CD événement, annonce. STRAVINSKY : Chant funèbre, première discographique par Riccardo Chailly (1 cd Decca)

CD événement, annonce. STRAVINSKY : Chant funèbre, première par Riccardo Chailly (1 cd Decca). Couplé avec une nouvelle lecture du Sacre du printemps, **le Chant funèbre de Stravinsky est enregistré pour la première fois**, grâce à la complicité de **Riccardo Chailly** et de l'orchestre du festival de Lucerne, dont le chef italien prend les rênes peu à peu depuis la disparition de son fondateur, Claudio Abbado. La partition inédite de plus de 10 mn est le point d'orgue de ce nouveau cd édité par **Decca**. L'opus 5 a été découvert à St-Pétersbourg au printemps 2015. Composé à l'été 1908 en mémoire du maître de Stravinsky, Rimski-Korsakov (décédé en juin précédent), la partition orchestrale a vite disparu après sa création en 1909 alors que le compositeur la tenait pour son œuvre la plus aboutie sur le plan chromatique, et l'une des meilleures « après L'Oiseau de feu ». Le Chant funèbre renseigne sur le style premier de Stravinsky, sa facilité harmonique et rythmique et sa grande versatilité dans les genres et les combinaisons sonores. 5 ans après Le Chant funèbre, Stravinsky conçoit le choc prodigieux du Sacre (enregistré aussi pour le même disque).



CONTEXTE DE LA DECOUVERTE EN 2015… A l'occasion de la restauration de l'ancien bâtiment du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, début 2015, nombre de documents ont été transférés pour permettre la réfection des salles. Parmi eux, le personnel découvre une partition (partie pour flûte, intitulée « Pogrebalnaïa pesnia » : le Chant funèbre de 1908, dans sa réalisation pour la création de 1909 au sein des concerts symphoniques russes). L'oeuvre reconstituée a été recréée officiellement le 2 décembre 2016 par Gergiev au Mariinsky.

Riccardo Chailly dans le programme édité par Decca restitue le contexte stylistique du Chant Funèbre. Il prend soin d'enregistrer les oeuvres qui précèdent, très imprégnées du style classique de Korsakov : Scherzo fantastique (1907), Feu d'artifice (1908), sans omettre le cycle pour voix et orchestre d'après Pouchkine, Le faune et la bergère (1906).

Au moment de composer le Chant funèbre, Stravinsky écrit ses plus grandes fresques orchestrales, dans un style de plus en plus direct et sauvage qui préfigure le sommet rythmique du Sacre de 1913 : L'Oiseau de feu (1909), Le Rossignol (1908-1914), Pétrouchka (1910-1911).

Déjà dans le début du Chant funèbre, la fanfare et l'harmonie grave, sombre, voire lugubre (bassons, clarinettes, trombones, tuba…) préfigure le climat inquiétant à l'amorce de L'Oiseau de feu. Chaque instrument dépose sa gerbe sur la tombe du Maître honoré, dans un crescendo à l'ampleur wagnérienne (Parsifal). L'opposition vents / cordes structure l'architecture de la partition lente et progressive. Après 106 ans d'un oubli impardonnable, la partition du Chant Funèbre est enfin ressuscitée, au concert et ici par le disque, dans ce premier enregistrement mondial, jalon désormais essentiel pour comprendre la « comète » Stravinksy, jeune génie issu du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, et doué d'une frénésie

stylistique époustouflante.



Riccardo Chailly a enregistré en live la partition inédite pour le disque, au Festival de Lucerne 2017 (août 2017). Prochaine grande critique du cd Le Chant Funèbre et le Sacre du Printemps de Stravinsky par Riccardo Chailly dans le mg cd dvd livres de classiquenews.

Compte- rendu critique. Paris, Palais Garnier, le 13 janvier 2018. HAENDEL : Jephtha. Christie, Guth



Compte- rendu critique. Paris, Palais Garnier, le 13 janvier 2018. HAENDEL : Jephtha. Christie, Guth. Pourquoi s'entêter à reprendre ici l'oratorio (ultime) de Haendel, le plus méditatif et le plus introspectif et qui de facto ne se prête que difficilement à la mise en scène. C'est comme vouloir éclairer un temple qui est conçu pour l'ombre et le mystère et perd dans ce « déballage » manifeste, toutes ses vertus originelles, en suggestion et poésie… Las, après 1959 où il était déjà présenté, ce Jephtha 2018 est peu voire trop peu passionnant : nouvel avatar parmi les ratages lisses et ternes de la mise en scène contemporaine. Haendel devenu aveugle pendant la composition de son ultime sommet, y laisse pourtant un enseignement de sagesse et de renoncement. Tout

s’enchaîne de façon mécanique, sans poésie ni « secret », où l’on recherche en vain ce testament musical et spirituel annoncé.
Guth s’embourbe dans un flot de détails et de symboles / signes répétitifs, d’une naïveté qui frise le ridicule. Pourquoi vouloir tout montrer et expliquer quand la musique est aussi éloquente et… souvent sublime ?
Dramatiquement, l’impuissance des époux Jephtha et Storgè (la plus révoltée : véritable élément de rébellion contre le dictat divin), la candeur angélique de leur fille sacrifiée Iphise… sont des éléments au fort contraste dramatique. On s’étonne que le metteur en scène n’ait pas exploité tout cela avec plus de force et de … mesure. L’épure est au centre d’un genre que Haendel a pourtant transfigurer : du drame le plus narratif à l’oratorio le plus allusif.
Visuellement, le déjà vu fait chuter la tension et l’intérêt des tableaux. Costumes, décors demeurent anecdotiques, troublant souvent la lisibilité des situations et des relations entre les protagonistes. On frise quand même le détournement de l’oeuvre en glissant des sons parasites, comme des ondes traitées en direct, menaçant les équilibres originels conçus par Haendel.
Les oratorios anglais du Saxon, sont parmi les oeuvres les plus méditatives où le choeur revêt un rôle central dans l’approfondissement spirituel de l’action. Tout cela est ignoré et maltraité par la mise en scène qui semble étrangère à ce miracle poétique haendélien.

