CD, critique. MOZART : Apollo et Hyacinthus (Classical Opera, Ian Page, Signum classics, 2011)



CD, critique. MOZART : Apollo et Hyacinthus (Classical Opera, Ian Page, Signum classics, 2011). Frénétique (post gluckiste), nerveux, sanguin, l'orchestre de **Appolo et Hyacinthus** prolonge la coupe et la syncope du Sturm un drang, tout en révélant déjà la sensibilité émotionnelle du jeune Mozart, ici confronté à l'opéra pour la première fois, réussit plutôt un ouvrage qui relève du genre oratorio. Commande de l'Université des bénédictins de Salzbourg en **1767**, l'ouvrage est le fruit des réflexions très mures déjà d'un compositeur de 11 ans. D'emblée c'est l'assurance et la tendresse de l'écriture qui force l'admiration (ampleur à la fois noble et profonde du premier choeur « Numen o Latonium », qu'accompagne un orchestre d'un raffinement absolu. L'ouvrage est l'aboutissement d'un travail et d'une conception, prolongement de sa tournée européenne réalisée en 1766, au cours de laquelle le jeune compositeur recueille la riche expérience et le style des contrées traversées. Wolfgand n'en est pas à sa première pièce d'envergure : il a déjà composé « Die Schuldigkeit des ersten Gebots / Le devoir du Premier Ordre » (mars 1767), suivi par la superbe musique de la Grabmusik. Ces premiers accomplissements, séduisants, et profonds – la profondeur si absente chez tous les compositeurs contemporains, fondent sa première notoriété et conduit les autorités de Salzbourg à solliciter le jeune compositeur au milieu des années 1760,

alors qu'il est à peine adolescent. Sur le livret du père Widl, Mozart traite de l'amour du dieu Apollon pour le jeune Hyacinthe. Le dieu lui apprend le lancer du disque. Mais à cause de Zéphyr, également amoureux du beau mortel, Hyacinthe reçoit le disque à la tempe et meurt dans les bras d'Apollon, inconsolable. Dans son sang répandu, au sol, émergent bientôt des … iris (et non des jacinthes). Selon les recherches de certains historiens spécialistes de la mythologie, l'amour d'Apollon pour Hyacinthe serait à l'origine des mythes pédérastes en vigueur à Sparte.
Pour rendre le mythe acceptable et hautement moral, Widl modifie la crudité de la légende antique et spartiate, il invente le personnage de Melia (qui devient la soeur de Hyacinthe), laquelle est la jeune femme qu'Apollon souhaite épouser… au grand dam de Zéphyr qui aime aussi la dite Melia; mais après avoir appris que Hyacinthe son frère a été frappé mortellement par le disque d'Apollon, en présence de Zéphyr, la jeune femme exige du dieu qu'il disparaisse. Mais Oebalus, père de Hyacinthe, recueille avant sa mort, la confession par son fils, que c'est Zéphyr qui l'a tué. Melia, Oebalus souhaitent n'avoir pas offensé Apollon dont la protection est garante de l'harmonie et de la paix du royaume. Finalement, Apollon célèbre la mémoire de Hyacinthe en permettant que paraissent des jacinthes au lieu de sa mort : le dieu peut épouser Mélia.
Ian Page respecte l'histoire et le genèse de l'opéra de Mozart : la juvénilité et cette fraicheur mordante et palpitante qui fut certainement celle à l'oeuvre lors de la création de l'opéra, défendu par plusieurs chanteurs adolescents Mélia, Haycinthe étant incarnés et chantés par de jeunes chanteurs âgés de 15 et 12 ans ! Inimaginable précocité qui en dit long sur la maturité des chanteurs de l'époque. Même le personnage d'Apollo fut créé par une jeune contralto Johann Ernst, alors âgé de 12 ans !
Zazzo incarne idéalement Apollon par son timbre à la fois clair et charnu. **Klara Ek**, une Mélia, ardente, expressive, au relief irrésistible ; **Sophie Bevan**, familière de la troupe

réunie par **Ian Page**, un Hyacinthe sensible, tendu, aux arias ductiles, souples ; aux récitatifs, sculptés dans un marbre tendre. D'ailleurs tous les chanteurs défendent cette partition de la jeunesse, habitée par une élégance salzbourgeoise singulière. Même le Zéphyr de **Christopher Ainslie** est d'une rare élégance, soucieuse de l'articulation du texte en latin « Enl duo conspicis » ; même enthousiasme et évaluation positive l'Oebalus (roi de Laconia) de **Andrew Kennedy**, à la musicalité élégantissime (dans la mouvance des Howard Crook, ou John Mark Ansley, ainsi son recitatif remarquable de justesse linguistique (« Quis ergo Natel » qui ouvre le CHORUS ou PARTIE II, puis l'air d'une rare autorité vocale en intonation très juste elle aussi « Ut navis » qui affirme le génie précoce de Wolfgang)… Que dire ensuite du duo Oebalus / Melia : « Natus cadit », marche à deux voix, lacrymale, funèbre, d'une force sincère, qui annonce la gravitas des opéras de la maturité. Le geste du chef, de l'orchestre, des deux chanteurs est des plus convaincants : il démontre que Wolfgang âgé de 11 ans, préfigure la vérité du Mozart des années 1780.

La caractérisation des personnages, assurant une épaisseur délectable à chaque personnage, la tenue superlative de l'orchestre, vraie instance expressive, nerveuse et élégante, idéalement inspirée par l'esthétique Sturm und Drang… renforcent la qualité et l'apport de cette première. Nul doute, les Britanniques réunis par Ian Page au sein de son collectif Classical Opera assurent aujourd'hui la meilleure offrande mozartienne. Les duos sidérants de justesse et de maturité (Mélia / Apollon : « Discede Crudelis » / puis Eobalus/Melia : « Natus cadit »), témoignent de l'ardente sensiblité du Mozart adolescent, écrivant pour les très jeunes chanteurs de l'Université de Salzbourg. A Ian Page, revient le mérite d'avoir saisi cette couleur spécifique de l'adolescence dans sa lecture en tout point superlative.



