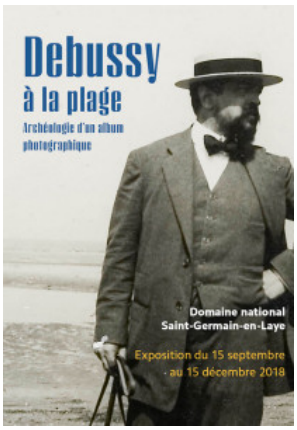
Centenaire DEBUSSY 2018. Entretien avec Rémy Campos, commissaire de l'exposition « DEBUSSY A LA PLAGE



DEBUSSY A LA PLAGE… Entretien avec Rémy Campos, commissaire de l'exposition « DEBUSSY A LA PLAGE, archéologie d'un album photographique », actuellement au **Domaine national de Saint-Germain en Laye (78)** ; et jusqu'au 15 décembre 2018. Qu'a à faire Claude Debussy à l'été 1911 sur les plages et bords de mer normand, à Houlgate précisément, appareil photographique à la main, arpentant les lieux de vie, parfois mondains, souvent familiaux, promenades et jetées, près du Casino et des cabines de bain ? Rémy Campos soulève le voile et révèle la passion ou plutôt l'œil photographique d'un Debussy viscéralement sauvage et solitaire, quelques années avant la déclaration de guerre…

CNC / CLASSIQUENEWS : ***De tout le corpus photographique que vous avez visualisé, quels détails ou facettes – ainsi révélés ou découverts- de Debussy vous ont surpris, ébloui, enchanté ?***

Rémy CAMPOS / RC : Il y a d'abord eu la découverte de documents inédits. Pour un historien, c'est évidemment un moment palpitant. Seules quatre ou cinq images du séjour des

Debussy à Houlgate avaient été régulièrement reproduites depuis les années 1920. Toutes les images représentant Emma et sa mère avaient jusqu'ici dormi dans les albums de familles conservés à la Bibliothèque nationale de France. Ceux-ci contenaient aussi un très grand nombre de clichés pris dans le jardin de l'hôtel particulier des Debussy (avenue du Bois – aujourd'hui avenue Foch). Dans ces images intimes, on voit beaucoup Chouchou, la fille du couple, et on découvre aussi le quotidien d'une famille bourgeoise avec nurse anglaise, domestiques, visites familiales et réception d'amis.
Et puis il y a eu l'aventure documentaire amorcée par la découverte fortuite de photographies que le jeune Jacques Henri Lartigue avait prises de la famille Debussy, sans savoir toujours qui passait devant son objectif. L'enquête nous a entraîné loin, jusqu'à des trouvailles inattendues comme cette photographie de presse prise aux courses à Longchamp où l'on découvre Emma et sa fille parmi les dames élégantes présentes ce jour-là au bord des pistes.
De fil en aiguille, les images rassemblées ont suscité une réflexion inattendue sur le rapport des Debussy à l'image photographique.

CNC : ***Quelle est la relation de Debussy à la société, à la plage ou à Paris, ces clichés rassemblés nous révèlent-ils ?***



Si on le compare à Gabriel Fauré ou à Igor Stravinsky, pour ne prendre que deux de ses contemporains, Claude Debussy est un créateur solitaire, surtout dans la dernière partie de sa carrière. L'accès à l'hôtel particulier de l'avenue du Bois est strictement limité à la famille des deux époux et à un cercle très étroit d'amis. Rares seront les journalistes à pouvoir approcher le compositeur et les importuns sont tenus à distance. Les photographies témoignent de cet isolement recherché. Ce sont toujours les mêmes personnes que l'on retrouve dans les images. Aucun cliché ne montre des réunions mondaines comme il en existe du temps où Debussy fréquentait Ernest Chausson dans les années 1890. Les témoignages de ses proches vont dans le même sens. Raoul Bardac, fils du premier mariage d'Emma et élève en composition de Claude Debussy, témoigne du goût de la solitude du musicien.
Le séjour à Houlgate en août 1911, voulu par sa femme, est par conséquent une terrible épreuve pour Claude Debussy qui se trouve plongé dans la trépidante vie mondaine que les Parisiens séjournant sur la côte normande, transportent avec eux le temps d'un été. La station est parmi les plus élégante de l'époque mais on y trouve tout ce que Claude Debussy déteste : les musiques faciles des casinos, les clients envahissants d'un Grand-Hôtel cosmopolite, l'obsession du paraître, etc.

CNC :*Comment expliquer cette « passion » photographique, de la part de Debussy ?*

L’intérêt de Claude Debussy pour la photographie ne nous est connu qu’en creux. Le musicien n’a jamais écrit un article où il se serait enthousiasmé pour cet art encore jeune, sa correspondance n’y fait allusion que de façon sporadique et il ne semble pas qu’il ait possédé dans les années 1880-1900 le coûteux appareillage nécessaire aux prises de vues. Pendant sa jeunesse, le musicien a pour plus proche ami Pierre Louÿs, écrivain ayant la passion de la photographie, qui le mettra en scène dans des images très soignées, comme on en produisait alors dans les milieux artistiques (Edgard Degas ou Pierre Bonnard, par exemple, ont consacré beaucoup de temps à fabriquer des images photographiques qui entendaient dialoguer avec la peinture).
Durant les vingt dernières années de sa vie en revanche, Claude Debussy et sa femme Emma ont été des photographes amateurs comme il en existait alors des milliers. Séduits par la facilité d’usage des appareils de type Kodak et de développement des clichés que l’on peut alors confier à un détaillant, la famille Debussy réalise un très grand nombre d’images, dont beaucoup sont d’ailleurs mal cadrées ou peu éclairées. La photographie est alors une pratique en passe de devenir banale. Les Debussy ne se distinguent pas dans ce domaine de leurs contemporains.

CNC : *Savons-nous sur quelles partitions Debussy travaillait-il pendant ses étés à la plage ?*

Dès les premières années de vie commune, le couple Debussy part tous les étés en vacances au bord de la Manche. En 1904 à Pourville où Claude corrige des épreuves d’imprimerie, en 1905 à Eastbourne où il travaille à la première série des Images pour piano, en 1906 près de Dieppe où il emporte ses Images

pour orchestre en cours d'écriture et en 1907 de nouveau à Pourville où il songe à un Tristan qui ne verra jamais le jour.
Le voyage à Houlgate qui est au cœur du livre Debussy à la plage est le seul à avoir lieu entre 1908 et 1914. Pendant ce séjour en août 1911, Claude Debussy travaille à l'orchestration de la Rhapsodie pour clarinette originellement composée pour les concours du Conservatoire de Paris avec un accompagnement de piano. Ou plutôt, il promet à son éditeur un arrangement auquel il ne se consacrera que de retour à Paris en septembre. Le moment houlgatais est celui d'un grand désarroi artistique.
En pleine guerre, la villégiature à Pourville de juillet à octobre 1915 fait exception. Claude Debussy n'habite pas dans un de ces hôtels internationaux dont il dit tant de mal dans sa correspondance mais dans la villa « Mon coin », éloignée du rivage et donc des touristes. Dans cette maison prêtée par des amis, la Manche n'est visible qu'au loin. Parce qu'il n'est pas astreint aux obligations mondaines d'une station balnéaire, Claude Debussy parvient à écrire pendant les quatre mois de ce dernier séjour normand plusieurs de ses ultimes chefs-d'œuvre : En blanc et noir, les deux livres d'Études pour piano, la Sonate pour flûte, alto et harpes.
Lors des deux vacances maritimes suivantes – au Moulleau, près d'Arcachon, pendant l'été 1916 puis à Saint-Jean-de-Luz en 1917 –, Claude Debussy sera gravement malade et n'écrira plus de musique.
Malgré la véritable fascination de Debussy pour la mer, le musicien aura finalement peu écrit près des rivages. Ultime paradoxe : on sait aujourd'hui que le musicien a commencé la composition de la Mer à Bichain dans l'Yonne pendant les vacances de l'été 1903…

Propos recueillis en octobre 2018.

