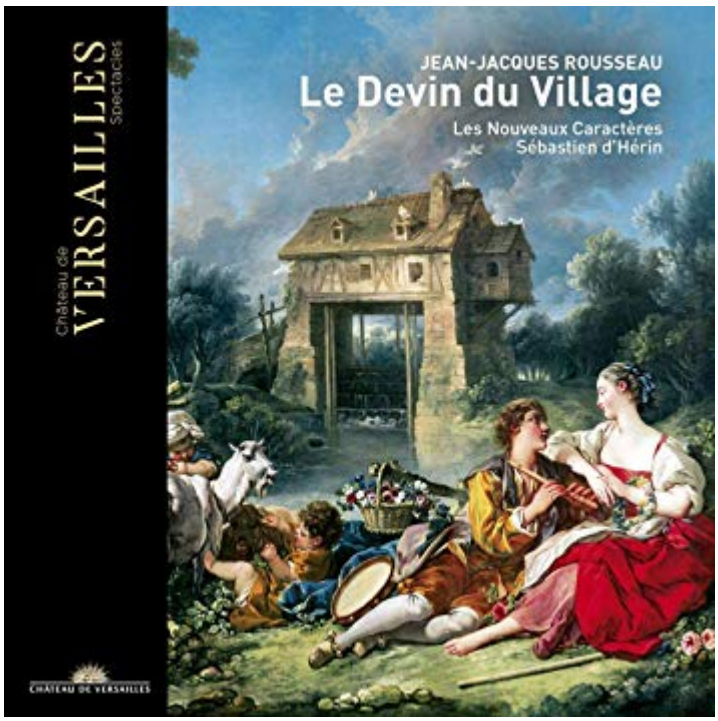


L'Orchestre maison sait faire crépiter le swing dansant des instruments, en particulier les cuivres, très exposés et souvent entraînants. Enlevée, nerveuse, jamais épaisse ou ronflante, la direction de **Larry Banks**, familier de Broadway, conforte amplement l'enthousiasme suscité par le spectacle qui a donc relevé haut la main, le défi de la création française de cet opéra complet, onirique, déjanté, profond. Au final, 3 ans avant West Side Story, plus sombre et tragique, c'est tout Bernstein, protéiforme et poète qui se dévoile ici. Magistral.

DVD, critique. BERNSTEIN : Wonderful Town / opéra de Toulon, janv 2018, 1 dvd Bel Air classiques). Leonard Bernstein (1918-1990) : Wonderful Town, comédie musicale en deux actes sur un livret de Joseph Fields et Jerome Chodorov ; lyrics de Betty Comden et Adolphe Green, d'après la pièce de Joseph Fields et Jerome Chodorov et des nouvelles de Ruth McKenney. Avec : Jasmine Roy, Ruth Sherwood ; Rafaëlle Cohen, Eileen Sherwood ; Dalia Constantin, Helen ; Lauren Van Kempen, Violet ; Alyssa Landry, Mrs Wade ; Maxime de Toledo, Robert Baker ; Franck Lopez, Lonigan ; Jacques Verzier, Appopolous/Premier éditeur ; Scott Emerson/Speedy Valenti / Guide / Deuxième éditeur / Shore Patrolman ; Sinan Bertrand, Franck Lippencott/Fletcher ; Julien Salvia, Chick Clark ;

Jean-Yves Lange, un Client/un Policier ; Daniel Siccardi, Antoine Abello, Jean Delobel, Patrick Sabatier, quatre Policiers ; Grégory Garell, un Homme. Chœur et Orchestre de l'Opéra de Toulon, direction : Larry Blank / Mise en scène : Olivier Bénézech. Chorégraphie : Johan Nus.

CRITIQUE CD événement. ROUSSEAU : Le devin du village (Château de Versailles Spectacles, Les Nouveaux Caractères, Sébastien D'hérin cd / dvd).



CRITIQUE CD événement. ROUSSEAU : Le devin du village (Château de Versailles Spectacles, Les Nouveaux Caractères, Sébastein D'Hérin, cd / dvd). *« Charmant », « ravissant »…* Les qualificatifs pleuvent pour évaluer l'opéra de JJ Rousseau lors de sa création devant le Roi (Louis XV et sa favorite La Pompadour qui en était la directrice des plaisirs) à Fontainebleau, le 18 oct 1752. Le

souverain se met à fredonner lui-même la première chanson de Colette, … démunie, trahie, solitaire, pleurant d'être abandonnée par son fiancé… Colin (« J'ai perdu mon serviteur, j'ai perdu tout mon bonheur »). Genevois né en 1712, Rousseau, aidé du chanteur vedette Jelyotte (grand interprète de Rameau dont il a créé entre autres Platée), et de Francœur, signe au début de sa quarantaine, ainsi une partition légère, évidemment d'esprit italien, dont le sujet emprunté à la réalité amoureuse des bergers contemporains, contraste nettement avec les effets grandiloquents ou plus spectaculaire du genre noble par excellence, la tragédie en musique.