CD, critique. MOZART : Apollo et Hyacinthus (Classical Opera, Ian Page, 1 cd Signum classics) – enregistrement réalisé à Londres 2011 – **CLIC de classiquenews de novembre 2018**. EN LIRE PLUS sur le site de CLASSICAL OPERA / THE MOZARTISTS / IAN PAGE

Andrew Kennedy : Oebalus
Klara Ek : Melia
Sophie Bevan: Hyacinthus
Lawrence Zazzo : Apollo
Christopher Ainslie : Zephyrus
CLASSICAL OPERA
Ian Page, direction

GRAND ENTRETIEN AVEC… MARINA REBEKA, soprano

ENTRETIEN AVEC… MARINA REBEKA, **soprano**. Entretien avec une diva complète, actrice autant que chanteuse, douée d'une tessiture large, d'une coloratoure ciselée, d'un ambigus dynamique au medium charnel et aux aigus percutants… *A propos de Bel CANTO, de DONIZETTI, de son propre label discographique, au moment où la diva chante en novembre 2018, et pour la première fois, le rôle d'ANNA BOLENA à l'Opéra de Bordeaux…*



Quel Bel Canto ? Comment chanter Donizetti ? Pourquoi avoir fait le choix de lancer son propre label dédié aux voix et à l’opéra ?… Toutes les réponses d’une diva cheffe d’entreprise sur **CLASSIQUENEWS**

ENTRETIEN AVEC… MARINA REBEKA, soprano : Chanter Donizetti, Bellini, Spontini

ENTRETIEN AVEC… MARINA REBEKA, soprano. Entretien avec une diva complète, actrice autant que chanteuse, douée d'une tessiture large, d'une coloratoure ciselée, d'un ambigus dynamique au medium charnel et aux aigus percutants… *A propos de Bel CANTO, de DONIZETTI, de son propre label discographique, au moment où la diva chante le rôle d'ANNA BOLENA à l'Opéra de Bordeaux…*



POURQUOI AVOIR PRIS LA DECISION DE LANCER VOTRE PROPRE LABEL ?



Pour la volonté de réaliser moi-même un enregistrement le meilleur possible, pour la liberté de choisir le répertoire qui me va le mieux à chaque étape de ma carrière, le désir de partager mon enthousiasme pour d'autres grands interprètes. J'ai l'intention de défendre une approche créative pour chaque projet, ce à chaque phase de l'enregistrement ; depuis le choix de l'orchestre, du chef, du oeuvres choisies, jusqu'au son produit, au montage, à la couverture du programme et au texte du livret.
J'ai déjà enregistré avec plusieurs labels, et je me suis rendu compte que les firmes avaient peu d'intérêt à ajouter un nom de chanteur à leur listing. Dans le marché actuel, les efforts de promotion se concentrent sur un ou deux chanteurs, quitte à ignorer les autres. Je connais de par le monde, de très nombreux collègues qui sont d'excellents chanteurs. Or déjà connus à l'échelle locale, ils n'ont enregistré aucun disque. Ce n'est pas bon pour leur développement de carrière.

La qualité du son d'un enregistrement est l'autre grande raison qui a motivé ma décision. On décrète que certaines voix sont bonnes pour être enregistrées, et d'autres non. Cela est le cas des grandes voix, avec des larges en dynamiques et en amplitude (du pianissimo au fortissimo), celles là même qui au studio, sonnent dures, lointaines ; alors qu'au moment de la performance en salle, elles passent outre l'orchestre et remplissent l'espace des concerts halls sans effort. A l'inverse, à l'extrémité de cette palette vocale, il existe de petites voix que l'on entend à peine dans un spectacle réel, mais qui sonne très présentes à l'enregistrement.

Quand j'ai rencontré mon mari qui est ingénieur du son, il m'a

beaucoup appris quant aux aspects techniques et physiques d'un enregistrement. Le process n'est pas le même pour toutes les voix. L'idéal est d'adapter la technique selon les besoins et les capacités de chaque voix.
En créant notre propre label, nous avons voulu être le plus proche de la réalité du concert et du spectacle vivant : il est essentiel qu'un enregistrement reflète ce qui se passe dans les conditions réelles d'un récital ou d'un opéra;

J'ai souhaité aussi que mon label ne soit pas uniquement réservé à mes projets et à ma voix. Nous avons déjà établi un planning comprenant de nombreux projets avec de grands chanteurs, des orchestres, des chefs. PRIMA CLASSICS est donc un nouveau label indépendant, ayant sa propre philosophie, toujours à l'affût des grands interprètes, et soucieux de les aider dans leur carrière.

COMMENT AVEZ VOUS CONCU LE PROGRAMME « SPIRITO » ?



L'idée de ce programme découle de ma passion pour le bel canto, de l'expérience que j'ai pu en recueillir sur scène, des défis que j'ai dû relever en préparant mes rôles puis en les chantant sur les planches. Je travaille d'abord les sources oroginales – manuscrits, exemplaires autographes afin d'être au plus proches des intentions de l'auteur, afin de déceler ses idées, de comprendre son écriture. J'ai déjà incarné Norma, Maria Stuarda, ce plusieurs fois sur scène, et je chante

actuellement à Bordeaux, Anna Bolena. Tout cela m'amène peu à peu vers Il Pirata, vers le rôle d'Imogène. Dans Spirito, j'ai associé les scènes célèbres et les plus difficiles de ces opéras, à deux séquences extraites de La Vestale de Spontini, deux épisodes moins connus mais d'une grande beauté. A propos de La Vestale, j'ai trouvé le manuscrit de ce chef d'oeuvre lyrique, – déjà admiré et commenté par nombre de compositeurs et de critiques, à la Bibliothèque Nationale de France. Spontini a écrit La Vestale en français, alors que la version italienne est plus connue, entre autres grâce à Maria Callas. J'ai trouvé que la version française est celle qui exige le plus et se révèle plus convaincante.