SAINT-GERMAIN EN LAYE (78), DEBUSSY A LA PLAGE, Exposition au Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, ville natale de Claude Debussy, **du 15 septembre au 15 décembre 2018**. Commissaire : Régis Campo. Présentation critique du catalogue à venir sur classiquenews. Exposition en plein air, grilles du château et de la Mairie de Saint-Germain : photographies en grand format

LIRE aussi notre présentation du Livre Catalogue “Debussy à la Plage” (Gallimard)



PIANO. ENTRETIEN avec Momo KODAMA, pianiste (automne 2018)

PIANO. ENTRETIEN avec Momo KODAMA, pianiste. La pianiste Momo Kodama donne à l'automne 2018, trois concerts à Paris. Une actualité exceptionnelle qui a débuté le 22 septembre à La Scala nouvellement ouverte, avec sa participation en duo avec sa sœur Mari Kodama dans une œuvre de John Adams, dans le cadre du festival « Aux armes contemporains ». Elle s'est produite ensuite en soliste le 14 octobre à l'auditorium de la Cité de la Musique dans le cadre des concerts de la Philharmonie de Paris, dans un somptueux programme Debussy-

Hosokawa qui fit salle pleine, et rejoindra enfin le 30 octobre prochain l’Orchestre de Chambre de Paris sous la direction de Sascha Goetzel, dans le 21ème concerto de Mozart K 467. A ne pas manquer! C’est chez elle à Paris qu’elle nous reçoit, pour nous parler d’elle, de musique, des choses de la vie… Dans son séjour inondé de lumière, deux pianos tête-bêche jonchés de partitions, des gravures japonaises, et un très bon thé vert sur la table basse. Propos recueillis par Jany CAMPELLO.

Momo KODAMA,
L’orient et l’occident : un accord parfait



Momo Kodama © JB Millot

Commençons par parler de vous: vous êtes née au Japon, à Osaka, vous vivez depuis de nombreuses années en Europe. Quand avez-vous quitté le Japon?

J’ai quitté le Japon à un an. Je n’ai donc quasiment pas vécu au Japon. Nous sommes partis en famille en Allemagne, puis en Suisse allemande, et cela fait 35 ans que j’habite Paris. Arrivée à Paris, j’ai continué mes études générales dans une école allemande, et je suis rentrée au conservatoire. L’allemand a donc été ma première langue, et j’ai adopté très vite le français. Mais nous avons continué à parler le japonais à la maison. Nous avons aussi toujours gardé nos traditions auxquelles nous sommes restés très attachés, au point que lorsque je suis au Japon, des personnes me disent que je suis plus japonaise que les japonais eux-mêmes!

Comment l'expliquez-vous?

Je n'ai pas suivi le mouvement de modernisation dans le pays, qui a fait notamment que vocabulaire a évolué. Les traditions se sont aussi un peu perdues, comme au nouvel an, où nous continuons à cuisiner les plats traditionnels. Maintenant les gens achètent des plats déjà préparés, ou vont au restaurant. Dans notre famille, nous nous rassemblons tous à Paris et ma mère apporte chaque année une valise remplie d'ingrédients: elle cuisine pendant trois jours pour préparer le repas! Cela a une grande valeur symbolique.

Vos racines sont donc très présentes…

Oui, je trouve qu'il faut avoir des racines quelque part, cela permet de bien se sentir partout, et je me suis sentie très bien dans les pays où j'ai vécu, et en France actuellement. Je ne me sens étrangère nulle part. Ma sœur Mari et moi, nous nous parlons toujours en japonais. Cela nous paraîtrait vraiment bizarre de nous adresser l'une à autre dans une autre langue!

Est-ce cette culture japonaise très authentique, cette identité très forte, qui vous rapprochent des compositeurs japonais que vous interprétez?

Oui, nécessairement. Il y a dans leur musique une notion du déroulement du temps typiquement japonaise, très en harmonie avec la nature. Son rythme est différent et n'a rien à voir avec le battement du cœur ou le tic-tac de l'horloge, figé et

régulier. Mais cette conception existe aussi chez d'autres compositeurs occidentaux, comme Messiaen: il disait lui-même que les marches militaires par exemple ne sont pas naturelles. Ce qui est naturel, ce sont les chants d'oiseaux, le vent…

Un autre rapport au temps…

Cet écoulement du temps a également sa logique, mais n'est pas pris dans une structure métrique, mesurée. Pour comprendre cette musique il faut oublier ses lignes verticales, les barres de mesures par exemple, mais en même temps elles existent. Cette musique sonne très libre. Et pour qu'elle sonne très libre, son écriture doit être très méticuleuse. Il y a aussi cela bien évidemment chez Debussy, parfois de façon très inattendue! La musique d'Hosokawa a en plus un lien particulier avec le souffle. Au départ il n'aimait pas du tout le piano, il lui préférait la flûte et le violon, ces instruments dont le son peut naître à partir de rien, et disparaître dans le rien. Le son du piano peut s'éteindre dans le vide, mais venir de rien c'est beaucoup plus compliqué! Le son arrive tout de suite au piano, même si on peut jouer sur l'illusion, et si l'on a une grande imagination.

Comment alors Hosokawa est-il venu à composer pour le piano?

Quand il a découvert le piano, il s'est mis à écrire beaucoup pour lui. Il a commencé par son concerto, puis a composé son quatuor pour une formation identique à celle du Quatuor pour la fin du temps de Messiaen, puis il en est venu aux études. J'ai créé toutes ses pièces et j'ai bien sûr travaillé et échangé beaucoup avec lui. Il est lui-même pianiste et sa musique est très bien écrite pour le piano. Notamment il sait

très bien étudier la pédale, utiliser les résonances de l'instrument. Il a composé les études pour lui même, il s'est donné un défi en tant que pianiste et compositeur! Il désire continuer à écrire pour le piano et j'en suis très heureuse.

Vous avez associé au disque comme au concert ses études à celles de Debussy, étroitement imbriquées. Quel autre lien que la dimension temporelle trouvez-vous entre ces deux compositeurs?

La subtilité dans l'écriture. Elle ressemble à de la dentelle. Tous ces détails dans le phrasé, les nuances, également les couleurs qui sont très graduelles, dans une palette très large. On ne passe pas instantanément du rouge au vert. Et puis il y a quelque chose d'assez intime et de l'ordre de la confidence dans leur musique; pour Debussy surtout, la musique est comme une pensée avec lui-même qu'il partage. Elle possède quelque chose qui va vers l'enfance, une source d'émerveillement. Sa subtilité réside aussi dans l'art de la suggestion qui fait sa poésie et son charme. L'écriture est tellement minutieuse, dans les études en particulier! Je découvre encore beaucoup de choses, plus d'un an après les avoir enregistrées!

Les pièces pour piano de Debussy sont la plupart très courtes, elles n'ont pas de développement. Qu'en est-il de celles d'Hosokawa?

