Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 26 mars 2018. Berlioz : Benvenuto Cellini. Jordan / Gilliam



Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 26 mars 2018. Berlioz : Benvenuto Cellini. Jordan / Gilliam. Quel bonheur que Paris découvre la formidable production de **Benvenuto Cellini** (LIRE ici notre présentation détaillée de Benvenuto Cellini) réglée par **Terry Gilliam**, l'ancien humoriste de la troupe des Monty Python ! Devenu scénariste et réalisateur reconnu à force de succès planétaires, de ***Brazil*** à ***L'Armée des douze singes***, en passant par l'excellent ***Las Vegas Parano***, ce grand nom du cinéma emporte l'adhésion par l'audace de son imaginaire parfaitement rendu au niveau visuel. Depuis 2011, le Britannique s'est opportunément lancé dans la mise en scène d'opéra en choisissant un ouvrage difficile à monter au niveau scénique, La Damnation de Faust de Berlioz. C'est encore le compositeur français qui stimule l'imagination de Terry Gilliam avec ce Benvenuto Cellini créé à l'English National Opera à Londres en 2014 et repris partout ailleurs ensuite, d'Amsterdam à Barcelone, en passant par Rome. Le cinéma viendra à son tour rendre hommage à ce superbe spectacle, le 12 avril prochain.

Le BERLIOZ grivois, comique, spectaculaire… du grand Terry Gilliam



Le deuxième opéra de Berlioz a essuyé un échec retentissant à sa création en 1838 à Paris, du fait d'une inspiration inégale, alternant les passages convenus (le tout début de l'opéra et le milieu du IIe acte surtout) avec des pages brillantes, telle que le Carnaval romain –adapté ensuite par Berlioz dans la célèbre pièce de concert éponyme. Berlioz tourne le dos aux facilités mélodique et rythmique de Rossini et Auber pour embrasser un style plus proche de Beethoven et Weber, voire Mendelssohn dans l'utilisation aérienne des vents, tout en annonçant le grand opéra dans les scènes d'ensemble grandioses avec chœur. On se délecte tout du long des nombreux détails piquants dévoilés par l'orchestre imaginatif du français, malheureusement peu mis en valeur par la direction analytique de Philippe Jordan. On gagne en précision et en clarté des textures ce que l'on perd en vision d'ensemble et en éclat. Les tempi mesurés permettent cependant aux chœurs de se jouer des nombreuses difficultés de la partition : José Luis Basso et ses troupes sont ainsi logiquement très applaudis en fin de représentation.

L'ovation la plus fournie est toutefois remportée par **le superlatif Ascanio de Michèle Losier**, dont l'articulation et la projection force l'admiration, sans parler de l'investissement dramatique constant. On aimerait pouvoir entendre la mezzo-soprano canadienne dans un rôle plus développé encore, digne de son talent.
Pourtant spécialiste du rôle-titre, **John Osborn** surprend en

début de représentation avec une émission portée par un léger vibrato et quelques décalages avec la fosse. Puis la voix prend toute son ampleur, autour d'une souplesse et d'une harmonie dans les phrasés, jamais prise en défaut malgré les difficultés techniques nombreuses. A l'instar de Michèle Losier, la prononciation du français est idéale. **Maurizio Muraro** (Giacomo Balducci) déçoit par sa faible projection et son timbre fatigué, tandis qu'**Audun Iversen** (Fieramosca) assure tout juste sa partie, sans briller. Après un début hésitant, **Marco Spotti** (Le pape) convainc par sa force d'incarnation, tandis que **Pretty Yende** (Teresa) se distingue par sa grâce subtile, malheureusement un peu en difficulté dans la puissance et le suraigu.

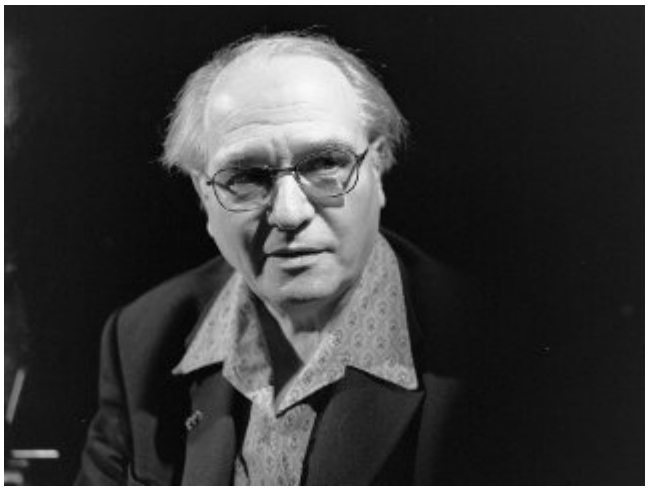
Terry Gilliam porte son imagination délirante au moyen d'une scénographie qui nous plonge au temps de Dickens, dans l'esprit forain propre à l'ouvrage. L'ouverture fait d'emblée entrevoir une partie des nombreuses surprises qui vont se succéder au cours de la représentation, animant le moindre temps mort à la manière d'un Jérôme Deschamps. Les tenants du minimalisme n'ont qu'à bien se tenir, ce spectacle n'est pas pour eux ! On se délecte tout du long de la reconstitution historique minutieuse dans ses moindres détails (jusque dans ses anachronismes assumés !), faisant vivre cette cour des miracles avec force danseurs et acrobates. Les clins d'œil comiques savoureux, des grivoiseries à la moquerie des goûts « artistiques » du Pape, ne sont pas pour rien dans la réussite du spectacle. Autour d'un décor mouvant et déstructuré, les trompe-l'œil comme la vidéo sont utilisés avec discrétion et pertinence : la représentation finale de la fonderie est ainsi un véritable tour de force visuel, tout autant que la magnificence de la statue enfin achevée. De quoi ravir un public qui réserve une belle ovation à toute la troupe.

_____

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 26 mars 2018.

Berlioz : Benvenuto Cellini. John Osborn (Benvenuto Cellini), Maurizio Muraro (Giacomo Balducci), Audun Iversen (Fieramosca), Marco Spotti (Le pape Clément VII), Vincent Delhoume (Francesco), Luc Bertin-Hugault (Bernardino), Rodolphe Briand (Pompeo), Se-Jin Hwang (Cabaretier), Pretty Yende (Teresa), Michèle Losier (Ascanio). Orchestre et chœurs de l'Opéra national de Paris, José Luis Basso, direction des choeurs, direction musicale, Philippe Jordan / mise en scène, Terry Gilliam. **A l'affiche de l'Opéra Bastille à Paris, jusqu'au 14 avril 2018.**

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Philharmonie, les 17, 18 mars 2018. WE « Les Oiseaux » / Messiaen / Williams / Brahms…



COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Philharmonie, les 17 et 18 mars 2018. WE « Les Oiseaux », orchestre Pasdeloup, E. Schwarz, direction, D. Bismuth, V.Warnier, H. Demarquette… L'hiver n'avait pas encore mis les voiles pour l'autre hémisphère, ce samedi 17 mars, et il fallut affronter une tempête de neige bien peu ordinaire pour regagner la Philharmonie et sa grande salle Pierre Boulez, où tous les oiseaux parisiens et d'ailleurs, ayant déserté les arbres et pour cause, s'étaient réfugiés. Telle une immense volière, les

virtuels volatiles semblaient y trouver aise pour ainsi joyeusement gazouiller via les bandes enregistrées. Un charmant accueil réservé au public, augurant, le temps d'un concert, bien des moments de grâce. On y entendit aussi le lendemain, ce concert en hommage à **Olivier Messiaen**, avec au programme son Livre d'orgue, et le Quatuor pour la fin du Temps.