C'est cependant une vue de l'esprit assez déformante et donc idéalisante qui présente un jeune couple à la campagne, un rien naïf et tendre… qui bouleverse alors le public et est la proie d'un faux « devin », ou mage autoproclamé… Détente heureuse, au charme sans ambition, Le devin du village touche immédiatement l'audience : l'œuvre a trouvé son public. En 1753, à Paris, augmentée d'une ouverture et d'un divertissement final, l'opéra de Rousseau prend même des allures de nouveau manifeste esthétique, opposé désormais au genre tragique ; car à Paris, sévit la Querelle des Bouffons : les Italiens (troupe de Bambini) présentent alors à l'Académie royale, comme un festival, tout un cycle d'oeuvres inédites, toutes comédies en musique, dont La serva Padrona, joyau raffiné et badin du génial Pergolesi. C'est surtout l'écriture aux mélodies simples et aux usages directs (forme rondeau) et aussi le choix du français comme langue chantée… qui surprennent le public. Alors même que Rousseau avait déclaré de façon définitive (mais avant de découvrir Gluck au début des années 1770, soit 20 ans après), que l'Italien se prêtait mieux à l'opéra que la langue de Corneille. Mais Rousseau n'en est pas à une contradiction près : 'le chant français n'est qu'un aboiement continuel, insupportable à toute oreille non prévenue' (Lettre sur la musique française, 1753).
Réalisme touchant, langue enfin réconciliée avec les défis de sa déclamation, … les arguments de ce « Devin » sont évidents,

indiscutables. Le triomphe que suscite rapidement la partition, la rend incontournable : claire emblème opposé au grand genre tragique d'un Rameau, qui fut autant admiré que détesté par Rousseau.

Qu'en pensez en 2018, au moment où est publiée cette lecture réalisée en juillet 2017 ? On remercie enfin la direction artistique du Château de Versailles de nous offrir dans son jus, sur instruments d'époque, et sur la scène où elle fut reprise et jouée par Marie-Antoinette en son écrin de Trianon (le petit théâtre de la reine toujours d'origine), la pièce de Rousseau : de fait, simple, franche, d'une modestie qui touche immédiatement.

La partition est d'autant plus importante dans l'histoire de la musique en France et en Europe que c'est son adaptation parodique dès 1753 (par Madame Favart), intitulée « Les amours de Bastien et Bastienne » qui inspirera le premier opéra de … Mozart. La conception de Rousseau est donc loin de n'être qu'anecdotique. Aujourd'hui on goûte son humilité à l'aulne de son destin spectaculaire. Voir cette partition, bluette sans ambition, mais joyau d'une esthétique qui a révolutionné l'opéra français, entre Rameau et Gluck, comble un vide important, d'autant que le dvd complémentaire, ajoute à l'écoute du cd, la révélation de ce que furent les reprises par Marie-Antoinette, jouant elle-même à la bergère et chantant les airs de Colette… A croire que effectivement, Rousseau était moderne, 30 années auparavant, adoré par le Reine qui vint se recueillir sur son mausolée d'Ermenonville dès 1780.
Le cd et le dvd de ce coffret très recommandable ajoute donc à notre connaissance précise d'un monument de la musique française propre aux années 1750, encore adulé par les souverains juste avant la Révolution. Belle réalisation qui comble enfin une criante lacune.

CD, critique. ROUSSEAU : Le devin du village (Château de Versailles Spectacles, Les Nouveaux Caractères, juil 2017, cd / dvd).

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 Chancelle : **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 » a 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, choeur, 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 une 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'oeuvre, 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 1e, 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 Trommenschlager, 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. 3e 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 choeur 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 2è 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 un 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 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 3è 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 valses 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

o-nos-1-2/

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 lincencieuse du plein XVIIIè. 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 XVIIIè. Carnaval, libertinage… la sereine République vit au XVIIIè son déclin économique (surtout commercial et méditerranéen, depuis le milieu du XVIIè), mais connaît un essor remarquable des arts. Le terreau est riche et familier car déjà au XVIIè, 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 XVIIIè, 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 choeur à l'Ospedale della Pietà, bientôt détrôné par les Napolitains, partout favoris 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 napolitains.



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

XVIIIè, 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 XVIIè). 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 (XVIIIè). 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. Evénement : MOZART : Seong Jin Cho, piano. MOZART (1 cd DG Deutsche Grammophon)



CD, critique. Evénement : 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 consoeurs), 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 pièce maîtresse de l'histoire de la musique, comme est essentielle aussi, par sa couleur et sa progression architecturée, le 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 consoeur 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, plage 6).