Hosokawa utilise le développement à partir d'un thème, et sa musique a une dimension sentimentale qui est absente chez Debussy, elle exprime l'émotion des sentiments. On a toujours tendance à croire qu'au Japon on ne montre pas ses sentiments,

on est dans la pudeur. Ce qui est sûrement vrai dans la vie courante. En même temps le théâtre japonais est très passionnel. Il s'y déroule des drames incroyables. La violence des sentiments émaille la littérature japonaise. Il est possible que cette particularité soit en rapport avec la violence des manifestations naturelles au Japon: les tremblements de terre, les typhons…Les Japonais vivent avec cela. Mais vous savez, on voit beaucoup de gens pleurer d'émotion au Japon, pas seulement de tristesse. C'est cette passion que l'on retrouve chez Hosokawa. C'est son côté très humain. Une de ses études s'intitule « Colère ». Pour lui ce n'est pas une colère dirigée vers une personne, ou en rapport avec une situation particulière, c'est juste le sentiment en lui-même, dans ce qu'il a d'absolu, détaché de l'objet. Hosokawa est très imprégné de la pensée japonaise, entre ombre et lumière, ce qui fait que les lignes dans sa musique sont plus marquées que dans celle de Debussy. Il y a des correspondances, mais le monde d'Hosokawa n'est pas le monde de Debussy.

Vous avez réuni ces deux mondes néanmoins…

Oui, car ils ont un lien. Quand Hosokawa a commencé à écrire ses études, je lui ai dit que je jouerai la première avec les études de Debussy. Il a aussi beaucoup étudié sa musique et son instrumentation, qu'il connait parfaitement, comme Takemitsu d'ailleurs.

Avez-vous rencontré Takemitsu, que vous interprétez également?

Malheureusement non, mais sa fille m'a beaucoup parlé de sa

musique.

Parlez-nous de votre concert à la Cité de la musique: inscrire uniquement des études à un programme, cela pose-t-il une difficulté?

J'ai dû modifier l'ordre du disque, qui alterne les études des deux compositeurs. Il fallait faire plus court: j'ai choisi dix études de Debussy et cinq de Hosokawa. Il a fallu trouver un nouveau rythme, des associations, revoir l'ordre des pièces spécialement pour le concert. La construction d'un programme de concert quel qu'il soit est pour moi aussi importante que l'interprétation musicale.

Le 30 octobre, vous donnerez un autre concert très différent au Théâtre des Champs-Élysées, où vous jouerez un concerto de Mozart: un tout autre univers, non?

Oui, même si on retrouve cet émerveillement chez Mozart comme chez Debussy. Mozart représente pour moi le génie absolu: il y a cette facilité d'écriture chez lui, cette évidence, ce langage si simple, cette joie de vivre aussi et cette tendresse, en dépit des tragédies de sa vie, cela dans beaucoup de ses œuvres, notamment dans le 21ème concerto en do majeur que je vais jouer et qui est très solaire. Le second mouvement est tellement étonnant avec toujours ce même rythme, et toutes ses modulations parfois si inattendues. C'est un voyage intérieur incroyable, qui n'est jamais dans le pathos, mais toujours empreint d'espoir…Ce second mouvement est devenu tellement célèbre! On l'entend partout, dans les publicités, dans les films, James Bond par exemple! Dans un décalage total, il accompagne cette scène incroyablement cruelle où le requin mange la James Bond girl et où le rideau s'abaisse

lentement. On peut vraiment écouter Mozart en toutes circonstances!

La musique de Mozart est-elle simple à jouer?

C’est au contraire très difficile, elle est tellement transparente! Il faut également y trouver le temps juste. On dit qu’il faut retrouver cette fraîcheur de l’enfance, ou avoir un âge mature pour bien interpréter Mozart. Sans doute y a-t-il un peu de cela, mais je pense qu’il faut avoir vécu des choses de la vie pour comprendre certaines de ses œuvres comme le concerto en ré mineur, ou Don Giovanni. Trouver cette évidence, cette simplicité dans l’expression, ce n’est pas si simple! Il n’y a jamais une note de trop chez Mozart, et chaque note doit sonner juste.

Pensez-vous au chant, à l’opéra lorsque vous jouez Mozart?

Bien sûr! Dans les concertos comme dans les sonates on peut imaginer des scènes d’opéra. Avant de jouer Mozart, on ne peut se dispenser d’écouter ses opéras, pas seulement pour le chant, mais aussi pour l’articulation vocale, l’élocution, notamment dans les récitatifs. Sa musique parle aussi!

Avez-vous des envies ou des projets nouveaux pour l’avenir?

J’aimerais beaucoup revenir à Bach, que j’ai beaucoup joué pour moi, mais peu souvent au concert. À partir de Bach, je voudrais aller dans le répertoire germanique, celui de

Schubert et Schumann. Pas Brahms: j’adore l’écouter mais je ne me sens pas en phase avec lui. J’aimerais tellement aussi approcher le répertoire du lied avec Schubert!: J’écoute très souvent Dietrich Fischer-Dieskau et Peter Schreier!
Bartók et Scriabin, qui me fascinent beaucoup actuellement, font aussi partie de mes projets. Je vais jouer l’année prochaine la sixième sonate de Scriabin à la Scala, dans le cadre de l’intégrale qui sera donnée de son œuvre, ainsi qu’une pièce contemporaine avec des sons électroniques, en collaboration avec l’Ircam. Voilà quelque chose que je n’ai encore jamais fait!

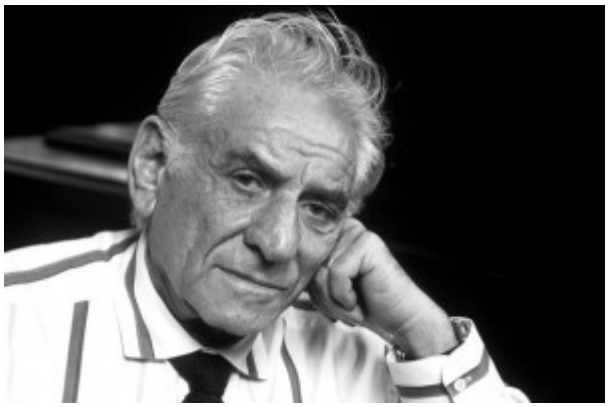
Entretien réalisé à Paris, le 12 octobre 2018.



Momo Kodama (DR)

Compte-rendu, concert. Toulouse, le 12 oct 2018. Bernstein.Pisar. Orch, chœur et Maîtrise du Capitole. Wayne Marshall.

Compte rendu concert. Toulouse. Halle aux grains, le 12 octobre 2018. Léonard Bernstein. J. et L. Pisar. Orchestre, chœur et maitrise du Capitole. Wayne Marshall. En cette année du centenaire de la naissance de Léonard Bernstein nous espérons entendre beaucoup d'œuvres de ce génial compositeur. Toulouse avait prévu de donner sa Messe mais a du y renoncer vu le nombre d'exécutants impossible à faire tenir sur la scène de la Halle-aux-Grains ; à défaut voici la (non moins passionnante) Symphonie n°3 avec une distribution d'un lustre très particulier.