Les oiseaux nichent à la Philharmonie…



Oiseaux de feu – en ce 17 mars, on ne saurait que remercier Marianne Rivière pour son heureuse idée qui a donné naissance à ce très beau programme musical, réunissant l'orchestre Pasdeloup sous la baguette de la talentueuse **Elena Schwarz** (photo ci contre / © P Ketterer), et le pianiste **David Bismuth**, avec la participation de **Fernand Deroussen** (sons) et de **Guilhem Lesaffre** (textes lus). Sur fond de chants d'oiseaux enregistrés, lumière de printemps offerte en refuge ce jour de

froidure, la musique émerge, paisible, avec un premier extrait: l'Envol de l'Alouette (The Lark Ascending) du compositeur britannique Ralph Vaughan Williams. Cette pièce bucolique interprétée avec grande finesse sous une direction précise et sensible, met en valeur le jeu souple et aérien du violoniste **Arnaud Nuvolone**, violon solo de l'orchestre. La Grive des bois succède au petit passereau, cette fois au son de la flûte et du cor: court extrait des Canyons aux Étoiles d'Olivier Messiaen (1971-74), magnifique fresque orchestrale dont l'intégralité des douze mouvements furent donnés la veille par **l'Ensemble Intercontemporain et l'Ensemble of the Lucerne Festival Alumni**, sous la direction de **Matthias Pintscher**. Ce vrai bijou de timbres, ciselé à merveille, ouvre son bouquet de couleurs sur l'espace d'une autre grande fresque, celle de la troisième symphonie de Brahms, opus 90, composée un siècle plus tôt. On entend son troisième mouvement « poco allegretto », à la douce mélancolie, joué ample, dans la respiration large et pleine du pupitre des violoncelles. Et comme un Brahms n'en cache pas un autre, David Bismuth s'empare du piano et rejoint l'orchestre dans le finale de son deuxième concerto opus 83, lumineux, éclairé de bonne humeur et de légèreté, avec la complicité d' Elena Schwarz. Un régal! On n'aurait pu imaginer pareil programme ornithologique sans Rautavaara et son fameux Cantus Arcticus (1972), « concerto pour oiseaux et orchestre ». L'alouette revient, mais celle des étendues polaires, avec Melankolia. Ici la bande magnétique mêle les véritables chants d'oiseaux aux cordes, qui parviennent à dessiner les lignes d'une immensité en une fraction de minutes, dans la plus pure poésie. Quittant le Grand Nord, nous suivons le rossignol dans sa migration jusqu'aux Pins de Rome, de Respighi (1923). Son ambiance nocturne prélude à l'œuvre de Stravinski couronnant le concert, l'Oiseau de Feu. Elena Schwarz dirige avec précision et éclat la seconde suite tirée de la musique du ballet. Le bonheur se lit sur tous les visages, du public et des musiciens, qui ont fait le printemps par ce jour bien gris, tandis que dehors la neige recouvre les pavés.

Le lendemain (18 mars), la thématique trouvait une autre suite, l'après-midi, avec un concert d'**hommage à Olivier Messiaen**. De caractère plus austère, il réunissait deux œuvres monumentales du compositeur: en première partie son Livre d'orgue (créé en 1952), intégralement donné sur l'orgue Rieger de la Philharmonie, par l'organiste **Vincent Warnier**, titulaire de la tribune de Saint-Étienne-du-Mont à Paris, puis après l'entracte, le Quatuor pour la fin du Temps, interprété par quatre musiciens d'exception: **Henri Demarquette** au violoncelle, **Eric Le Sage** au piano, **Paul Meyer** à la clarinette, et **Daishin Kashimoto** au violon. La console munie de ses claviers et de son pédalier donne au début un peu de fil à retordre à notre organiste, produisant à sa mise en route, inopinément une note continue. Un cornement, lié à un problème électronique, nous explique Vincent Warnier, sans perdre son sang froid. La solution est rapidement trouvée qui rend l'instrument plus docile, et apte à obéir au jeu du musicien. Bien qu'il fasse référence à la musique liturgique d'autrefois, le Livre d'orgue de Messiaen n'est pas destiné à l'office. Formé de sept pièces, il est avant tout un « lieu » de recherche d'un langage musical poussée à l'extrême, utilisant l'atonalité, et explorant une liberté rythmique au-delà de la métrique classique. Vincent Warnier en exprime toute sa force, tant dans les pièces les plus arides et les plus abstraites (Reprise par interversion, par exemple), que dans celles empreintes du mystère divin (Pièce en trio) ou faisant référence aux oiseaux (Chants d'oiseaux). Il se joue de toutes les difficultés de ses pièces, et Dieu sait ce qu'elles requièrent de maîtrise technique tout autant que de concentration, notamment la dernière, véritable explosion rythmique, si difficile à appréhender par l'oreille. Enfin ce n'est pas un « petit » bis qu'il offre, avec Dieu parmi nous, extrait de la Nativité du Seigneur. Chapeau bas à ce musicien qui nous aura tant impressionné!

Ecrit en captivité en 1940, le Quatuor pour la fin du Temps, est une œuvre inclassable en huit mouvements, inspirée de

l’Apocalypse de Saint-Jean. On est là aussi impressionné par le niveau de l’interprétation et l’excellence de ces musiciens hors pair, exigée par la partition qui met à nu chaque instrument. On pense notamment au solo de la clarinette dans l’Abîme aux oiseaux, virtuose et poétique, aux inflexions inspirées et à la mystique profondeur du violoncelle, aux accords immatériels du piano.

Ce concert ne laissa pas indemne. Il rendit bien difficile le retour à la vie ordinaire, au pavé parisien, mais avec le cœur et l’esprit baignés de couleurs intemporelles.

_____

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Philharmonie, les 17 et 18 mars 2018. WE « Les Oiseaux », orchestre Pasdeloup, E. Schwarz, direction, D. Bismuth, V.Warnier, H. Demarquette…

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 26 mars 2018. AUBER : Le Domino noir. David / Lesort & Hecq



COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 26 mars 2018. AUBER : Le Domino noir. David / Lesort & Hecq. Lorsque l'on observe la façade du Palais Garnier, on peine à croire que l'un des bustes dorés qui dominent l'Avenue de l'Opéra au dessus de la loggia monumentale, est celui de Daniel François Esprit Auber. En effet le contraste criant entre l'absence des oeuvres de cet insigne compositeur et sa présence hiératique dans le temple de l'art lyrique par excellence semblent dessiner le scandale de l'oubli de son génie. La réponse et la réparation à cette iniquité, a retenti dans la courageuse programmation de la Salle Favart. Louons l'initiative d'**Olivier Mantei** et de ses équipes qui entreprennent une régénération du répertoire et offrent à des chefs d'oeuvres injustement oubliés, un terreau renouvelé pour le genre de l'opéra comique, lui rendant sa pertinence et sa modernité.

AUBER c'est Paris!

Ce soir de première entre les rues de Gramont, Grétry et Marivaux, on aurait pu entendre crisser les soies des dominos festifs de jadis. Par les façades se glissant des ombres et des rumeurs qui se pressaient dans les entrées de la Salle Favart, éclairée des mille feux de ses lampions dorés. Les statues illustres et les bustes précédent cette belle

redécouverte. Le Domino Noir en effet introduisait toute la pétulance de ses échos dans l'amphithéâtre du Comique, plein à faire craquer ses boiseries dorées.