Sur le plan vocal, et si nous nous questionnons à propos de la voix et du style vocal les mieux adaptés pour chanter le bel canto, il convient de souligner qu'après Verdi, le vérisme a brouillé les cartes. Le Bel canto exige une personnalité dramatique, une couleur vocale affirmée, sans pour autant réclamer une grande voix (à la Turandot par exemple). Pour des salles plus petites, l'orchestration y est différente (comparée à celle des opéras de Puccini) ; le diapason des orchestres a été modifié depuis, et les cordes des violons étaient alors en boyau, (et non pas métalliques). Tout cela explique combien le bel canto est une esthétique qui a essentiellement favorisé la ligne et la voix, la mélodie et l'harmonie. La technique vocale est surtout différente : le bal canto expose comme nul autre style, le chant. Vous devez autant jouer comme actrice que chanter : il y est impossible de dissimuler d'aucune manière. Tout se voit et s'entend.

Personnellement, j'ai débuté ma carrière de chanteuse en chantant le bel canto. Quand j'avais 13 ans, mon grand-père m'a conduit à l'opéra, c'était Norma de Bellini. J'ai été tellement saisie et enchantée par la musique, le drame, la totalité du spectacle que après le premier acte, à l'entracte, j'ai dit à mon grand-père que je serai plus tard une chanteuse d'opéra. Evidemment, à l'époque, personne ne m'a pris au

sérieux. Et puis à force de volonté et après avoir traversé tant d’obstacles, 23 ans après, je chantait ma première Norma à Trieste, sur la scène même où Callas en 1951, débutait… Comme vous le voyez, le Bel Canto est une histoire d’amour depuis le début.



QUELLE EST VOTRE PROPRE CONCEPTION DU ROLE D’ANNA BOLENA ?
Quand je prépare un rôle, je compare toutes les sources, historiques, littéraires, musicales. La reine que portraiture Donizetti dans son opéra, est différente de l’Anne Boleyn

historique. Celle ci a été manipulatrice, sage, intelligente, douée d'un grand sens politique et pleine de bon sens. Elle n'a pas seulement réussi à devenir la maîtresse du Roi, mais elle est restée libre, tout en s'assurant la passion du souverain : son parcours est incroyable ! Elle aura convaincu Henry VIII, de désobéir au Vatican, de divorcer d'avec Catherine d'Aragon, de l'épouser et d'en faire la nouvelle reine. Elle devait posséder un immense sens de persuasion. C'est la première fois q'un souverain ose défier l'autorité du Pape. Et la cause en est l'amour pour Anne.

Rien de tel dans la vision très romanesque développée par Donizetti. Certes, le compositeur dépeint une femme forte, qui est amoureuse d'Henry, mais qui est trahie par ce dernier. Donizetti a souhaité que les spectateurs compatissent au sort d'Anna dont il fait une victime. Le fait que l'opéra débute en révélant déjà la trahison du Roi, renforce la sympathie que l'on peut éprouver pour cette reine fragile.

Sur le plan vocal, le rôle est l'un des plus difficiles pour les sopranos. Il faut avoir le cœur embrasé mais la pensée détendue pour ne pas être submergé par la puissance émotionnel du personnage, pour surtout cultiver l'endurance pendant toute la performance sur scène. Il faut garder à l'esprit qu'à la fin de l'ouvrage, le rôle comporte une immense scène de folie comprenant des difficultés techniques et des sommets émotionnels, littéralement écrasants.

QUELLES SERAIENT LES PRINCIPAUX DEFIS POUR REUSSIR LE BEL CANTO DE DONIZETTI ET EN PARTICULIER LE ROLE D'ANNA BOLENA?

Les plus importants sont : la beauté vocale et l'endurance physique (d'autant que le rôle est important en durée sur scène comme en intensité) ; maîtriser une tessiture d'au moins 2 octaves et demi (en particulier si l'on chante toutes les

notes aiguës dans la scène de folie finale) ; maîtriser aussi la technique de la coloratoure, être capable d'écrire vous-même les variations où il le faut et quand le style le demande ; enfin trouver la cohérence qui inclut tout cela pour en déduire un portrait vocal et dramatique convaincant.

Propos recueillis en novembre 2018, peu de temps avant que Marina Rebeka ne réalise la première d'**ANNA BOLENA à l'Opéra de Bordeaux**. A l'affiche de l'Opéra de Bordeaux, jusqu'au 18 nov 2018



ACTUALITES CD. En novembre 2018, MARINA REBEKA sort un nouvel album : SPIRITO, dédié au bel canto, sous son propre label PRIMA CLASSICS. LIRE ici notre crtiique complète de SPIRITO, élu « CLIC » de CLASSIQUENEWS de novembre 2018 http://www.classiquenews.com/cd-critique-spirito-marina-rebeka-soprano-anna-bolena-1-cd-prima-classic-juillet-2018/


Marina Rebeka
ALBUM
“ Marina Rebeka's new album, presenting the best-known and most dramatic Bel Canto, based on the composers' original manuscripts.
AVAILABLE NOV. 9 - ON ALL DIGITAL PLATFORMS AND RETAIL STORES

ORLEANS, concert symphonique : 1er concert symphonique, Musique pour Craonne



ORLÉANS, « MUSIQUE POUR CRAONNE », les 10 et 11 nov. L'Orchestre Symphonique d'Orléans propose en novembre un programme original, qui célèbre, agenda oblige, l**e Centenaire de l'Armistice de la Grande Guerre**. Ainsi au cours du week end des samedi 10 et dimanche 11 novembre, l'orchestre improvisera le dimanche à 11h « sur l'enregistrement optique d'un sismographe »… expérience inédite et promise à une révélation sonore particulière. L'offre musicale de ce premier cycle orchestral à Orléans est particulièrement éclectique mais fédérateur et cohérent autour de son sujet… les compositeurs à l'épreuve de la guerre. Au cours des deux concerts symphoniques, plusieurs élèves pianistes du Conservatoire d'Orléans joueront, alternant avec les pièces orchestrales. Tous les compositeurs ont été témoins ou ont participé aux épisodes du conflit européen au début du XXè, le plus sanglant dans l'histoire européenne…



Présentation des œuvres :

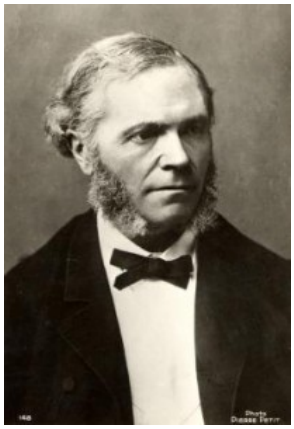
George BUTTERWORTH : The Banks of Green willow
Co-fondateur de l'English Folk Dance Society, Butterworth compose en 1913 cette courte pièce orchestrale inspirée d'une balade du même nom. Il s'engage au début de la guerre dans l'infanterie légère et succombe à ses blessures lors de la bataille de la Somme en 1916.