Cette œuvre hybride associe un long texte, le « Kaddish » et trois grands moments musicaux et vocaux. Le texte primitif de **Leonard Bernstein** a été réécrit à sa demande par son ami Samuel Pisar. Ce rescapé des camps de la mort (il avait 16 ans) n'a pas cédé facilement à la prière de Bernstein qui n'a jamais eu la joie de l'entendre. Ce texte très puissant nous a été dit ce soir par la veuve et la fille de Samuel Pisar. Il est peu

de dire combien l’émotion soulevée par ces deux voix a été absolument inoubliable. La mère, Judith d’une voix sépulcrale et la fille Leah, d’une voix noble et ferme ont porté admirablement les messages terriblement humains du père-époux décédé en 2015. Car ce texte d’interpellation du créateur va jusqu’au seuil du blasphème en demandant des comptes, mais se reprend en priant pour une nouvelle alliance des habitants de la terre avec le ciel. Car finalement n’est ce pas l’homme lui-même et sans aide qui crée avec ce malin « génie », l’enfer sur terre ? Composée après l’assassinat de JF Kennedy qui lui est dédié, la symphonie est unique par l’ampleur donnée au texte.

Symphonie n°3 « Kaddish » de Bernstein:
Un grand moment d’humanisme partagé à Toulouse.



L’association faite des souffrances du peuple juif depuis l’esclavage en Egypte sans oublier la Shoah, vers le Djihad qui ensanglante à présent tous les pays est puissante. Très universel, le message reste et restera actuel. La partition de Bernstein est bouleversante d’intelligence : elle sait utiliser toutes les subtilités et toute la puissance d’un immense orchestre symphonique, d’un chœur mixte et d’un chœur d’enfants ainsi qu’une voix soliste. L’Orchestre du Capitole dans une concentration de chaque instant a su faire sonner cette œuvre dans sa plénitude. La beauté des soli, la puissance comme la délicatesse des nuances infimes, tout a été admirable. Le chœur de Capitole a été grandiose et la Maîtrise a apporté une émotion indicible (en évoquant les enfants sacrifiés par la barbarie).
La voix de la soliste, Kelley Nassief, avec sa grande fragilité dans les aigus et une profondeur d’expression totale, a rajouté un pan d’émotions supplémentaires. Les deux récitantes, Judith et Leah Pisar sont incroyables de

théâtralité maitrisée comme d'émotions contenues. Tant d'intelligence dans l'interprétation est véritablement … historique.
Mais de tous ces magnifiques interprètes c'est probablement le chef Wayne Marshall qui a été le plus exceptionnel. Avec une direction habitée et très millimétrée, il a su offrir une version de grande tenue et de grande humanité de cette œuvre inclassable. La bonté qui émane de de sa présence magnifie une direction d'orchestre de grande musicalité jusque dans les moments de terreurs.

En première partie de concert, les qualités de l'orchestre en terme de virtuosité et de coloration ont été magnifiées par la direction surnaturelle d'énergie du chef anglais. L'ouverture de Candide dans un tempo d'enfer a été un vrombissement jouissif. La suite du film On the waterfront a été orgie de climax les plus variés avec des nuances et des couleurs inouïes. Les phrasés aboutis et souples du chef ont magnifié la partition. Leonard Bernstein est un immense compositeur. Wayne Marshall a su mettre tout son art au service de ce compositeur trop peu joué.
La symphonie « Kaddish » restera le sommet d'émotions de la soirée et un moment de culture humaniste inoubliable. New-York avec ses immenses qualités culturelles s'est donné rendez-vous à la Halle-Au-Grains. Dans de tels moments, Toulouse est absolument capitale culturelle, et ce soir capitale du génie symphonique.

_____

Compte rendu concert. Toulouse. Halle aux grains, le 12 octobre 2018. Leonard Bernstein (1918-1990) : Candide , ouverture ; On the waterfront, suite d'orchestre ; Symphonie n°3 « Kaddish » ; Judith et Leah Pisar, récitantes ; Kelley Nassief, mezzo-soprano ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Chœur du Capitole et maitrise du Capitole, direction Alfonso Caiani ; Direction musicale : Wayne Marshall. Illustration : © Darrin-Zammit

Québec. Le Festival Classica présente le REQUIEM de MOZART



Québec. 15, 17 et 18 nov 2018. MOZART : Requiem. Le **Festival Classica** et **L'Harmonie des saisons** poursuivent en cette seconde édition, une fructueuse coopération artistique et musicale qu'incarne une passionnante tournée automnale dans les villes de la rive sud du Saint-Laurent et au sud de MONTREAL : **Saint-Lambert, Granby, Saint-Constant et Boucherville**, afin d'y présenter le Requiem de Mozart : son testament spirituel et artistique, que le compositeur salzbourgeois, mort trop jeune, en 1791, laisse cependant inachevé.

Grande messe chorale, la partition devenue un véritable mythe musical, mêle grand chœur, quatuor de solistes et orchestre incandescent, car il faut ici, et
accompagner les défunts jusqu'à leur sépulture, et aussi exprimer l'espérance de la rédemption au ciel. Déploration et sublimation. Deuil et résurrection. Douleur et joie.

Pour 4 représentations, soit 3 dates, les 15 (19h30), 17 (à 14h et 20h) et 18 (20h) novembre 2018, le Requiem de Mozart

est joué sur instruments d'époque, et dans la version que Mozart ne connut pas, dont le Libera Me complété par Sigismund von Neukomm. L'ultime partition de Mozart recueille la sincérité la plus intime, les réflexions les plus sombres d'un génie touché par la grâce et la tendresse. Un peintre et un poète ayant su exprimer comme nul autre la force et l'infini de l'amour. C'est en réalité par la tendresse de certains passages, une liturgie de la mort, à la fois funèbre et lumineuse.

---

45 musiciens, instrumentistes et chanteurs sont réunis sous la direction du chef **Eric Milnes**. Direction artistique : Mélisande Corriveau.
Solistes :
Hélène Brunet, soprano
Caroline Gélinas, mezzo-soprano
Mark Bleeke, ténor
Marc Boucher, baryton



Concert présenté par **le Festival CLASSICA**, 1er festival de musique au Québec (Canada) : prochaine édition **du 24 mai au 15 juin 2019**, spécial « De Berlioz aux Bee Gees » : LIRE toutes

[les infos sur le festival CLASSICA 2019](http://www.festivalclassica.com)
http://www.festivalclassica.com

JEUDI 15 NOVEMBRE 2018, 19h30
PAROISSE CATHOLIQUE DE SAINT-LAMBERT
41, av. Lorne, Saint-Lambert

SAMEDI 17 NOVEMBRE 2018, 14h
ÉGLISE SAINTE-FAMILLE
115, rue Principale, Granby

SAMEDI 17 NOVEMBRE 2018, 20h
PAROISSE SAINT-CONSTANT
242, rue Saint-Pierre, Saint-Constant

DIMANCHE 18 NOVEMBRE 2018, 15h
ÉGLISE SAINTE-FAMILLE
560, boul. Marie-Victorin, Boucherville

RESERVATIONS
Billets en vente au **www.festivalclassica.com** ou au 450 912-0868, poste 101, au prix régulier de 30 $ ou 20 $ pour étudiants (taxes et frais de services en sus).
Enfant 12 ans et moins : Gratuit



Informations et réservations, cliquez ici

http://www.festivalclassica.com/le-requiem-de-mozart.html

CHD, Concert de l'Hostel-Dieu. L'autre Stabat Mater de Pergolesi

LYON, 16, 18 nov 2018. CONCERT DE L'HOSTEL DIEU / Stabat mater de PERGOLESI. Implanté au cœur de la métropole Lyonnaise, l'ensemble sur instruments anciens, fondé par **Franck-Emmanuel Comte** : le **Concert de l'Hostel-Dieu**, poursuit une brillante nouvelle saison à partir d'octobre 2018 : le premier programme « PLAY BACH » souligne la triple recherche du collectif : élargir les champs de création, défricher les partitions avec un regard neuf, réactualiser constamment le baroque comme s'il s'agissant d'un laboratoire propice à l'expérimentation et à l'invention. Et donc repenser et revivifier la forme du concert… Le spectateur est invité à participer à une aventure critique qui élargit répertoire et formes musicales, comme elle cherche aussi à réinventer l'expérience du spectacle, du concert, la place de l'auditeur. Le récent spectacle présenté aux Nuits de Fourvière, accord superlatif de la musique baroque (instrumentale et vocale) et de la danse contemporaine : « **Folia** » , montre combien il est crucial pour Franck-Emmanuel Comte d'échanger et de croiser les expériences et les disciplines pour faire émerger une aventure collective qui ne sacrifie rien à la poésie pure. LIRE notre compte rendu du spectacle LA FOLIA présenté aux Nuits de Fourvière en juin 2018.