Fruit d'une coproduction entre l'Opéra Comique et l'Opéra Royal de Wallonie à Liège, cette belle réalisation a récemment vu la coopération s'élargir au bord du Lac Léman avec l'Opéra de Lausanne, où les aventures de la mystérieuse Angèle d'Olivarès déploieront leur charme auprès du public Suisse en 2021. Gageons qu'il y en ait d'autres, notamment le Théâtre de Caen, qui pourrait accueillir ainsi l'oeuvre emblématique de l'enfant du pays.

Si bien l'exagération et le feu de la passion ne sont pas chose courante dans nos compte-rendus habituels, il est une certitude, nous avons assisté ce soir à l'une des productions scéniques les plus abouties qu'on ait pu voir depuis longtemps. A la fois l'équilibre fosse-scène, l'ingéniosité et l'espièglerie décapante de la mise en situation et la distribution composée des meilleurs interprètes pour chaque rôle. Bref, pari réussi pour cette résurrection qui, j'espère rendra le Domino Noir, pour longtemps à une longue et nouvelle vie.

A entendre les vidéos introductives et les entretiens des membres de la production, **Christian Hecq et Valérie Lesort** ont surmonté une légère appréhension face au livret. Et c'est totalement réussi. Sans faire un étalage de gags ou d'exagérations, ils ont restitué l'intrigue avec une finesse et un dynamisme impressionnant. Comprenant les codes du genre et sans forcer l'esthétique, on saisit leur vision proche de l'oeuvre mais avec un regard contemporain proche de ceux de Jérôme Deschamps ou de Laurent Pelly, mais sans jamais dénaturer l'ouvrage par des réécritures inutiles. Les émotions jaillissent d'une alliance parfaite entre la fosse et la scène, cas rare dans notre époque où la mise en scène est parfois prépondérante. Christian Hecq et Valérie Lesort ont trouvé la clef de la minutieuse dramaturgie de Scribe et l'ont

rendue à nos yeux avec une passionnante modernité. Nous sommes impatients de retrouver leurs futures incursions dans l'art lyrique et les encourageons à poursuivre en nous faisant vivre des soirées aussi réussies.

Auber en définitive c'est Paris, bien avant Offenbach !

Côté fosse, on ne peut qualifier que d'excellente la direction de Patrick Davin. Il prend à bras le corps la musique d'Auber. **Patrick Davin** met en valeur les dynamiques, souligne les nuances, apporte un grand nombre de couleurs. Avec une précision impressionnante, la baguette caractérise la partition sans caricaturer le style. Patrick Davin a compris le délicat édifice de la musique d'Auber, légère comme le cristal et structurée comme une parure, il joue tel un orfèvre avec **l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le meilleur orchestre de France à notre goût**. Cette nuit, on ne pouvait pas rêver d'un meilleur rendu musical pour ce Domino Noir, la version Bonynge devient pâle et même caricaturale, à côté de la restitution sublime du Philhar et de Patrick Davin.

Sur le plateau, on ne pouvait pas rêver mieux. L'Angèle d'Olivarès, pétillante comme du champagne frais de la soprano **Anne-Catherine Gillet** est brillante de bout en bout de ce rôle exigeant écrit pour la Cinti-Damoreau. La voix est belle, iridescente au possible. Malgré quelques petits et très légers décalages lors des tubes « La Belle Inès » et « Je suis sauvée enfin… Flamme vengeresse », son interprétation est à marquer d'une pierre blanche.

Face à elle, **Cyrille Dubois** incarne l'ingénu Horace de Massarena. M. Dubois nous a gâté avec une très belle gamme de couleurs et une voix ample dans l'aigu, à l'aise dans les ensembles et touchante. Cependant, l'on aurait souhaité ça et là un peu plus de théâtre et un peu moins de rigidité dans le

jeu. Quoi qu'il en soit, Cyrille Dubois est l'interprète idéal pour le personnage.

Dans les petits rôles, nous remarquons la désopilante Jacinthe de **Marie Lenormand**, avec une voix puissante. **François Rougier** est un Juliano un peu en retrait malheureusement, mais excellent comédien. **Antoinette Dennefeld** est une Brigitte de San Lucar affublée en mimosa charmante et à la voix très belle. Le concierge Gil Perez de **Laurent Kubla** fait rire aux éclats par ses facéties. Les comédiens Sylvia Bergé, terrifiante Soeur Ursule, Laurent Montel en Lord Elfort caricatural mais drôle, se distinguent aussi.

Le plateau est complété par le formidable choeur Accentus, dont certains membres comptent parmi eux des solistes remarquables tels que **Valérie Rio** ou **Olivier Déjean**.



Très remarquable première donc de ce Domino Noir d'Auber/Scribe. Accourrez donc jusqu'à la Salle Favart à Paris, les 28, 30 mars et 1er, 3 et 5 avril 2018, vous y comprendrez pourquoi Auber peut incarner autre chose qu'un arrêt du RER A ou un triste buste dans les cartes postales du Palais Garnier. Auber en définitive c'est Paris, bien avant Offenbach !

_____

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 26 mars 2018. AUBER : Le Domino noir

Angèle d'Olivarès – Anne-Catherine Gillet
Horace de Massarena – Cyrille Dubois
Brigitte de San Lucar – Antoinette Dennefeld
Comte Juliano – François Rougier
Jacinthe – Marie Lenormand
Gil Perez – Laurent Kubla
La Tourière – Valérie Rio

Melchior – Olivier Déjean

Ursule – Sylvia Bergé (Sociétaire de la Comédie Française)
Lord Elfort – Laurent Montel (Comédien)

Choeur Accentus
Orchestre Philharmonique de Radio-France
dir. Patrick Davin

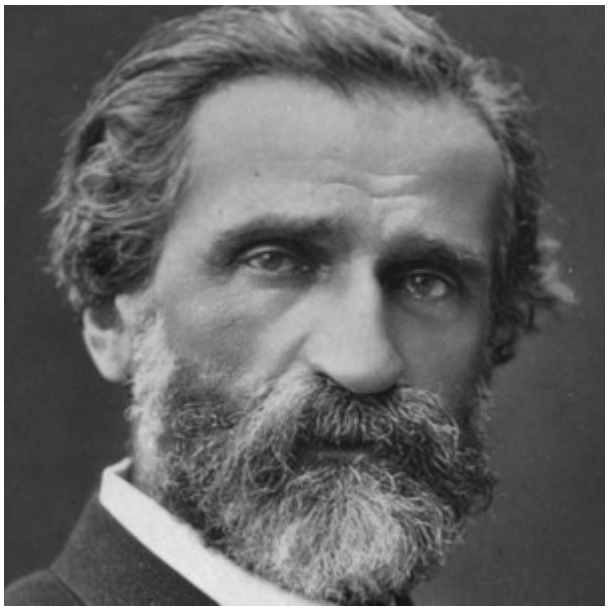
Mise en scène: Valérie Lesort & Christian Hecq

_____

APPROFONDIR

LIRE aussi **notre présentation annonce du DOMINO NOIR d'AUBER présenté avant Paris, à Liège (ORW)**

COMPTE-RENDU, opéra. LYON, festival VERDI, les 17, 18 et 21 mars 2018. Don Carlos, Attila, Macbeth. Daniele Rustoni / Christophe Honoré / Ivo van Hove



COMPTE-RENDU, opéra. LYON, festival VERDI, les 17, 18 et 21 mars 2018. Don Carlos, Attila, Macbeth. Daniele Rustoni / Christophe Honoré / Ivo van Hove. *Une nouvelle production, une reprise et un opéra en version concert, le Festival Verdi joue l'éclectisme et la rareté : version scénique et originale en français du Don Carlos, la reprise en concert d'Attila, l'une des meilleures partitions de jeunesse de Verdi, qui précède chronologiquement Macbeth, reproposé dans la production décapante de 2012. Choix fort judicieux que ces trois titres emblématiques de la production du compositeur et un triomphe mérité pour* ***Daniele Rustioni*** *qui a assuré la direction des trois ouvrages. Un véritable marathon et un défi que le chef italien a relevé avec brio et une immense réussite.*

Viva V.E.R.D.I.