Claude DEBUSSY : Berceuse héroïque
Au sommet de son art et trop âgé pour être mobilisé, Debussy, lucide et malheureux, compose la Berceuse héroïque, une

surprenante œuvre de circonstance qui fait preuve d'un grand patriotisme artistique. Le compositeur meurt en mars 1918 sans voir la fin de cette guerre.

Albéric MAGNARD : Chant funèbre, op.9
Élégie composée pour honorer la mémoire de son père, cette courte pièce témoigne d'un sentiment recueilli, mais ne dédaignant pas l'expressivité, voire quelques traits pathétiques. Le musicien meurt tragiquement, voulant protéger ses biens contre l'envahisseur allemand.

César FRANCK : Symphonie en ré mineur



C'est la pièce maîtresse du programme et pour l'orchestre, un défi de taille pour le chef et les instrumentistes. **A part, la seule symphonie de Franck, créée en 1889**, propose en pleine vague wagnérienne déferlant sur l'Europe, une véritable alternative musicale : très soucieux de cohésion comme d'efficacité du développement musical, César Franck structure tout l'édifice selon le principe du thème cyclique, avec une architecture au souffle progressif, la clé se dévoilant – quasi spirituelle, dans le dernier et sublime dernier morceau… Au lendemain de la guerre franco-allemande de 1870, les repères artistiques sont troublés, l'école française s'affirme face au modèle allemand et à la fascination pour Wagner. La réaction hostile à l'unique symphonie de Franck témoigne des vifs débats qui secouent la France à la fin du XIXème siècle. Depuis, on sait la revanche que ce joyau symphonique a pris, au point de donner lieu à un catalogue discographique impressionnant. LIRE notre présentation complète de la symphonie en ré de César Franck, sommet de l'écriture symphonique romantique…



Concert pour Craonne
Orchestre Symphonique d'Orléans
Marius Stieghorst, direction

Informations Réservations

SAMEDI 10 NOVEMBRE 2018 – 20h30
DIMANCHE 11 NOVEMBRE 2018 – 16h00
Théâtre d'Orléans, Salle Touchard

RÉSERVATION:
http://www.orchestre-orleans.com/concert/musique-pour-craonne/

George BUTTERWORTH: The Banks of Green Willow

Claude DEBUSSY: La Berceuse héroïque
Maurice RAVEL: Frontispice pour piano à 5 mains
Jacques IBERT: Le vent dans les Ruines (en Champagne)
Albéric MAGNARD, Chant funèbre, op.9

Improvisation orchestrale sur l'enregistrement optique d'un sismographe le 11 novembre 1918 à 11h

Interventions des grands élèves des classes de piano du conservatoire d'Orléans

Illustrations : Orchestre Symphonique d'Orléans © Michel Perreau

_____

DVD, critique. Ballet : La Reine Morte (Kader Belarbi, 2015 – 1 dvd OPUS ARTE)

DVD, critique. Ballet : La Reine Morte (Kader Belarbi, 2015 – 1 dvd OPUS ARTE). Le chorégraphe **Kader Belarbi** confirme un vrai talent de dramaturge, capable de construire un drame complet déroulé en une soirée. La Reine morte créée à Toulouse dès 2011, prolonge la réussite de son « Corsaire ». L'ex danseur étoile de l'Opéra de Paris a su affirmer un goût sûr pour la ténèbre, les rôles noirs auxquels il a donné de l'épaisseur (Abderram dans Raymonda). Sur les traces de Montherlant, Belarbi architecte sa narration en cultivant des situations contrastées, des images inoubliables et saisissantes qui illustrent avec éclat et justesse l'exemple de la folie humaine, celle qui manipule, sacrifie l'amour, ambitionne le pouvoir. La folie dans tout son éclat dérisoire et pourtant magnifique : le roi atteint son but mais à quel prix. Belarbi cite tous les poncifs qui ont fait jusque là le souffle des grands ballets romantiques, certains les plus connus et dansés encore aujourd'hui ; scènes collectives de cour dignes de Tchaikovski ; noces de l'ombre (Roméo), … le tout superbement orchestrés et mis en lumière selon une sensibilité et une culture ciselées. C'est à dire idéalement barbare.



Ajoute à cette éloquence du drame sombre, le jeu et les pas de danseurs fins et puissants, chacun dans leur personnage : l'énergique et viril Don Pedro (**Davit Galstyan**), la sensibilité naturelle donc troublante de Doña Inès de Castro (**Maria Gutierrez**), vraie figure parfois évanescente et parfois d'une subtilité irréelle… l'infante toute d'or vêtue (**Juliette**

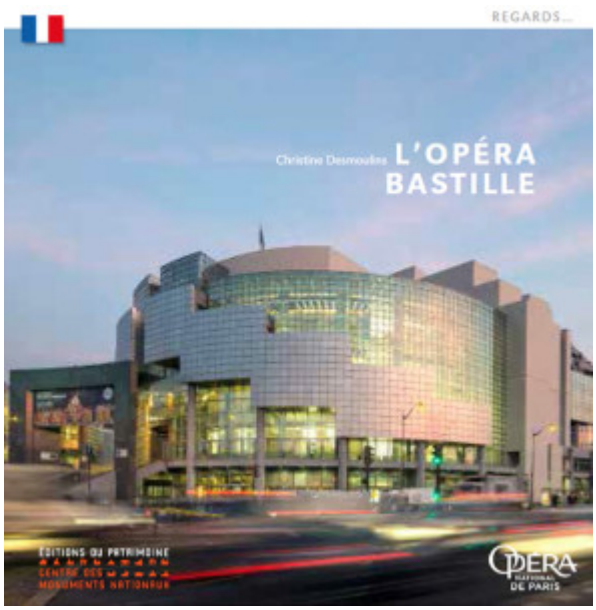
Thélin), le bouffon en délire (**Takafumi Watanabé**).
Dans la fosse, le chef **Koen Koessels** dirige avec mordant, expressivité et âpreté l'Orchestre maison, offrant au Ballet du Capitole, un tremplin confortable, d'une fureur rentrée, aux éclats mesurés, vrai écrin à ce drame de la mort et du macabre. Superbe ballet contemporain.