Voici les premiers temps forts d'une saison particulièrement prometteuse et plurielle, emblématique d'un ensemble lyonnais qui sait ouvrir et régénérer l'expérience du Baroque aujourd'hui. **Play**

Bach, Stabat Mater, Marco Polo, Vivaldi reloaded…
autant de jalons d'un parcours singulier **d'octobre 2018 à juin 2019** qui régénère l'accès à la musique classique. La nouvelle saison est intitulée « **ALCHIMIE** » : une déclaration d'intention car en définitive tout repose sur la conjonction d'éléments disparates, volatiles, ténus mais essentiels pour que se concrétise dans l'instant du concert, la poétique du partage et de la découverte. Tout est question d'alchimie…



Franck-Emmanuel Comte et les musiciens du **CONCERT DE L'HOSTEL DIEU** © Jean Combier

NOVEMBRE 2018
PERGOLESI : STABAT MATER
Version d'époque, inédite et lyonnaise



STABAT MATER … Le programme éclaire le travail spécifique de Franck Emmanuel Comte à partir **des archives de la Bibliothèque de Lyon**, dont un manuscrit retrouvé propose une version inédite du Stabat Mater de Pergolèse : son oeuvre ultime et son testament spirituel et musical puisque le jeune génie napolitain devait mourir quelques jours

après avoir composé le Stabat. Le Concert de L'HOSTEL DIEU associe à la pièce de Pergolesi, des polyphonies traditionnelles et des tarentelles napolitaines, quelques chansons (Donna Isabella, La Carpinese) pour une immersion dans l'univers de la Semaine Sainte à Naples. La version restaurée est celle pour 5 solistes, plus éloquente et théâtrale. Le disque de ce programme inédit est annoncé chez ICM records en octobre 2018.

L'autre Stabat Mater : le Stabat Mater de Pergolèse que révèle Franck Emmanuel Comte éclaire la riche et très intense activité des sociétés de musique à Lyon dès le XVIIIè, comme l'Académie du Concert, institution très ouverte à la mode italienne et donc napolitaine. Partition célébrée dès ses premières exécutions, le Stabat mater de Pergolèse est l'objet de toutes les convoitises et se trouve adapté selon les effectifs à disposition. La version de l'Académie du Concert est aujourd'hui déposée à la Bibliothèque municipale de Lyon. La partie de l'alto y est confiée à un baryton, et les séquences des fugues et du verset « O quam tristes », sont arrangés pour cinq voix. Le poème latin gagne une nouvelle ampleur, des couleurs inédites, propice à une célébration opératique de la déploration de la Vierge confrontée au sacrifice et à la mort de son Fils. Franck Emmanuel Comte n'en oublie pas pour autant ce qui relève d'un véritable voyage mystique, immersion dans le contexte culturel et traditionnel napolitain que Le Concert de l'Hostel Dieu connaît particulièrement pour avoir découvert nombre de manuscrits étonnants dans le Fonds de la Bibliothèque de Lyon. Réservations et infos

3 DATES
Vendredi 16 novembre 2018 : Conférence musicale à la Bibliothèque municipale de Lyon (69)
Dimanche 18 novembre 2018 : Chapelle de l'Hôtel-Dieu à Lyon (69)
20 novembre 2018 : Saint John's Smith Square – Londres (RU)

DURÉE : 1h10 sans entracte

PROGRAMME

Giovanni Battista Pergolesi : Stabat Mater, version inédite issue d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque de Lyon. Polyphonies traditionnelles et tarentelles napolitaines.

DISTRIBUTION
Heather Newhouse, soprano
Anthea Pichanick, contralto
Sebastian Monti, ténor
Romain Bockler, baryton
Guillaume Olry, basse
Le Concert de l'Hostel Dieu
Franck-Emmanuel Comte, orgue et direction

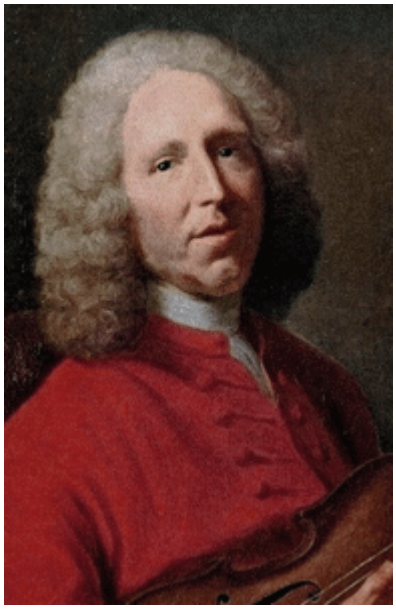
Le Stabat mater de Pergolesi… un mythe musical. Le Stabat Mater recueille les larmes de Marie au pied de la croix où son Fils a été sacrifié… Debout la mère / Stabat mater… « Debout la mère des douleurs pleurait tout auprès de la croix où son fils agonisait ; et son âme qui gémissait, pleine de deuil et de tristesse, par le glaive fut percée… »

Plainte dolente et fervente, le texte remonte au XVIè, ici mis en musique par deux compositeurs baroques napolitains. Alessandro Scarlatti (en 1724, honorant une commande de la confrérie des Chevaliers de la Vierge des douleurs), puis le génial et mort trop tôt, Pergolesi, qui signe ainsi son testament artistique. L'inspiration est hautement spirituelle voire mystique, inspiré par la souffrance d'une mère, recueillant le corps torturé de son fils…
La partition de Scarlatti sera ainsi chanté chaque Vendredi Saint, jusqu'en 1736 à Naples selon le voeu des Chevaliers ; lesquels ensuite, désirant un opus plus moderne, passent commande au cadet de Scarlatti, le jeune et déjà génial Pergolesi qui n'a que 26 ans. Avant de mourir, deux mois après cette commande, à cause de la Tuberculose, le jeune napolitain livre un chef d'oeuvre pour deux voix solistes et continuo. Après avoir composé son Stabat, Pergolesi se retire au couvent des Capucines de Puzzuoli.

L'Orchestre National de Lille à l'époque des Lumières

LILLE, ONL : Mozart, Boieldieu, les 24, 25 oct 2018. L'Orchestre National de Lille retrouve le chef Jan Willem de Vriend (l'un des 3 chefs associés étroitement à la vie de l'Orchestre à chaque saison) dans un cycle éclectique qui s'intéresse aux écritures concertantes et déjà symphoniques de **Bach, Boieldieu, Mozart et surtout Rameau…** Pleine immersion dans le bain bouillonnant des **Lumières**, quand le XVIIIè façonne à sa manière l'évolution de l'écriture pour les instruments.