Données constitutives de tout l'opéra verdien, la politique et le pouvoir servent de fil rouge aux trois opus choisis pour ce festival.

Incontestablement, **Don Carlos** en est l'événement phare : donné dans sa version originale en français et en intégralité (si l'on excepte quelques brèves minutes arrachées au ballet et la suppression de la marche triomphale lors de l'autodafé), cette nouvelle production confiée au cinéaste **Christophe Honoré** nous a particulièrement séduit. Le défi était surtout de jouer avec

les codes très rigides du Grand Opéra (français) sans trahir l'esprit du genre. La difficulté tient aussi au fait que chez Verdi la dimension politique, le souffle épique de l'Histoire, plus exacerbé encore dans les opéras patriotiques, n'est jamais détaché du drame intimiste. Ces deux dimensions sont au cœur de la dramaturgie de cet opéra politique inspiré d'une pièce de Schiller. Sur scène, de grands rideaux alimentent une scénographie à la fois sobre et imposante (les deux tableaux géants du Christ et de la Vierge), mais toujours théâtralement efficace. L'atmosphère brumeuse et grise qui ouvre le premier acte donne bien le ton de l'austérité espagnole de l'intrigue, qui fait écho à la noire prison de Don Carlos au IVe acte, tout comme le jeu coulissant des grands rideaux qui démultiplient des espaces autrement cachés à la vue des spectateurs. Et si la chorégraphie du ballet peut laisser perplexe (on y voit des combats stylisés au corps à corps assez éloignés de l'intention allégorique première), la grande scène de l'autodafé est particulièrement réussie, avec cet immense
édifice à trois niveaux qui occupe toute la scène, présentant, comme dans un décor de théâtre, les suppliciés attachés comme des colonnes sur les côtés de l'immense construction en bois. Le travail de Dominique Bruguière sur la lumière est remarquable tout comme les costumes à la fois historiques et modernes de Pascaline Chavanne et les décors superbes de théâtralité de Alban Ho Van.

La distribution réunie pour ces quatre heures de musique remplit merveilleusement sa mission à deux exceptions près. Le rôle-titre tenu par **Sergey Romanovsky**, déçoit quelque peu malgré un engagement dramatique sans faille : dans le registre du haut médium, la voix peine à trouver une stabilité idoine et fluide et certaines notes aiguës résonnent comme des coups de poignards dans le dos. Face à lui, l'ami Posa est magistralement interprété par **Stéphane Degout** qui, comme toujours, se révèle être un modèle absolu de diction et d'intelligence dramatique, doublé d'un acteur hors pair. En

Philippe II, **Michele Pertusi** a le physique idéal et la voix de rêve, avec une impressionnante utilisation des milles nuances de son registre de basse profonde en fonction des situations dramatiques, du doute à l'autorité souveraine, partagé qu'il est entre l'idéal politique de Posa qu'il vénère et l'idéal ascétique du Grand Inquisiteur qu'il redoute. Ce dernier est interprété non moins magistralement par **Roberto Scandiuzzi** dont la noirceur vocale est d'une efficacité justement redoutable. L'autre déception vient de l'Elisabeth de **Sally Matthews**, dont la voix pourtant envoûtante manque de noblesse et de justesse dans l'élocution si importante dans ce drame de la parole qu'est Don Carlos. En revanche, **l'Eboli d'Ève-Maud Hubeaux lui vole largement la vedette** : timbre de bronze parfaitement projeté, d'une énergie époustouflante, comme pour compenser une disgrâce physique symbolisée par le fauteuil roulant qu'elle ne quitte jamais, impeccable dans sa prononciation, elle impressionne dans la Chanson du Voile et dans son air « O don fatal » du IVe acte qui laisse le public médusé.

Ce casting finalement magnifique est complété idéalement par les rôles secondaires, en particulier le Moine de **Patrick Bolleire** et le page très convaincant, vocalement et physiquement, de **Jeanne Mendoche**. À la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, **Daniele Rustioni**, en parfaite symbiose – ce qui est loin d'être toujours le cas dans les productions d'opéra – avec la lecture du metteur en scène, réussit à mêler, avec un sens aigu du théâtre, les registres infinis d'une orchestration tour à tour intimiste, grandiloquente, fantastique (la scène du tombeau de Charles-Quint) et poétique. Une soirée vraiment mémorable.

———-

C’est Macbeth qui a ouvert la veille le Festival (mais nous étions
présent à la seconde représentation), reprise d’une production de 2012
que nous découvrions ce soir-là et avec une certaine satisfaction,
malgré les partis-pris d’une mise en scène qui joue pleinement la carte
de la transposition décalée. La lecture de Ivo van Hove peut surprendre
en effet qui transpose l’action dans une salle des ventes contemporaine,
tandis que des écrans géants projetant des vues de Manhattan semblent
établir un parallèle entre le pouvoir politique et celui de la finance.
L’univers clos de cette salle qui ressemble à un théâtre moderne de la
cruauté a le mérite de donner une lecture décalée mais tout aussi
efficace des jeux de pouvoir qui se déroulent aussi dans les coulisses :
ainsi la mort de Banco projetée sur grand écran et qui se déroule dans
un parking. Si les images surabondantes peuvent parfois lasser en
détournant trop souvent l’œil du spectateur, certains choix sont
remarquablement exploités, comme les images fantastiques qui découlent
des lettres vertes tourbillonnantes, clin d’œil à l’univers de Matrix
(Mac-trix ?).
Comme pour Don Carlos, on louera le travail remarquable des chœurs,
dirigés par Marco Ozbic, personnage à part entière, comme le suggérait

Verdi lui-même. Le rôle-titre est excellemment tenu par le baryton Elchin Azizov, voix puissante et lyrique à la fois, d'une grande homogénéité de timbre, dans la déclamation, comme dans le chant. La Lady Macbeth de Susanna Branchini a exactement le timbre voulu par Verdi : sa voix n'est pas belle, on y décèle même quelques problèmes de justesse, et si parfois elle manque d'autorité, la laideur du caractère est idéalement transposée dans une voix qui ne cherche pas à séduire mais à inquiéter. Ainsi la voix métallique, un peu acide dans « Vieni, t'appressa » fonctionne à merveille. Nouvelle participation de Roberto Scandiuzzi, toujours aussi impeccable, cette fois dans le rôle de Banco : souplesse et amplitude vocale sont au rendez-vous, tout comme chez le jeune ténor Louis Zaitoun dans le rôle de Malcom. Lors de cette seconde représentation, Leonardo Capalbo a opportunément remplacé le russe Arseny Yakovlev dans le rôle de Macduff : jeu d'acteur époustouflant que révélait en gros plan les caméras de télévision filmant certaines scènes. Moins fine et moins subtile que pour Don Carlos, la direction de Daniele Rustioni ne démérite pas, grâce à son sens du théâtre toujours aiguisé.