_____

_____

DVD, critique. Ballet : La Reine Morte (Kader Belarbi, chorégraphie d'après Montherlant) - Toulouse, Capitole, février 2015 – 1 dvd OPUS ARTE. **CLIC** de CLASSIQUENEWS de novembre 2018

Livre événement, critique. L'OPÉRA BASTILLE (éditions du Patrimoine, oct 2018)



Livre événement, critique. L'OPERA BASTILLE (éditions du Patrimoine, oct 2018). L'auteure **Christine Desmoulins** analyse ce qui fait la singularité du nouvel opéra, bâti selon le souhait du Président Mitterrand, et inauguré 114 ans après le premier complexe lyrique édifié par Garnier, le 13 juillet 1989. L'histoire de sa genèse, la formidable aventure qui a choisi au final l'architecte **Carlos Ott**. Aujourd'hui, le vaste

bâtiment qui ouvre son volume sur la place de la Bastille par sa grande arche carrée fait toujours figure de vaisseau lyrique à l'avant garde des possibilités techniques. Le lecteur, photos et dessins d'architecte… à l'appui des textes, suit l'avancée et l'évolution du plan adopté ; les finitions quant à l'acoustique de la salle (avec son plafond traité comme une voilure mouvante, permettant au son de descendre et circuler vers les deux balcons et le parterre)… il se familiarise avec l'ingénierie permettant actuellement d'alterner plusieurs spectacles (jusqu'à 2 productions simultanées, sans compter le ballet) … autant d'atouts conçus à la fin des années 1980 et qui forcent l'admiration par la conception visionnaire.
Les abords du bâtiment, son ancrage dans le quartier ; la visite de ses vastes salles où sont conçus les décors peints, les costumes… tout cela renseigne parfaitement l'idée d'un bâtiment qui est fabuleuse machine créative, machine à rêver et à réenchanter…
L'entretien avec l'architecte CARLOS OTT, lauréat du Concours préalable et nommé finaliste en nove 1983 est très intéressant : il éclaire depuis les coulisses du chantier tout ce qu'a d'unique l'Opéra Bastille, vis à vis de ses concurrents européens, et aussi ce qu'il représente dans la carrière du concepteur, alors pilote d'un défi « historique ». Depuis, Ott a édifié 7 autres maisons d'opéra dans le monde, s'inspirant toujours de Bastille, « synthèse » indémodable, insurpassable.
La seconde partie de l'ouvrage, intitulée « **REGARDS** » (et qui donne aussi son nom à la collection de la publication), est composée de superbes photographies dont l'angle dévoile l'esthétisme très fouillée d'un bâtiment faussement froid et imposant, l'importance dans le plan d'ensemble des locaux techniques dévolus à la préparation in situ des productions lyriques : ateliers, salles de répétitions… Une dernière partie rend compte très succinctement des premiers spectacles majeurs : Les Troyens (Pizzi, 1990), La Flûte enchantée (Wilson, 1999), Russalka (Carsen, 2002), le Ballet Signes (Carlson, Debré, Aubry, 20104), Tristan und Isolde (Sellars /

Viola, 2005), La Walkyrie (Krämer, 2010), Enfin, le prologue restitue Bastille dans son « contexte », grâce à une mise en regard d'autres opéras, bâtis au XIXè mais ayant bénéficié d'une extension moderne ou contemporaine emblématique d'un courant architectural qui inscrit les maisons lyriques dans une histoire de métamorphoses permanente : le Royal Opera House de Londres, La Scala de Milan, et au titre des dernières réalisations propres au XXIè : les opéras de Copenhague (2005) et d'Oslo (2008).

LIVRE, événement. Christine Desmoulins : L'OPERA BASTILLE (Collection « Regards », Editions du Patrimoine / parution : octobre 2018 – 70 pages – 12 € (prix indicatif). ISBN 978 2 7577 0631 2. CLIC de CLASSIQUENEWS

DVD, critique. Frederick ASHTON : The Dream, Symphonic Variations, Armand et Marguerite (1 dvd OPUS ARTE 2017)

DVD, critique. Frederick ASHTON : The Dream, Symphonic Variations, Armand et Marguerite (1 dvd OPUS ARTE 2017). Voici assurément un témoignage exemplaire du style Ashton,

ambassadeur de l'élégance britannique, servie par la troupe londonienne du ROYAL BALLET qu'il a fondé lui-même et qui lui devait bien cet hommage rétrospectif. Le triptyque est défendu avec finesse et tension par des solistes aguerris ; chacun participe au dévoilement de la poésie classique, à la fois franche et simple de Frederick Ashton (1904-1988), qui s'impose comme le plus important chorégraphe britannique, de la 2è moitié du XXè. Elève de Massine, il rejoint comme soliste le Vic-Wells Ballet qui devient le ROYAL BALLET dont il sera le directeur de 1962 à 1970 et pour lequel il livre pas moins de 50 ballets inédits. Interprétés par la troupe qui historiquement est la plus familière de son style, les 3 chorégraphies de Ashton, dévoilent l'aisance des danseurs londoniens. Une affinité qui ajoute au crédit de cet enregistrement passionnant.