Outre le Concerto pour harpe de Boieldieu (écrit à Paris en 1801, dans le style viennois, associant virtuosité et raffinement), rareté d'une exceptionnelle élégance, l'ONL met en lumière le feu mozartien et la sensibilité coloriste d'un Rameau décidément très moderne dans son approche et sa conception de l'écriture instrumentale. Les révélations de ce programme sont prometteuses. C'est un volet primordial aux côtés des concerts du répertoire, présentant les œuvres mieux connues des XIXè et XXè siècles.



RAMEAU / MOZART : L'EQUATION MAGICIENNE. Quelle belle idée de mettre en perspective dans le cadre d'un seul concert, Rameau et Mozart. Le premier apporte toutes les idées et les couleurs en une écriture qui célèbre le génie de la musique pure ; dans son dernier opéra Les Boréades (qu'il ne verra jamais représenté car les répétitions sont annulées au moment de sa mort, le 12 septembre 1764), Rameau « ose » un orchestre somptueux, d'un chromatisme nouveau dont le colorisme et cette sensibilité nouvelle au paysage atmosphérique annonce l'impressionnisme de Debussy. Rien de moins. C'est dire le champs expressifs qui s'offre ainsi au travail des instrumentistes de l'orchestre.

Dans **Les Boréades**, Rameau imagine les saisons (tempêtes, souffle des vents du nord, incarnés par le dieu aérien Borée et ses fils), mais aussi prend clairement partie pour les prisonniers et les esclaves torturés (en une scène de torture d'une violence inouïe, où la reine de Bactriane Alphise est malmenée par Borée et ses fils, Borilée et Calisis, à l'acte V…). Dans ses Suites de danses, qui apportent la respiration nécessaire pour équilibrer l'architecture de l'opéra, riche en rebondissements et épreuves diverses, Rameau invente véritablement l'autonomie de l'orchestre dans le flux de l'opéra : la tempête de l'acte III, qui exprime alors la

colère de Borée (lequel enlève Alphise), le paysage dévasté qui s'en suit (début de l'acte IV) indique l'essor poétique de l'orchestre, véritable acteur du drame, qui permet aussi un parallèle éloquent entre l'état de la nature et l'état intérieur et psychique du héros qui est alors en scène (au début du IV, c'est Abaris, aimé d'Alpise qui paraît, démuni, inquiet car il ne voit plus celle qu'il aime et qu'a kidnappé Borée et sa clique de vents haineux)…

En homme des Lumières, Rameau annonce l'engagement des hommes de bonne volonté et aussi ce mouvement de la sensibilité qui s'intéresse aux modulations de la Nature, en son éternel et cyclique éternité. Le défi pour un orchestre d'instruments modernes est de retrouver le style baroque déjà préclassique et préromantique (résolution des ornements, tenue d'archet, ligne mélodique à partir des temps forts et secondaires, …). L'expérience du chef est ici primordiale pour réussir ce défi de la pratique historiquement informée, qui inféode la technicité à la juste expression.



Rare les programmes qui ont l'audace de la mise en perspective, remontant jusqu'au XVIIIè, à la (re)découverte des compositeurs dont le langage a façonné aussi l'histoire de l'écriture orchestrale. Ainsi ce concert, exaltant les écritures de JS BACH, **BOIELDIEU**, MOZART et RAMEAU, rend -t-il hommage à cette période souvent boudée, où s'est construit l'essor symphonique, préparant aux grandes œuvres du plein XIXè. De sorte que l'on comprend comment tout est né, dans la 2è moitié du XVIIIè, le siècle des Lumières. Le cas de Boieldieu est emblématique de ces auteurs méconnus, oubliés, et pourtant majeurs à leur époque : bravant les aléas politiques de son époque (né sous l'Ancien Régime, vivant sous la Terreur, célébré durant le Consulat et l'Empire, puis estimé des Bourbons, enfin ruiné par la Révolution de Juillet

1830), Boieldieu illumine cependant le genre opéra dans les trois premières décennies du XIXè, c'es à dire quand perce le génie de Rossini (Le Calife de Bagdad créé en 1800, La Dame blanche de 1825… les chercheurs et producteurs seraient donc inspirés de se pencher enfin sur son cas : un pur tempérament imaginatif, dont le génie éclectique, synthétique mêle premier classicisme, romantisme, héritage de Gluck et concurrence des italiens dont Rossini évidemment)…

Orchestre National de Lille
Programme L'Europe des Lumières
Mercredi 24 oct 2018, 20h
Jeudi 25 oct 2018, 20h
LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle



RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.onlille.com/saison_18-19/concert/leurope-des-lumieres/

BACH
Suite pour orchestre n°3

BOIELDIEU
Concerto pour harpe et orchestre

MOZART
Symphonie n° 35, Haffner

RAMEAU
Les Boréades, suite

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE
JAN WILLEM DE VRIEND, direction musicale
XAVIER DE MAISTRE, harpe

MOZART : Symphonie n°35, « Haffner ». D'une durée légèrement supérieure à … 20 mn, selon les interprétations et leurs conceptions du tempo, la Symphonie Haffner de Mozart est écrite en juillet 1782, à Vienne, où Wolfgang vient de faire représenter l'Enlèvement au sérail, d'une violence et d'une exaltation émotionnelle inouïe. Il s'agissait alors de célébrer l'anoblissement de Siegmund Haffner qui avait demandé 6 ans auparavant à Mozart (1776) à Salzbourg, une sérénade pour le mariage de sa fille Elisabeth. Malgré une surcharge de travail, Wolfgang à Vienne livre le 3 août 1782 sa nouvelle symphonie ; c'est la capacité d'un nouvel époux, car il vient de se marier, 3 jours auparavant. Dans son plan en quatre parties, Mozart voit grand. Il joint en plus la marche en ré majeur k 408.
Le premier Allegro (con spirito) redouble d'énergie voire de frénésie exaspérée, tempérées ou plutôt canalisées par une ritournelle finale qui rappelle JS BACH que Mozart vient alors de découvrir et d'étudier minutieusement.
L'Andante qui suit, apporte réconfort et sérénité d'une sérénade toute imprégnée de calme plénitude dans l'esprit de la musique de chambre.
Le Menuetto à 3/4 indique une extension nouvelle, d'une solidité inédite qui montre le soin de Mozart pour cet épisode purement rythmique qui apporte lui aussi dans la succession des caractérisations symphoniques, une détente faite élégance

et expressivité.
Enfin, le Finale (presto, à 2/2), cultive lui aussi l'énergie jaillissante avec une claire référence à l'air du chef des esclaves Osmin dans l'Enlèvement au sérail (O wie will ich triumphieren : air de victoire des esclavagistes et des tyrans…). Selon Mozart lui-même, il convient de jouer aussi vite que possible ce dernier mouvement, comme le premier Allegro doit être aborder avec tout le feu nécessaire. De toute évidence, le brio, la légèreté embrase le tissu orchestral, fait de changements de modulations, d'harmonies et de rythmes changeants et rapides. Le feu dont parle Mozart affirme ici un grand tempérament symphonique, et l'une des grandes symphonies viennoises de Wolfgang.