———-

Enfin la reprise d’Attila (donnée à l’opéra en novembre dernier, à l’auditorium pour le Festval) confirme l’excellente impression de cet automne. Et même l’améliore. D’une part parce que le rôle-titre échoit à celui qui devait initialement l’interpréter, Dmitri Oulianov, bien plus à l’aise qu’Erwin Schrott. Magistral de bout en bout, avec un sens aigu du texte, une projection vocale impressionnante, dans l’abandon amoureux comme dans la véhémence de l’autorité politique, ou le doute qui fait infléchir ses certitudes (remarquable « Mentre gonfiarsi l’anima »).
L’Odabella de Tatjana Serjan qui nous avait un peu déçu en novembre, révèle ici des qualités époustouflantes de soprano dramatique idéales pour le rôle (« Santo di patria » à faire frémir les pierres). Dans le rôle de Foresto Massimo Giordano montre une voix d’une grande ductilité, malgré un chant un peu scolaire, mais corrige les défauts que nous avions relevés précédemment (la très belle romance du III, « Che non avrebbe il misero ») en rétablissant les nombreuses indications de Verdi (« messa di voce, piano, morendo, etc.). Le rôle le mieux distribué est sans conteste l’Ezio du baryton russe Alexey Markov, membre du

prestigieux théâtre Marinski. Un chant racé, d'une grande noblesse, une diction remarquable, y compris dans les passages aigus, et si l'émission est parfois légèrement engorgée, elle est la plus stable et la plus homogène de toute la distribution. Cette qualité éclate dans le célèbre duo du prologue avec Attila (« Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me ») et plus encore dans la cavatine du II (« Dagl'immortali vertici »).
Sans être d'un charisme particulier, les deux rôles secondaires – l'Uldino de Grégoire Mour et le Leone spectral de Paolo Stupenengo – ne déméritent pas.
Une fois de plus, on ne peut que louer la direction magistrale de Daniele Rustioni qui galvanise un orchestre de Lyon au sommet de ses moyens : direction à la fois précise, roborative, subtile dans les passages élégiaques (très beaux préludes des actes I et III), même si l'orchestration de cet opéra n'est pas des plus raffinées. Les chœurs, particulièrement sollicités, et dans des formations très variées (voix féminines, voix masculines, ensemble), sont impeccables de justesse, dans le phrasé comme dans l'élocution.

_____

COMPTE-RENDU, opéra. LYON, festival VERDI, les 17, 18 et 21 mars 2018.

Don Carlos, Attila, Macbeth. Daniele Rustoni / Christophe Honoré / Ivo van Hove

Don Carlos, 17 mars 2018. Michele Pertusi (Philippe II), Sergey Romanowsky (Don Carlos), Stéphane Degout (Rodrigue, Marquis de Posa), Roberto Scandiuzzi (Le Grand Inquisiteur), Patrick Bolleire (Un Moine), Sally Matthews (Elisabeth de Valois), Eve-Maud Hubeaux (La princesse Eboli), Jeanne Mendoche (Thibault, page d'Elisabeth), Caroline Jestaedt (Une Voix d'en haut), Yannick Berne (Le Comte de Lerne), Didier Roussel (Un Héraut royal), Christophe Honoré (mise en scène), Alban Ho Van (décors), Pascaline Chavanne (costumes), Dominique Bruguière (lumières), Ashley Wright (chorégraphie), Denis Comtet (Chef des chœurs).

Attila, 18 mars 2018. Dmitri Oulianov (Attila), Tatiana Serjan (Odabella), Alexej Markov (Ezio), Massimo Giordano (Foresto), Grégoire Mour (Uldino), Paolo Stupenengo (Leone), Orchestre et Chœur de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction), Barbara Kler (préparation des chœurs).

Macbeth, 21 mars 2018. Elchin Azizov (Macbeth), Susanna Branchini (Lady macbeth), Roberto Scandiuzzi (Banco), Louis Zaitun (Malcolm), Leonardo Capalbo (Macduff), Clémente Poussin (Suivante), Patrick Bolleire (Médecin), Sophie Lou, Paolo Stupenengo (Apparizione), Jean-François Gay (Servo), Charles Saillofest (Araldo), Ivo van Hove (mise en scène), Jan Versweyveld (Décors et lumières), Wojciech Dziedzic (Costumes), Tal Yarden (Vidéo), Janine Brogt (Dramaturgie théâtrale), Jan Vandenhouve (Dramaturgie musicale), Marco Ozbic (Chef des chœurs), Daniele

Rustioni
(direction musicale).

_____

COMPTE-RENDU, opéra. LYON, festival VERDI, les 17, 18 et 21 mars 2018.
Don Carlos, Attila, Macbeth. Daniele Rustoni / Christophe Honoré / Ivo van Hove

---

PARIS, récital événement du violoniste GILLES APAP



PARIS, Gaveau. Gilles APAP, le 28 mars 2018, 20h30. VIOLON ECLECTIQUE et LIBRE… GILLES APAP, « MUSICIEN DU XXIè SIECLE » : le compliment est du légendaire Yehudi Menuhin qui aura aussi permis au jeune Apap de se révéler à lui-même en se dépassant sur la scène. Entre répertoire classique, musiques contemporaines et songs traditionnelles, le violoniste Gilles Apap est un électron libre de la scène actuelle ; un voyageur éclairé, un lutin atypique qui dans ses concerts manie l'archer comme le pinceau du peintre : en esthète et en frère, s'adressant au public sans entraves ni décorum. Dans la beauté du geste, la franchise du son. Son sens de l'impro confère à ses interprétations une fraîcheur et une sincérité absolues qu'il faut vivre et éprouver d'urgence en concert.



Avec son complice, le pianiste **Itamar Golan**, le violoniste hors normes, Gilles APAP, présente un concert atypique, entre jazz et classique, romantisme et impro, **salle Gaveau à Paris, le 28 mars prochain**. Homme de contact, doué d'un charisme communicatif, Gilles Apap a depuis longtemps croiser les genres et les styles, réaliser des associations musicales éclectiques et électriques, élargi l'imaginaire de la musique classique, osant et réussissant des combinaisons, alliances, complicités souvent irrésistibles. De Janáček à Gershwin et Enesco en passant par les fiddles irlandais et les mélodies tziganes, son jeu passionné rétablit la place de l'incandescence et de la pulsion, du souffle et de l'énergie vitale dans chaque approche.

Bien avant la polyvalence tant recherchée aujourd'hui au sein des nouvelles générations d'instrumentistes, Gilles APAP marie et fusionne ce qui avant lui paraissait étranger, voire inconciliables. Pourtant grâce à la virtuosité libre et audacieuse qui est la sienne, jazz et classique s'exaltent dans un programme où la pulsion première, le sens du rythme et la maîtrise de l'improvisation, – en complicité totale avec son partenaire pianiste, Itamar Golan, réalisent le succès du programme. **LIRE NOTRE PRESENTATION COMPLETE du concert événement de Gilles APAP à Gaveau, le 28 mars 2018**

_____

Salle Gaveau, PARIS
Mercredi 28 mars 2018, 20h30



RESERVEZ
http://www.sallegaveau.com/spectacles/gilles-apap-violon

Gilles Apap, violon
Itamar Golan, piano

Programme :

JAZZ session
BRAHMS : Scherzo de la Sonate F-A-E
GERSHWIN : 3 Préludes
(arrangement pour violon et piano)

STRAVINSKY : Duo concertant
FIDDLE TUNES
JANACEK : Sonate pour violon et piano
SARASATE: Gypsy Airs

_____

SALLE GAVEAU
45-47 rue La Boétie
75008 PARIS
01.49.53.05.07
contact@sallegaveau.com

_____



Opéra, compte-rendu. Francfort, le 23 mars 2018. Meyerbeer : L’Africaine. Tobias Kratzer / Antonello