De presque 1 h de durée, **The Dream (1964)** créé à Londres même diffuse ce classicisme onirique bien dans le style enchanté et clair, lumineux et crépusculaire de Mendelssohn : Le songe d'une nuit d'été s'acclimate parfaitement à l'écriture chorégraphique d'Ashton. On note, la facétie du duo Puck et Oberon (Steven MCrae) qui s'ingénient à semer la discorde et le trouble grâce à leur philtre d'amour, déposé sur les yeux de leurs victimes : drôlerie aussi, mais si poétique du duo de l'âne Bottom (le formidable danseur est sur les pointes) et de la reine Titania (Akane Takada)… tout ce monde de la nuit, renversé, éclaté, retrouve bientôt la paix et l'ordre dans le duo final Titania et Oberon, ceux là même qui par caprices badins s'étant disputé la page, ont inscrit le drame dans le chaos…

Le choeur final célèbre l'harmonie du couple amoureux, célébré par les sylphides d'une légèreté vaporeuse et élégante comme le sont toutes les narrations chorégraphiées par Ashton, visiblement très inspiré par le Songe enivrant de Mendelssohn. Se détachent par leur caractérisation l'âne Bottom et Puck, deux figures de ce dérèglement délirant à l'essence purement poétique d'une ineffable tendresse. Ashton relève le défi d'un ballet qui a l'origine devait célébrer les 400 ans de la

naissance de Shakespeare. Sur la musique enivrante et si raffinée de Mendelssohn, le ballet conserve son impact total. Hymne à la beauté et à la poésie.

Marguerite et Armand (ici Zenaida Yanowsky et l'athlétique et très photogénique Roberto Bolle) a été créé en 1963 et conçu par Ashton pour le couple alors mythique, claque aux frontières de la real politique propre à la guerre froide, Rudolf Noureev et Margot Fonteyn. Ashton mêle avec beaucoup de tact les référcens à La Travaita de Verdi et au roman source de Dumas Fils, La dame aux camélias. Evidemment la musique de Liszt (Sonate en si dans une transposition assez kitsh pour piano et orchestre) en ses vertiges éperdus et d'un lyrisme fougueux et tendre, ajoute à la passion amoureuse et enfiévrée du couple parisien : la chorégraphie de Ashton crée comme dans le cas de Balanchine, des figures en couple d'une ineffable beauté : équilibrée, claire, intelligible, qui frappent par leur franchise et la séduction de l'écriture.

Le parallèle avec l'ordre olympien des ballets de Balanchine, manifestement néoclassique, et d'une élégance inaltérable, se confirme aussi dans les **Symphonic Variations**, sur la musique de César Franck, le plus français des romantiques à l'époque de la déferlante Wagner : c'est le ballet le plus ancien signé Ashton, créé par la troupe du Royal Opera House de Londres, en… avril 1946. La pureté linéaire des figures; l'équilibre des tableaux collectifs sont tout à fait redevables de l'idéal phébusien et apollinein d'un équilibre solaire propre à l'immédiat après guerre. Le vocabulaire de Frederick Ashton cultive une épure formelle qui confine à l'abstraction. En outre les 6 danseurs, à la parité parfaite (3 danseurs, 3 danseuses) développent une sorte de célébration de la symétrie et des effets de miroirs en réponse qui renforce encore l'impression de souverain équilibre. Là aussi un hymne à l'atemporelle beauté classique.

DVD, critique. Ashton: The Dream / Symphonic Variations / Marguerite and Armand. THE ROYAL BALLET – Orchestra of the Royal Opera House, Emmanuel Plasson, direction – BONUS: Introduction to The Dream / Bottom on pointe / Introduction to Symphonic Variations / Interview with Zenaida Yanowsky. 1 dvd OPUS ARTE, 2017. Durée du dvd : 2h18mn. CLIC de CLASSIQUENEWS.



CD, coffret événement. MAHLER / RATTLE / BERLINER PHILHARMONIKER : 6è Symphonie



CD, coffret événement. MAHLER / RATTLE / BERLINER PHILHARMONIKER : 6è Symphonie. En guise d'adieux, comme directeur musical du Philharmonique de Berlin, Simon Rattle enregistre ici la 6è de Mahler, en juin 2018 (mise en regard de leur enregistrement précédent en 1987). Evidemment la comparaison laisse se préciser plusieurs points esthétiques d'importance. Dont surtout une prise de son moins compacte et uniforme en 2018, avec un travail remarquable sur le détail et la ciselure de chaque mesure, révélant l'évolution du chef, d'architecture parfois dur à ses « débuts », quoique très engagé, vers un souffle intérieur filigrané, qui en 2018 montre une vive attention à l'énergie et l'activité de l'ombre qui sous-tend l'ensemble de la cathédrale orchestrale.
Pour un dernier enregistrement entre Rattle et l'Orchestre berlinois, le choix de la 6è peut se révéler curieux : pas d'ample élan vocal et choral, pas de conclusion triomphale, dans la lumière ; plutôt l'emprise du doute, de l'ombre, de l'inquiétude ; lesquels concluent le Finale, vif, acéré, tranchant même comme un coup du destin plus asséné et subi… qui laisse interrogatif. Rattle s'est approprié le sens du

développement à travers les 4 mouvements : il fait des questionnements de Mahler lui-même sur sa vie et sur l'écriture symphonique, un terreau riche en idées, un fourmillement de sentiments mêlés et contradictoire d'où l'issue salvatrice ne surgit réellement jamais. Pour éclairer ce magma de forces sombres voire lugubres (coup de hache du marteau au cri sourd et froid, voire glacial), le chef étage et équilibre idéalement les pupitres surdimensionnés des cuivres, des percussions… qui creusent davantage l'âpreté et la tension constante du développement. Les couleurs du destin (cors, trombones, tuba mais aussi vents dont les bassons…) sont magnifiques, leur définition dans la totalité sonore, remarquable de précision et de relief. De ce vortex à la fois amer et majestueux, se détache évidemment le mouvement lent, – le seul véritable avec celui de la 4è précédente-, une pause où s'alanguit et s'affirme l'idée du songe, suspendu, attendri avec évidemment la citation de la nature (cloches des vaches) : le pré à vaches étant l'élément central de ce ressourcement auquel aspire l'âme du poète compositeur, fuyant ce chaos de fin du monde, tel qu'il se précise et s'enfle au début du Finale justement. Rattle plus détaillé que jamais, sans aucune dureté, rétablit la morsure du destin, impitoyable machine à broyer et soumettre. L'engagement du chef et sa complicité avec les instrumentistes du Berliner, en ce mois de juin 2018, atteignent un sommet d'expressivité incisive, aux élans éperdus, fouillés, …assassinés, idéalement bouleversants. Il fallait du courage pour conclure sur cette note lugubre et tendue, dépressive et presque maladive. Rattle y apporte toute son expérience et sa sensibilité, réalisant du maestrum mahlérien, un bain aux remous souterrains entre angoisse et impuissance mêlées (de la part du héros) qui convoquent le cosmos et laisse finalement démuni, dans le dépouillement quasi spectral de la fin. Somptueuse et courageuse fin de mandat.