_____

POITIERS, TAP. Concert WAGNER et BRUCKNER



POITIERS, TAP. Mer 14 nov 2018. Wagner, Bruckner. Soirée symphonique, germanique et romantique au TAP de Poitiers, grâce à la force de persuasion de l'Orchestre des Champs Elysées, phalange en résidence au sein du théâtre poitevin, comprenant un auditorium aux qualités acoustiques exceptionnels, à notre avis pas assez reconnues. A 20h30,

récital lyrique et symphonique. Cycle de lieder avec orchestre pour soprano tout d'abord où la cantatrice, experte en mélodies françaises, **Véronique Gens**, chante le cycle des **Wesendonck-Lieder** que **Richard Wagner** dédia à sa passion pour son hôtesse et protectrice en Suisse, Mathilde Wesendock (laquelle a écrit aussi les poèmes du cycle). Idylle consommée ou non, il nous reste plusieurs chants embrasés, où s'accomplissent l'enchantement et l'extase amoureuse, dont la mélodie de Tristan (celle de la nuit d'amour de l'acte II). D'une irrésistible langueur enivrée.

concert voix et orchestre au TAP de POITIERS

Romantisme lyrique et symphonique



Puis l'Orchestre des Champs-Elysées interprète le massif brucknérien qui doit tant à … Wagner. **Bruckner** vouant une admiration sans borne pour le Maître de Bayreuth. Poitiers affiche la Symphonie n°4 de Bruckner, dite « Romantique » avec ses claires références au monde chevaleresque médiéval, …(tristanesque ?) … « Ville médiévale, chevaliers se lançant au-dehors sur de fiers chevaux, Amour repoussé, et même Danse pour le repas de chasse ».… Philippe Herreweghe aborde la symphonie avec une clarté détaillée et un sens de l'analyse qui restitue le relief de l'architecture et l'acuité des timbres instrumentaux, ce dans un format et des équilibres sonores affinés, comme le permet très justement la spécificité des instruments d'époque.

Dite “Romantique”, la Quatrième ouvre le cycle des Symphonies brucknériennes “en majeur”. Il existe trois versions connues, validées par l’auteur. Bruckner compose la partition originale de janvier à novembre 1874 et la dédie au Prince Constantin Hohenlohe, espérant une protection. La période est difficile pour le musicien qui n’a presque plus rien pour vivre. L’oeuvre ne sera révélée au concert que dans sa version originelle éditée par Nowak… en 1975! En 1878, Bruckner reprenait les deux premiers mouvements, puis en 1880, réécrivait le finale. C’est cette dernière version, la troisième, qui fut créée à Vienne, le 20 février 1881 sous la direction de Hans Richter. Le compositeur cite Parsifal de Wagner et l’instrumentation de son cher modèle…

…

Gestion des cuivres (souvent colossaux), rondeur chantante des bois, mer et houle des cordes… comment le chef saura-t-il piloter le langage brucknérien ? Il est aussi question de souffle majestueux et de grandeur, comme de mysticisme car Bruckner était habité par l’idéal chrétien, étant très croyant. **Réponse ce 14 nov 2018 dans le superbe auditorium du TAP de Poitiers.**

Programme

> **Richard Wagner** : Wesendonck-Lieder
> **Anton Bruckner** : Symphonie n° 4 en mi bémol majeur « Romantique »

ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSEES
Philippe Herreweghe, direction
Véronique Gens, soprano

_____



POITIERS, TAP.
Mercredi 14 novembre 2018, 20h30
RESERVEZ VOTRE PLACE
https://www.tap-poitiers.com/spectacle/bruckner-wagner/

1h40, avec entracte

Compte-rendu, récital. Dijon, le 10 oct 2018. BALAKIREV, RACHMANINOV, SCRIABINE, B Berezovsky

Compte rendu, récital. Dijon, Opéra, Auditorium, le 10 octobre 2018. BALAKIREV / LIADOV / RACHMANINOV / SCRIABINE, Boris Berezovsky, piano… Entre Athènes et Tel-Aviv, **Boris Berezovsky** se pose à Dijon, pour un programme rare s'il en est, dont l'influence de Chopin et de Liszt sur le piano russe est le fil conducteur. L'élève d'Elisso Virsaladze au Conservatoire de Moscou, lauréat du concours Tchaïkovsky de 1990,est un immense pianiste. Il fait partie du gotha mondial de son instrument, et chacune de ses apparition constitue un événement. Le public ne s'y est pas trompé, rassemblant la foule des grands soirs, et aura été comblé par un interprète plus engagé que jamais.

En Russie, autour de 1900



La banquette très haute, son imposante stature domine le clavier du Steinway. Si son assurance sera vérifiable (il prend la parole, en français, à deux reprises), son pas a été rapide pour le conduire au Steinway, comme un naufragé se raccrochant à un radeau. Sans reprendre son souffle ou devoir se concentrer, il enchaîne quatre pièces de Balakirev avant le célèbre Islamey. Même si le compositeur fut le chef spirituel du Groupe des Cinq, revendiquant toute sa place à la musique de son pays, les mazurkas, le nocturne et le scherzo écoutés se situent avant tout dans le droit fil de Chopin. C'est dans Islamey, célèbre à juste titre, que le compositeur affirme son originalité dans un langage post-lisztéen. Prodigieuse pièce de concert, frémissante, lyrique, animée d'une rage féroce, accordant une large place aux variations sur des thèmes issus des cultures du Caucase, aux limites des possibilités digitales, **Boris Berezovsky** nous en offre une mémorable interprétation, où la délicatesse arachnéenne des arpèges dans l'aigu succède aux variations plus exigeantes les unes que les autres. Le visage impassible, totalement concentré sur son jeu, épongeant discrètement sa transpiration dès qu'une main le lui permet, c'est une extraordinaire démonstration de la plus haute virtuosité, à l'état pur. Car jamais le pianiste ne pose ou ne sollicite les acclamations. Celles-ci semblent même l'indisposer, le faire fuir : il y met un terme rapide en se remettant au clavier, sans plus attendre. De l'oeuvre pianistique d'Anatole Liadov on n'entend plus grand chose, si ce n'est « la tabatière à musique » en guise de bis. De petites dimensions, mais écrites avec un goût et une distinction sûrs, d'une réelle richesse harmonique, la

barcarolle, op.44, la mazurka op.57 n°3 et quatre préludes nous invitent à la découverte d'une œuvre peu fréquente tant au concert qu'à l'enregistrement. Manifestement, l'admiration que lui portait Stravinsky était fondée sur quelque chose qui dépassait la simple empathie.
La seconde partie du programme sort également des sentiers battus. De Rachmaninov nous découvrons les cinq derniers de ses six moments musicaux. D'une virtuosité transcendante, rien ne les lie à ceux de Schubert, écoutés il y a peu par Andreas Staier : c'est une sorte de résumé de l'art du compositeur, exigeant une main gauche d'acier comme les touchers les plus variés, avec de grands traits chromatiques, des ostinati, des batteries et des arpèges, où le piano se fait impérieux, souverain comme poétique et lyrique. Scriabine, incontournable dans l'ancien empire soviétique, n'a pas été laissé au bord du chemin, comme le programme publié initialement le faisait regretter. Deux études et l'extraordinaire et monumentale cinquième sonate viendront couronner ce récital, avant que trois bis soient offerts par le pianiste, ruisselant et heureux, à un public fasciné par les moyens et l'expression dont il fait preuve. L'épanchement, le lyrisme, mais aussi la puissance, à la limite du pathos et de l'emphase, sont servis par une technique prodigieuse, parfaitement appropriée à ce répertoire le plus exigeant.