Manacorda



Opéra, compte-rendu. Francfort, le 23 mars 2018. Meyerbeer : L'Africaine. Tobias Kratzer / Antonello Manacorda. C'est toujours un événement que la résurrection de **L'Africaine de Giacomo Meyerbeer**, et après Chemnitz en 2013 puis Berlin en 2015, voilà que l'Opéra de Francfort propose à son tour cette grande machine à faire rêver qu'est l'ultime opus lyrique du compositeur allemand. Confiée au metteur en scène allemand **Tobias Kratzer**, qui s'est fait connaître avec d'autres ouvrages de Meyerbeer (*Le Prophète* à Karlsruhe et *Les Huguenots* à Nuremberg), la proposition scénique surfe sur la (nouvelle) mode du « space-opera », après la très controversée *Bohème* de la Bastille. Les nouvelles terres à découvrir ne sont plus les Indes mais le reste de l'univers (de nos jours s'entend…), et la transposition choque donc moins qu'avec l'opus puccinien, d'autant que la réalisation visuelle s'avère particulièrement réussie, à l'image de l'avant dernière scène où Vasco et Sélika se retrouvent en apesanteur dans l'espace pour une dernière étreinte, avant que celle-ci ne revienne sur sa planète y mourir sous le fameux arbre toxique. Les costumes sont en revanche franchement hideux pour les extra-terrestres qui font de Nélusko, un bibendum – façon Michelin – mais en bleu, tandis que Sélika est engoncé dans une sorte de grand collant de la même couleur… Pour autant, la production est une réussite, moyennant cependant des coupures conséquentes, comme le second air d'Inès ou la Prière des matelots…

Vocalement aussi, la démonstration est brillante. Le Vasco de Gama du ténor américain **Michael Spyres** est un pur

enchantement, et l'on ne sait où donner de l'oreille et qu'admirer le plus, de son français impeccable à sa ligne de chant raffinée, de ses aigus émis avec une incroyable insolence à son art de nuancer et parer son chant de couleurs infinies. Malade, la mezzo allemande **Claudia Mahnke** a dû céder la place au dernier moment à la soprano ouzbèque **Claudia Sorokina**, sans qu'on s'en plaigne, car le rôle a été écrit pour une soprano, et une mauvaise tradition fait qu'on attribue le rôle à une mezzo ! Là aussi, on saluera une diction (quasi) parfaite de la langue de Molière, et une maîtrise totale de la tessiture, pourtant réputée pour son improbable largeur. Placée sur le côté tandis qu'une actrice mime le rôle, elle n'émeut pas moins, grâce à la beauté et la ductilité du timbre, dans une scène finale inoubliable. Même privée de son second air, la soprano canadienne **Kirsten McKinnon** lui volerait presque la vedette, dans le rôle d'Inès, par la conjonction d'un matériel vocal particulièrement étoffé et d'un jeu scénique très convaincant. Bel assortiment de voix graves également, à commencer par le Nélusko très engagé du baryton irlando-américain **Brian Mulligan**, mais aussi l'élégant Don Pedro d'**Andreas Bauer**, le Don Diego stylé de **Thomas Faulkner**, ou encore l'impressionnant Grand Brahmine de **Magnus Baldvinsson**.

Seule la gestique parfois imprécise – et manquant d'ardeur – du chef italien **Antonello Manacorda** ne semble pas complètement efficace en fosse, et ne permet pas à l'**Orchestre de l'Opéra de Francfort** de donner sa pleine mesure. Sans les flamboyances de l'orchestration, la musique de Meyerbeer – d'une habileté confondante et truffée d'idées nouvelles que tant de compositeurs pilleront – perd toute son originalité, et le spectacle y perd beaucoup…

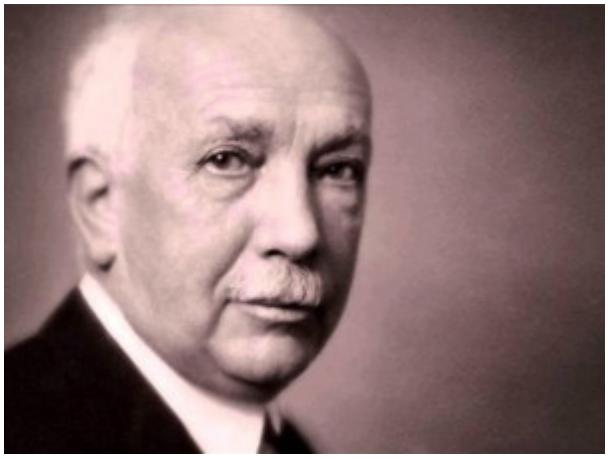
_____

Opéra, compte-rendu. Francfort, le 23 mars 2018. Giacomo Meyerbeer : L'Africaine. Claudia Sorokina (Sélika), Kirsten MacKinnon (Inès), Bianca Andrew (Anna), Thomas Faulkner (Don

Diego), Andreas Bauer (Don Pedro), Michael Spyres (Vasco de Gama), Michael McCown (Don Alvaro), Magnús Baldvinsson (Le Grand Inquisiteur, Le Grand Brahmine), Brian Mulligan (Nélusko). Tobias Kratzer (mise en scène), Antonello Manacorda (direction musicale). Illustration : © Monika Ritterhaus

---

Compte rendu, récital, Dijon, le 24 mars 2018. R. Strauss… Suh / Anima Eterna/ van Immerseel.



Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, Auditorium, le 24 mars 2018. Richard Strauss : Le Bourgeois gentilhomme, suite, Quatre derniers lieder, Till Eulenspiegel, et quatre lieder orchestrés. Yeree Suh / Anima Eterna Brugge / Jos van Immerseel. « Des raisons d'aimer Strauss ? » interrogeait Dominique Jameux, il y a plus de trente ans, après le « Aimez-vous Brahms ? » de Françoise Sagan. En cette semaine où la commémoration du centenaire de la disparition de Debussy confine à une dévotion convenue, programmer Richard Strauss, son contemporain brocardé, qui lui survivra plus de trente ans, relève d'une certaine audace. Chacune des parties du concert s'ouvre sur une pièce symphonique et se poursuit avec quatre lieder avec orchestre.

Aimez-vous Strauss ?

Pour ce qui concerne la première, quoi de plus différent, sinon opposé, que **la suite du Bourgeois gentilhomme**, de trente ans antérieure, et le testament vocal et orchestral du compositeur ? L'instrument de Strauss, c'est l'orchestre : sa palette est la plus riche, la plus profonde, la plus raffinée et subtile. Virtuose à souhait, flamboyant comme chambriste, **Musica Eterna** en fait la démonstration dès ces huit mouvements empruntés à la comédie librement adaptée de Molière, créée en 1918. L'écriture délibérément humoristique fleure bon le pastiche. Les citations sont nombreuses, dont le célèbre menuet. Manifestement Richard Strauss s'amuse et nous fait partager son divertissement, avec une écriture particulièrement soignée. Le chef et les musiciens sont pleinement animés de cet esprit et la partition abonde en clins d'œil. Chaque soliste s'y révèle excellent, du hautbois et de son sourire alangui du début, au trombone, au cor et au piano, puisque l'orchestre y fait appel. C'est ravissant, du début à la fin, et l'on regrette que la comédie avec ballets soit quelque peu tombée dans l'oubli.

Les qualités sont également présentes dans l'autre œuvre symphonique, **Till Eulenspiegel,** qui ouvre la seconde partie. Flamboyante, la partition nous vaut un orchestre bondissant, impérieux, violent, tendre ou coquin, toujours coloré. Quelle plus belle démonstration de virtuosité d'écriture orchestrale ? Till Eulenspiegel n'a pas pris une ride. Les solistes, fréquemment sollicités s'y montrent irréprochables, ayant pleinement intégré l'esprit du poème symphonique et de son héros.