Le Berliner Philharmoniker n’a pas lésiné sur les moyens, réalisant une luxueuse édition discographique : le coffret à l’italienne, s’ouvre à gauche avec un boîtier très sobre contenant les 2 cd, soit les 2 versions de la 6è, celle de 2018, celle de 1987; le disc blu ray contenant les deux ; un double bonus video qui apporte les éclairages du chef sur l’oeuvre choisie et sur sa proximité et son travail avec les Berliner Philharmoniker, le temps de son mandat, de 2002 à juin 2018.
A droite, c’est un « an extensive companion book », un livre magnifiquement illustré récapitulant les temps forts de la direction de Rattle à Berlin, comme un journal de bord, avec

le souvenir photographique des années de complicité et d’accomplissement musical.



---

2 CDs + 1 Blu-ray Disc + Audio Download
Edition de luxe – 44,90 € (prix indicatif)



Berliner Philharmoniker Sir Simon Rattle, direction
Gustav Mahler : Symphonie n°6
CD 1: Recorded in June 2018 at the Philharmonie Berlin CD 2: Recorded in November 1987 at the Philharmonie Berlin

Bonus videos
2 documentaires: “Echoing an Era: Simon Rattle and the Berliner Philharmoniker 2002–2018” (67 min)
Introduction by Sir Simon Rattle (10 min)

CD événement, premières impressions. BARTOLI / VIVALDI II (Decca)



CD événement, premières impressions. BARTOLI / VIVALDI II (1 cd Decca). Presque 20 ans après son premier opus événement dédié à Vivaldi (1999), la mezzo romaine Cecilia Bartoli revient à ses premières amours et déclare à nouveau sa flamme baroque pour le génie dramatique et lyrique d'Antonio Vivaldi. Annoncé le 23 novembre prochain, l'album a séduit manifestement notre équipe de rédacteurs qui ont déjà pu écouter le programme dans sa totalité… Il en ressort que la diva confirme son excellent tempérament dramatique chez celui qui peine à convaincre encore les directeurs d'opéras : bien rares sont à présent les opéras de Vivaldi ou les festivals qui « osent » programmer ses ouvrages lyriques. Une situation qui est difficile à expliquer sinon par le manque d'audace des programmateurs, et aussi le manque de chanteurs capables comme « La Bartoli » de réussir en virtuosité, comme en intonations ciselées. Car il ne suffit pas de savoir techniquement bien chanter… il faut encore exprimer et transmettre ce supplément d'âme qui confère à chaque aria, son épaisseur voire son mystère émotionnel. De toute évidence, même accompagnée par un continuo et un chef parfois trop durs ou trop lisses, Cecilia Bartoli, 30 ans après, affirme toujours une étonnante santé vivaldienne… En témoignent ces 3 airs qui selon notre rédacteur Lucas Irom, demeurent emblématiques d'un programme ambitieux, très demandeur vocalement… qui en compte 10. Voici en avant première, un extrait de la critique complète qui sera éditée le jour de la parution de **l'album BARTOLI / VIVLADI II** :



… « D'emblée, en ouverture l'air agité du début de ce programme proclame sans fioritures ni hésitation la furià assumée de la partition, – cordes fouettées comme une crême liquide et souple ; voix très incarnée et engagée, laquelle a certes perdu de son élasticité comparée à 1999, avec des aigus parfois courts, mais dont l'économie des moyens (intelligence expressive) et la gestion de la ligne expressive architecturent le premier air de **Zanaida (Argippo** : « ***Selento ancora il fulmin***e ») avec un brio franc, naturel, contrasté et vivace, riche en vertiges et accents mordants dans la première section ; alanguis et murmurés dans la centrale, exprimant jusqu'à la hargne voire la frénésie hallucinée de cet appel à la vengeance. Plus loin, l'air de **Caio** d'**Ottone in Villa** (un ouvrage traversé par un souffle pastorale inédit) qui exprime la blessure d'un coeur trahi face à la cruauté de son aimée, est abordé avec une infinie tendresse, aux lignes amples et fluides ; la couleur vocale d'une torpeur triste mais ardente est idéalement soutenue, avec un éclairage intérieur qui renseigne tout à fait la douleur presque lacrymale du cœur en souffrance. Qui a dit que Vivaldi n'était que virtuosité mécanique ?

Parmi les arias les plus longs sélectionnés par Cecilia Bartoli, celui avec violon solo obligé, l'air de **Persée** : « ***Sovente il sole*** » (**Andromeda liberata**) demeure le clou de ce programme riche en contrastes et ferveur dramatique. La mezzo démontre sa maîtrise du cantabile rond et sombre, capable aussi d'une puissance émotionnelle inouïe, car Vivaldi, invente ici un chant traversé par le souffle de la nature, évoquant orage et tumulte mais aussi célébrant le mystère du sublime naturel. Dans cette analogie entre le cœur qui désire et se passionne, et la contemplation de la nature changeante,

miroitante, naît un sentiment déjà … romantique. La justesse de l'écriture vivaldienne, ses accents et mélodies proche du caractère à la fois contemplatif et tendre du texte, ont un impact singulier. D'autant que soucieuse de l'énoncé du verbe, dont elle fait une véritable poésie chantante, la diva éclaire chaque section de la partition avec une sensibilité là encore introspective qui convainc totalement.



Dommage à notre avis que les instrumentistes autour d'elle ne partagent pas telle vision de l'implication et des couleurs du sentiment. Seule réserve dans cette collection d'incarnations très réussies. Car ce que Bartoli sait exprimer est moins l'éclatante et mécanique technicité virtuose, que l'introspection d'un Vivaldi… préromantique ? Voilà qui ne manque pas de saveur…. » A suivre.