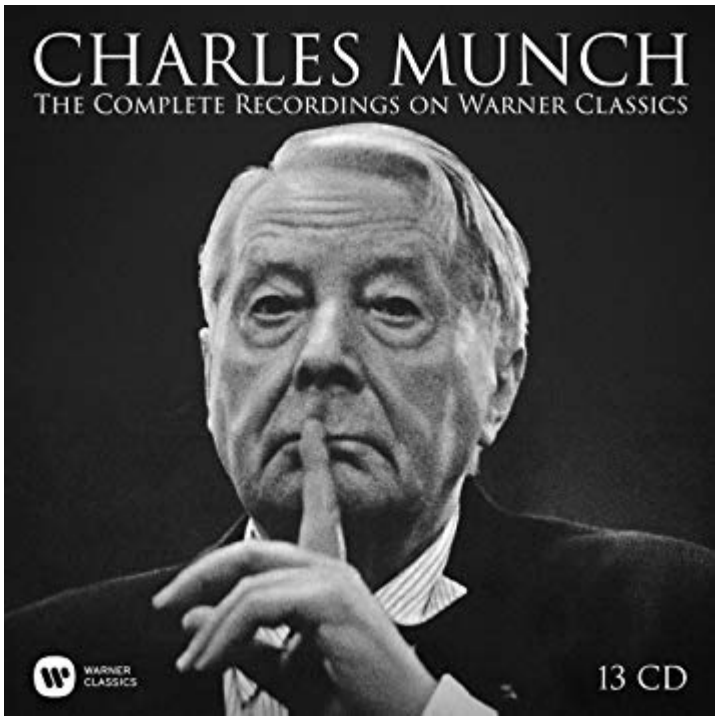
L’ultime sonate du programme K332 a cette légèreté tragique et chantante et grave qui révèle l’interprète capable de vrais éclairages intérieurs, d’une éloquence tendre et toujours à l’écoute du cœur.
Pourtant parfois on aimerait une ciselure plus nuancée encore de l’écriture allegro. Une articulation 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 la 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).



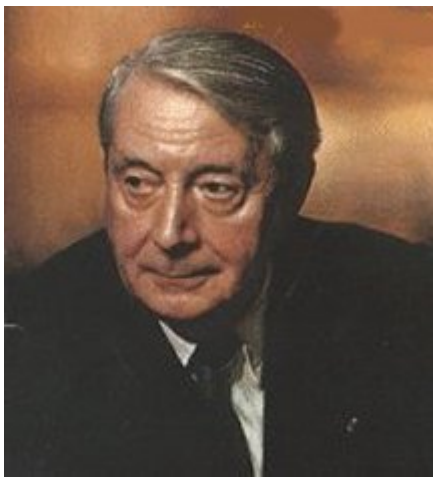
CD, coffret, critique. CHARLES MUNCH, complete recordings on Warner Classics (13 cd – WARNER). Mort en 1968, Munch le magnifique incarne l'excellence de la baguette depuis l'après guerre, défenseur zélé, inspiré du répertoire français, quand tous les grands démontraient leur compétence voire leur brio dans Beethoven, Brahms voire Bruckner, soit les compositeurs germaniques romantiques. Né en 1891, l'Alsacien, fut enrolé 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

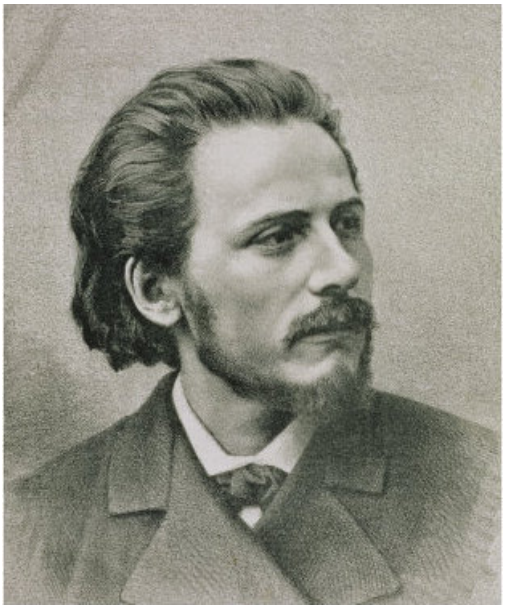
: Symphonies n°2, n°4, Danse des morts…, les jeunes auteurs comme DUTILLEUX (Symphonie n°2 Le Double, …). Sa version des Symphonies 3 et 4, fébrile et puissante (cd5) reste indépassable. Côté germaniques se distinguent la Symphonie n°1 de Brahms, le Concerto pour piano L'Empereur de Beethoven.



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 règlementaires : 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 reconnaît 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 avions 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**