Hélas, la grande formation requise par les **Quatre derniers lieder**, déçoit à plus d'un titre. La merveilleuse orchestration d'un Strauss octogénaire qui signe son testament ne doit pas faire illusion. Si chatoyant, profond, subtil que soit l'orchestre, il est au service de la voix, du poème, de la phrase et du mot. Or, ce soir, Jos van Immerseel, semble se

soucier uniquement de ses instrumentistes. Le lyrisme, la conduite et le soutien des parties, les équilibres à ménager sont très en-deçà des attentes : la direction réduite à une battue sèche, l'absence de ligne, d'écoute, de galbe des phrasés nous privent d'un bonheur parfait. Où sont la rondeur, la plénitude, liée à ces nappes sonores qui se superposent et se mêlent ? Le cycle est suffisamment connu pour faire l'économie de sa description : De « *Frühling* » [printemps] à « *Abendrot* » [crépuscule], c'est un regard nostalgique et fort que le vieillard nous confie, à l'apogée de sa maîtrise musicale. L'introduction de Frühling déçoit, l'entrée de la soliste, redoutable, dans le registre grave, est couverte par un orchestre livré à lui-même. Le chef semble indifférent au chant, concentré sur sa partition qu'il ne quitte pas des yeux, se contentant d'une battue sèche. Où sont la poésie, la rêverie sensuelle sinon dans le chant de **Yeree Suh**, et dans les interventions des solistes instrumentaux ? Avec « *September* », le déclin est amorcé… « *Langsam tut er die müdgewordenen Augen zu* » [Lentement il ferme ses yeux devenus fatigués]. La voix s'étire, admirable de soutien et nous vaut de splendides couleurs. Dernier lied sur un poème de Hermann Hesse, « Beim Schlafengehen » [en s'endormant], la nuit a gagné, la berceuse enroule la voix et la partie de violon solo, jusqu'au merveilleux point d'orgue, scintillant, ici parfaitement réussi. Eichendorff pour conclure magnifiquement : « Im Abendrot » . La sérénité confiante, l'abandon progressif, et le lent postlude, qui commente « ist dies etwas der Tod ? » [peut-être est-ce cela la mort ?] nous étreignent.

Quatre autres lieder, jalonnant le début de sa carrière, vont clore la soirée avant un remarquable bis. Tous ont été orchestrés, ou ont vu leur orchestration achevée par Strauss. Ainsi passe-t-on de l'intimité du salon à la salle de concert, sans que leur contenu poétique soit altéré. Poésie simple, « **Die heiligen drei Könige » [les rois mages],** de 1906, nous renvoie à l'émerveillement de l'enfance au moment de Noël. La transparence de l'orchestre, ses timbres forment enfin

l’écrin idéal au chant, frais, pur, avec ses phrasés exemplaires. Las, la félicité de la forêt [« *Waldseligkeit* »], si chère aux romantiques, nous fait retrouver un orchestre épais, trop sonore pour l’émotion sensible de la voix. Alors que son expression rejoint parfois celle des Quatre derniers lieder, les mêmes carences orchestrales sont à déplorer. Evidemment, la berceuse célèbre [« Wiegenlied »] réjouit le public, avec des qualités indéniables. Avec « *Zueignung* » [dédicace], de 1885, nous renouons avec le post-romantisme des débuts du jeune Strauss. Toute la palette expressive est sollicitée, et magnifiquement illustrée par la voix de Yeree Suh. La soprano coréenne se montre sous son meilleur jour dans ce répertoire, dont elle n’est pas vraiment familière, malgré sa fréquentation assidue de Schubert. La voix prend toutes les couleurs attendues, égale dans tous les registres. Le soutien, le modelé des phrases, l’intelligence du texte forcent l’admiration. Nous tenons là une interprète d’exception, que l’on attend de réécouter avec une direction plus appropriée.

_____

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, Auditorium, le 24 mars 2018. Richard Strauss : Le Bourgeois gentilhomme, suite, Quatre derniers lieder, Till Eulenspiegel, et quatre lieder orchestrés. Yeree Suh / Anima Eterna Brugge / Jos van Immerseel. Crédit photographique : © DR

BELFORT : Ténèbres baroques de Michel Lambert



BELFORT. Concert LAMBERT, le 28 mars 2018. La Cathédrale St-Christophe de Belfort accueille un programme baroque prometteur : à l'honneur les Leçons de Ténèbres de Michel Lambert, … soit l'une des expressions les plus poignantes de la spiritualité française au XVIIè, illustrée par un compositeur de l'intime à la vocalité touchante de simplicité comme d'élégance. En écho au cycle de Lambert, les oeuvres de Guillaume-Gabriel Nivers témoignent de l'influence de cet art du chant sur la musique d'orgue du Grand Siècle. Michel Lambert a participé à l'éclosion de l'opéra français sous Louis XIV, nouveau genre bientôt piloté par privilège exclusif par le Florentin incontournable Lully.

Michel Lambert est bien connu des amateurs de musique baroque française. En effet, ses Airs de cour sont des chefs-d'œuvre absolus, désarmants de simplicité et de grâce, d'une finesse de prosodie et d'ornementation extraordinaires, portant ce genre à son apogée. Le compositeur a su comme nul autre maîtriser l'art de la prosodie, fusionnant étroitement le mot et la note.



Les deux cycles de Leçons de Ténèbres sont moins connus. **D'où l'intérêt du concert à Belfort ce 28 mars 2018**. L'Office des Ténèbres connaît en France à la fin du XVIIe siècle un engouement considérable. Pendant le Carême, les théâtres étant fermés, on accourt à l'église, seul lieu où l'on peut écouter de la musique.. Le texte de ces Leçons, extrait des Lamentations de Jérémie, est très expressif et passionné, donc un matériau très inspirant pour les compositeurs. Au final, il s'agit d'un opéra miniature dans le registre sacré. Appel et prière introspective. La musique comme la peinture au XVIIè favorise le culte du fragile, de l'instable, de l'éphémère. Tableaux en clair-obscur, les Leçons des Ténèbres de Lambert (comme celles plus tard de Couperin) expriment l'intense ferveur du XVIIè où l'humain, sincère en son dépouillement, cristallise et sublime en même temps, l'angoisse et l'espérance face à la mort. Parmi les interprètes de ce concert événement, la viole de gambe de Myriam Rignol (cofondatrice de l'ensemble Les Timbres), et Marc Mauillon, baryténor au verbe incarné, voluptueux.

_____

Mercredi 28 mars, 20 h 30
Cathédrale Saint-Christophe de Belfort



Leçons de Ténèbres
Michel Lambert ((1610-1696)

Marc Mauillon, voix
Myriam Rignol, viole de gambe
Thibaut Roussel, théorbe
Marouan Mankar, clavecin et orgue positif

Oeuvres pour orgue
Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714)
Jean-Charles Ablitzer, grand-orgue

Benoît Colardelle, lumières

Concert proposé par Les Amis de l'Orgue et de la Musique de Belfort et le festival Musique et Mémoire avec le soutien spécifique du Département du Territoire de Belfort et de la Ville de Belfort

12 € (normal) 10 € (adhérents AOMB, Musique et Mémoire)

5 € (moins de 18 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, allocataires du RSA)

sur présentation des justificatifs correspondants

Réservation conseillée :

06 40 87 41 39 / festival@musetmemoire.com

Compte-rendu, concert. PARIS, TCE, le 17 mars 2018. Récital d'Andrei Korobeinikov, piano

Compte-rendu, concert. PARIS, TCE, le 17 mars 2018. SCHUBERT, RACHMANINOV… Récital d'Andrei Korobeinikov, piano. Serait-ce le dernier assaut de l'hiver qui provoqua le 17 mars un exaspérant concert de toux au Théâtre des Champs-Élysées? Toujours est-il que nous y étions pour entendre le pianiste russe **Andréï Korobeinikov**, seulement lui, sans cette regrettable orchestration. Lauréat de plus de vingt prix, ce musicien surdoué ne laisse pas indifférent celui qui se donne la peine de l' écouter. Si ses partis pris interprétatifs et stylistiques peuvent dérouter, il ne lasse jamais. La musique est là, présente dans les moindres recoins, servie par une technique éblouissante et une aisance incomparable. Nous pûmes le constater ce samedi soir, dans un programme qui lui est désormais familier: Schubert, Rachmaninov, et Liszt.