Prochaine critique complète le jour de la sortie de l'album le 23 novembre 2018.

Superbe concert Durosoir, Ravel, Schumann… à Sceaux



SCEAUX (92), sam 10 nov 2018. TRIO ATANASSOV : Durosoir, Ravel, Bridge… Voici déjà la 2è session de **la Schubertiade de Sceaux**, cycle événement de musique de chambre autour de Schubert, proposé, défendu par le **Trio Atanassov**. Après une

première inaugurale, 100% Schubert qui a eu lieu le 13 octobre dernier, – bain enivrant dans l'imaginaire si trouble et tendre de Franz Schubert, les interprètes de ce 2è rv à Sceaux, rendent hommage à la musique du compositeur Lucien Durosoir, violoniste et compositeur, qui fut soldat sur le front de la première guerre, dont le tempérament marque les esprits ; une œuvre idéale qui permet à la Schubertiade de Sceaux de fêter aussi le centenaire de l'Armistice 1918, … un certain 11 novembre.



Le spectacle « Un fil, la vie, un simple fil » réunit les 3 instrumentistes du Trio Atanassov (Perceval Gilles, Sarah Sultan et Pierre-Kaloyann Atanassov, respectivement violon, violoncelle, piano / cf notre photo), et aussi le comédien et metteur en scène **Alain Carré** pour évoquer l'expérience de la

guerre et des tranchées vécue par Lucien Durosoir, à travers sa musique et ses mots (lettres envoyées du front à sa mère). Des extraits des Carnets de guerre de Maurice Maréchal seront également lus en alternance avec les compositions de Lucien Durosoir, mais aussi de Ravel, Schumann, Bridge, Beethoven et Ysaÿe.



Une exposition et une courte conférence de Luc Durosoir, fils du musicien, qui a retrouvé les œuvres de son père (que lui-même refusait de publier) au début du XXIème siècle, enrichissent l'apport du concert. Pluridisplinaire et généreuse, l'offre de La Schubertiade de Sceaux croise musique, histoire, littérature afin d'honorer l'œuvre d'un virtuose marqué par la monstruosité de la guerre, qui, après sa démobilisation, décida de se retirer du monde pour composer. Tout un symbole.

Sur le front, le matricule 4857



Eau chaude en guise de café, pain sec, lever matinal à 4h et demi… Rester immobile, quel que soit le temps. Attendre. Observer, se cacher… « *Il ne faut pas être maniaque, devenir très dur, simple et endurant, telle est la devise à laquelle il faut s'efforcer. Par endurant, je ne dis pas seulement lutter contre la fatigue, mais aussi le climat froid et la pluie* « . Le soldat sur le front écrit couché car pas de table ni de chaise… sa vie est dure, terne ; c'est à Caen en 1914, au moment où il apprend entre autres la mort du compositeur Albéric Magnard, tué par les allemands… « *Il a été fusillé dans sa maison de Baron*

parce qu'il avait tiré deux Uhlans qui enfonçaient sa grille. C'est sûrement une grande perte pour nous », écrit Lucien Durosoir – matricule 4857, dans son « cher carnet »…
Peu à peu, après avoir été un temps (premier) impressionné, le soldat s'habitue à la proximité avec les cadavres : « *je veillerai dans la nuit au milieu des cadavres comme cela arrive souvent, sans même y songer* ».
Et comme pour se donner du courage : « ***Certainement la guerre est le plus épouvantable des fléaux, mais il faut la subir et nous n'y pouvons rien, et dans le cas présent nous défendons notre pays, nos libertés et l'amour de notre race*** ». Le quotidien est terrible ; le goût de la guerre, à vomir. Insupportable mais inévitable. Tel est la vie du soldat Durosoir, en un temps foudroyé et glaçant, que les extraits musicaux enrichissent et colorent tout au long de la représentation. Dans la détermination et dans l'espoir. C'est un humanisme admirable : « *Certes, je ne puis savoir ce que le sort me réserve, mais si je venais à disparaître, ce à quoi il ne faut pas penser, songe que ce sacrifice, que bien d'autres que moi ont consenti, a été fait pour sauver notre pays et les enfants, c'est-à-dire l'avenir, c'est pour eux que nous avons supporté tant de souffrances. Il faudrait donc t'intéresser à des enfants, à des musiciens, occupe-toi et soutiens des jeunes violonistes, cela occupera ta vie et sera une façon de me prolonger…* » écrit-il à sa mère.

SCEAUX (92), Hôtel de ville
Samedi 10 novembre 2018, 17h30
RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.schubertiadesceaux.fr/un-fil-la-vie-un-simple-fil-10-novembre-2018/

Liste des oeuvres musicales jouées pendant le spectacle :

Eugène Ysaÿe : “Obsession” (1923), extrait de la Sonate pour violon seul N°2
Maurice Ravel : “Pantoum” , 2ème mouvement du Trio en la (1914)
Lucien Durosoir : 1er mouvement du Trio en si mineur (1926-27)
Frank Bridge : 2ème et 3ème mouvements du Trio n°2 (1929)
Robert Schumann : ”l’oiseau prophète” extrait des “Scènes de la forêt”
Ludwig van Beethoven : 4ème mouvement de la Sonate op.30 n°2 pour violon et piano
Robert Schumann : 2ème et 3ème mouvement du trio N° 1 en ré mineur
Lucien Durosoir : 2ème et 3ème mouvements du Trio en si mineur
Lucien Durosoir : “prière à Marie” (1949) pour violon et piano

---

LIRE notre compte-rendu du concert du 13 octobre 2018 : Programme Schubert par le Trio Atanassov / La Schubertiade de Sceaux
http://www.classiquenews.com/compte-rendu-concert-sceaux-92-le-13-octobre-2018-la-schubertiade-de-sceaux-recital-schubert-trio-atanassov/

VISITEZ le site du Trio Atanassov : www.trioatanassov.com
https://www.trioatanassov.com

LIRE aussi notre **présentation générale de la saison musicale La Schubertiade de Sceaux 2018 – 2019 et ses 6 concerts événements.**

_____