_____

Compte-rendu, récital. Dijon, Opéra, Auditorium, le 10 octobre 2018. BALAKIREV/LIADOV/RACHMANINOV/SCRIABINE, Boris Berezovsky. Crédit photographique © DR

Compte rendu, opéra. Luxembourg, le 12 oct 2018. Verdi : La Traviata. Teodor Currentzis / Robert Wilson

Compte rendu, opéra. Luxembourg, Grand-Théâtre de la Ville de Luxembourg, le 12 octobre 2018. Giuseppe Verdi : La Traviata. Teodor Currentzis / Robert Wilson



Etrange chef, toujours surprenant, déroutant par ses approches singulières, **Teodor Currentzis** prend cette saison la direction du nouvel orchestre de la SWR. Ce soir, c'est celui qu'il a fondé à Novossibirsk, puis entraîné à Perm – dont il dirige l'opéra – qu'il conduit. L'adagio vaporeux qui ouvre l'opéra, retenu à souhait, est à la limite de l'audible, Le premier thème, au pathos souligné, voire outré dans l'appui du rythme par les basses, contraste avec le galop, molto vivace du second. La lecture scrupuleuse de Teodor Currentzis rompt avec les fausses traditions et rend sa vitalité dramatique à l'ouvrage, ce qui paraît d'autant mieux venu que son illustration scénique en est totalement dépourvue. Tendre, dramatique, toujours ductile et clair, avec de splendides solistes (le hautbois, la flûte etc.) l'orchestre adhère totalement à la direction expressive de son chef. A plus d'un moment, les contrastes accentués d'intensité, de tempo, la dynamique extraordinaire qu'il imprime font penser à une musique de film.

Le projet de Bob Wilson remonte à 1993 : après avoir vu sa Madama Butterfly, Gérard Mortier avait demandé au metteur en scène de préparer une Traviata. Il lui aura fallu rencontrer

Teodor Currentzis pour que le projet se réalise, à Linz, il y a trois ans, puis à Perm.

Jeux de mains, jeux de vilains



Inchangée depuis des décennies, la grammaire des conventions de Bob Wilson est connue. Cette Traviata n'échappe pas à la règle, stylisée, épurée, débarrassée de toute référence anecdotique au Paris mondain de la Restauration. Commune aux mises en scènes de l'Américain, la gestique imposée à tous, y compris Violetta, aurait convenu pour que Coppélia, la poupée aux yeux d'émail, chante « *les oiseaux sous la charmille* »… Nul besoin d'acteurs pour **Bob Wilson**, des paraplégiques font l'affaire, sauf pour les choristes-figurants bondissants et Annina trottinante. Ici, en dehors du début de l'acte III, où l'immobilité de la mourante est naturelle, l'étrangeté constante des postures, où seuls les bras et la tête des chanteurs sont animés, nous entraîne dans une dimension onirique. Le statisme ne leur laisse que leur expression vocale, puisque les gestes codifiés, totalement impersonnels, individuels ou collectifs, minimalistes, relèvent d'une

grammaire scolaire. Les déplacements sont le plus souvent lents, de prêtres durant la célébration d'un office. Y échappent le trottinement d'Annina et les bonds des hommes durant le bal.

Musique et lumières sont associées en permanence. Si beaux soient les éclairages, leur pléonasme avec la musique, qu'ils doublent ou soulignent, gêne et contredit les intentions affichées par Wilson. **Le résultat est toujours d'une réelle séduction esthétique**, mais sent bien vite le procédé dans son caractère systématique. Les fonds de scène, où la lumière stratifiée semble perçue en haute altitude au travers d'un hublot, font partie de la panoplie de Wilson. Les effets de contre-jour, les tons le plus souvent estompés, ces silhouettes qui se découpent en arrière-plan séduisent toujours, mais ne font pas une action. Les costumes, même immobiles, apportent une touche esthétique bienvenue, les robes XIXe siècle des femmes tout particulièrement. Quant aux structures indéfinissables, abstraites, qui évoluent depuis les cintres ou au sol, leur intérêt est purement esthétique, même si le metteur en scène parle de symbolisme. Comment ne pas faire le lien avec la lanterne magique, ou le théâtre d'ombres de Georges Fragerolle et de son scénographe Henri Rivière, tous deux un peu oubliés ? La parenté semble évidente, le figuralisme en moins. Les scènes s'y enchaînent à l'identique, composant de beaux tableaux, dont les acteurs (passeurs conviendrait mieux) sont figés dans des attitudes hiératiques, le visage aussi inexpressif que s'ils portaient un masque du théâtre nô.



N’était son italien, aux accents d’Europe orientale, Violetta est extraordinaire. Un peu en retrait au premier acte, la voix de **Nadeja Pavola** s’épanouira progressivement pour atteindre des sommets au dernier. Puissante, mais montant avec aisance et légèreté au contre-ré dans les nuances les plus subtiles, d’une virtuosité à couper le souffle, sans ostentation aucune, le seul pouvoir de sa voix nous émeut, à chaque intervention, et plus particulièrement durant tout ce dernier acte, sur lequel plane la mort et la rédemption. Alfredo, **Airam Hernandez**, se distingue par l’aisance de la projection, la beauté du timbre, et la sûreté du chant. Nous tenons là un grand ténor verdien. Nous n’en dirons pas autant de Germont, chanté par **Dimitris Tiliakos**. Ce soir la voix paraît grise, sans ligne ni noblesse, le soufle court. Oublions. Aucun des chanteurs des rôles secondaires ne déçoit, l’équipe est homogène et totalement soumise à la direction exigeante de **Teodor Currentzis**. Tout juste pourrait-on obtenir une meilleure expression italienne, ce qui s’applique également au

chœur.
Les longues ovations d'un public enthousiaste qui se lève comme un seul homme pour saluer cette production témoignent de l'efficacité et de la réussite d'une singulière réalisation.

_____

_____

Compte rendu, opéra. Luxembourg, Grand-Théâtre de la Ville de Luxembourg, le 12 octobre 2018. Giuseppe Verdi : La Traviata. Teodor Currentzis / Robert Wilson

---

CD événement, annonce. MOZART : Symphonies n°39, 40 et 41 (« Jupiter ») / Appassionato. Mathieu Herzog, direction (1 cd NAIVE)



CD événement, annonce. MOZART : Symphonies n°39, 40 et 41 (« Jupiter ») / Appassionato. Mathieu Herzog, direction (1 cd NAIVE / parution : 2 novembre 2018). Inattendu et plus que convaincant : jubilatoire ! En ces temps de disettes miraculeuses, quand nous désespérions d'écouter enfin un chef ou un ensemble dignes des pionniers baroqueux, mordant, percutant, surtout poétiquement juste et audacieux, voici, de surcroît chez Mozart, (et le

plus difficile, … celui que l'on croit connaître) un maestro au tempérament exceptionnel, **Mathieu Herzog**, chambriste avéré et baguette ciselée, qui ici nous dévoile avec son ensemble « **Appassionato** » (le bien nommé), une lecture rafraîchissante et très fouillée, des **3 dernières symphonies du divin Mozart (soit les n°39, 40 et 41 « Jupiter »** ; un « oratorio instrumental », selon le dernier Harnoncourt, qui aura laissé le concernant un véritable testament artistique / LIRE notre critique développée Mozart par Harnoncourt, 2012) ; avec les instrumentistes d'Appassionato, Mathieu HERZOG nous propose une approche totalement irrésistible, pleine de feu, de verve, d'audace, juste et renouvelée. Bravo maestro HERZOG.

_____

_____

Grande critique à venir, dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS, avec un probable « CLIC » de CLASSIQUENEWS, le jour de la sortie du cd, le 2 novembre 2018.



Illustrations : Mathieu Herzog © Remi Rière / Appassionato