ANDREÏ KOROBEINIKOV AU TCE



La musique ne saurait attendre: un salut rapidement esquissé et le pianiste sitôt assis commence l'impromptu varié de **Schubert** D.935, opus 142 n°3 en si bémol majeur. Le pas est plutôt décidé, qui lui permet de prendre ses aises dans les respirations, et le piano chantant. Son interprétation n'a ni la simplicité lumineuse et

élégante de celle de Zimmerman, ni l'intériorité et la tendre poésie de celle de Maria João Pires, ni même la droiture et le classicisme indémodable de Brendel. Il l'imprègne, pourrait-on dire, d'une vague romantique, notamment par l'emploi par endroits d'un léger rubato, et par des effets dynamiques parfois un peu grossis. Elle n'en est pas moins captivante, notamment dans les reprises et leurs subtils changements d'expression, donnant une inflexion différente au propos. La dernière variation surprend par sa rapidité d'exécution, qui nous donne l'illusion d'entendre des glissendi. Les doigts sont si véloces que le perlé du jeu en est gommé, qui prend une tournure lisztienne. On retrouve dans l'impromptu N°1 du même opus, en fa mineur, cette même inclination à grossir le trait, accentuant le côté dramatique des accords introductifs, le caractère obsessionnel des notes répétées, voire parfois martelées, et les basses particulièrement timbrées, qui nous entraîne déjà dans le noir univers du Erlkönig (le Roi des Aulnes). L'opus 90 n°2, en mi bémol majeur reste dans la même lignée, les gammes jouées dans l'élan et la prestesse plus que dessinées et phrasées, le jeu vigoureux et contrasté, aux accents dramatiques dans les accords.

Dans sa tonalité homonyme, celle de mi bémol mineur, l'Elégie opus 3 n°1 de **Rachmaninov** succède harmonieusement à l'impromptu de Schubert. Korobeinikov nous en donne toute sa dimension lyrique et son éperdue nostalgie. Cette œuvre lui sied comme un gant, tant dans l'art de suspendre les phrases, ou de les tendre vers des sommets d'exaltation, jusqu'à la déchirure, que dans celui des couleurs. Les Variations sur un thème de Corelli opus 42 de Rachmaninov, sont de la même veine, travaillées de l'intérieur. Composées en France, et au nombre de vingt, elles ressemblent pour la plupart à des improvisations écrites, animées de contrastes rythmiques et dynamiques, et de résonances extrêmes. Pas de quoi ennuyer, surtout ce soir-là avec cet artiste-là…et pourtant les toux redoublent dans l'orchestre. C'est à croire que cette œuvre les attire, à en juger par les propos du compositeur lui-même:

« Je les ai jouées une quinzaine de fois, mais jamais dans leur continuité. Je me suis guidé sur les toux du public. S'ils toussaient de plus en plus, je sautais la variation suivante. S'ils cessaient de tousser, je jouais normalement. A un concert, je ne me souviens plus lequel – c'était dans une petite ville -, ils toussaient tellement que je n'ai pu jouer que 10 variations (sur les 20). J'ai atteint mon record à New York, où j'en ai joué 182. » Fort heureusement Korobeinikov ne se laisse pas infléchir et nous les livre intégralement. Le thème énoncé comme avec des coups d'archets, dans une nudité sidérante, s'anime peu à peu et ouvre sur les humeurs des variations, brillamment rendues par le pianiste, qui fait sonner là les basses comme un glas, ici en crie la désespérance, en fait jaillir les accents, en épanouit la splendeur des chants, dans des contrastes saisissants.

La deuxième partie du concert est consacrée à Liszt. En écho à la première, les trois lieder de Schubert transcrits par Liszt, Sei mir gegrüsst, au magnifique sotte voce, Auf dem Wasser zu singen, très contenu et davantage schubertien que lisztien, et un effroyable Erlkönig, précèdent la **Sonate en si mineur** de Liszt. L'œuvre emblématique du compositeur hongrois est ici coulée dans un moule qui n'appartient qu'à lui: dira-t-on qu'il exagère, qu'il en fait trop, au détriment de l'unité? N'empêche que là encore sa conception porte sur les oppositions, qu'il pousse à l'extrême, entre les tensions et les détentes, les accords compacts dans le grave, et le souple délié des lignes de chant dans l'aigu, les tornades foudroyantes et la méditation céleste. Si son style est parfois un peu complaisant, cet
artiste a au moins une vision loin de l'abstraction sonore. Elle n'aura cependant pas eu raison du concert de toux. Sensible à cette participation sonore du public, répondant aux rappels, il lui offre de bonne grâce en premier bis un espace d'expression privilégié et unique: le fameux 4'33'' de John Cage! On passera sur les réactions multiples et successives d'un public médusé dans un premier temps, puis agacé et

impatient, durant ces longues minutes de …silence. On aura surtout apprécié l'humour d'un musicien sans rancune, qui ensuite généreusement offrira trois études-tableaux et un prélude de Rachmaninov, et pour boucler le concert, l'impromptu hongrois de Schubert. Rien que ça!

_____

Compte-rendu, concert. PARIS, TCE, le 17 mars 2018. Récital d'Andrei Korobeinikov, piano. Illustration : © Irène Zandel

Programme :

Schubert: Trois Impromptus op. 142 n°s 3 et 1, op. 90 n° 2
Rachmaninov: Elégie op. 3 n° 1,
Variations sur un thème de Corelli op. 42
Schubert-Liszt: Sei mir gegrüßt, Auf dem Wasser zu singen, Erlkönig
Liszt: Sonate en si mineur

SPECIALE » PRINTEMPS 2018 » avec Les Timbres

CONCERT SPRING / PRINTEMPS par **Les Timbres** (2016). **Fêtons le printemps 2018** avec un collectif doué d'une exceptionnelle intelligence de jeu, soucieux d'articulation et de profondeur… A l'été 2016, l'ensemble sur instruments anciens Les TIMBRES poursuit sa résidence au Festival MUSIQUE & MÉMOIRE dans un

programme introspectif et sensible qui met à l'honneur couleurs et vertiges de l'âme baroque anglaise… celle ciselée par les compositeurs britanniques à l'époque de Shakespeare : **Gibbons** (introduction toute en vanité), **Nicholson, Byrd, Morley, Ward** et un anonyme traversé par le sentiment d'espérance propre au printemps. Nostalgique et plein de poésie, le volet SPRING souligne l'accord ténu entre les cordes et le clavecin, en étroite connivence avec le chant de la soprano **Julia Kirchner** – réalisation : Philippe Alexandre PHAM © 2016



Les Timbres, jeune ensemble de musique baroque, pour lesquels le jeu collectif s'appuie sur une solide écoute, un sens du partage et de l'égalité participative, sur l'alliance idéale entre connivence et personnalités…Les Timbres sont actuellement en résidence au Festival Musique et Mémoire