Dans cette dilution sans inspiration, rien que narrative et superficielle, le geste des Arts Florissants semble ce soir étrangement pesant, lourd, étiré jusqu’à l’usure désincarné : sans drame, sans enjeu, sans nerf tout s’effiloche et risque l’ennui… L’ange de délivrance de **Valer Sabadus** sonne faux et hors propos, d’une acidité anti angélique ; **Philippe Sly** (Zebul) reste inaudible ; **Tim Mead** tire son épingle du jeu (Hamor bien chantant et fiancé aimant, courageux d’ Iphis, mais il faudra revoir sérieusmeent la technique vocalistique)

; tout est trop lisse et sans relief du côté de **Katherine Watson**, décidément étrangère à tout enjeu dramatique. Figure du fanatisme religieux, chef radicalisé, **le Jephtha de Ian Bostridge** frise quant à lui la surenchère investie : volcan trop investi qui retombe souvent à vide parmi ses partenaires atones. Le diseur schubertien se serait-il égaré sur cette scène où on ne l'a souhaité que mordant et halluciné ? Son amour paternel est écarté, refusant au drame de Haendel toute profondeur trouble dans l'exposition et l'expression des passions humaines (sa spécialité cependant). Ce jeu des contrastes frise la caricature.Et Guth se fourvoie totalement en un schématisme / manichéisme sans souffle. Avouons que dans cet exercice des échelles survoltées, **la Storgé de MN Lemieux mesure mieux ses effets** : sincérité de la mère impuissante mais révoltée. Globalement, voilà qui en dit long sur l'état actuel du chant baroque.
Heureusement que les choristes des Arts Flo défendent le raffinement d'une oeuvre qui gagne ce soir, par l'absence des protagonistes, ou le déséquilibre du jeu collectif, une belle réalisation surtout … chorale. Inutile de nous apesantir sur le dernier tableau : l'intervention de l'ange n'est pas délivrance mais accablement sur le sort de la pauvre Iphise qui finit sur un lit d'hôpital, vierge sacrifiée, empêchée définitivement d'être heureuse. Du reste dans cette vision aussi sombre que confuse de Guth, l'humanité écartée de toute espérance, est abonnée à la destruction cynique.
Les promesses de l'affiche n'ont pas réalisé ce que nous en attendions (nombreux problèmes de décalages entre l'orchestre et le choeur, rythmique vacillante)… Dommage. Est-ce dû au stress de la première ?
Le dernier Haendel attendra donc encore ses vrais interprètes capables d'en exprimer toutes les nuances spirituelles et sublimes. **Jusqu'au 31 janvier 2018 à Paris, Palais Garnier.**
Pour faire votre jugement : diffusion sur France Musique le 28 janvier 2018, 20h

_____

LIRE ici notre **présentation de l'oratorio JEPHTHA, Jephté de Haendel** (1751-1752)
http://www.classiquenews.com/claus-guth-met-en-scene-jephte-jephtha-de-haendel-au-palais-garnier/

CENTENAIRE GOUNOD 2018 : Philémon et Baucis à TOURS



TOURS, Opéra. GOUNOD : Philémon et Baucis. 16, 18, 20 février 2018. C'est assurément l'événement lyrique majeur de ce début d'année 2018 et le temps fort de **l'année GOUNOD 2018 (Centenaire de la naissance 1818 – 2018)**. Comme porté par les succès récents de ses précédents ouvrages Le Médecin malgré lui et Faust, Charles Gounod devenu le nouveau génie de la scène romantique française se voit invité à écrire un nouvel opus d'après La Fontaine (lui-même inspiré d'Ovide) : cela sera un opéra comique, Philémon et Baucis. Commandée en 1859, la partition originale est en 3 actes. L'Opéra de Tours et Benjamin Pionnier son directeur, ,nous en offrent, fait exceptionnelle, la version intégrale (avec réécriture de certains dialogues parlés, en particulier dans l'acte II, où une Bacchante remontée, contestataire, chauffe le choeur des bacchantes insurgés contre les dieux…). Pour le rôle de Baucis, le compositeur a pensé à Caroline Miolan-Carvalho, – créatrice de sa Marguerite (Faust), et épouse du directeur de l'Opéra-Comique, Léon Carvalho (lequel pilote la création de Philémon au Théâtre-Lyrique).



Les librettistes Barbier et Carré reprennent quelques vers de La Fontaine, mais savent régénérer le sujet dans le sens d'un drame romantique, … faustéen même, car pour éprouver le couple des vieux sages Baucis et Philémon, ils inventent une jeunesse à l'épouse loyale et fidèle, originellement détentrice de la sagesse de Jupiter dont le couple est le protégé, et en font une coquette ardente et enivrée, d'une piquante légèreté (début du III). Baucis juvélinisée est séduite par Jupiter lui-même dans le palais où il a installé ceux qui ont su l'accueillir et le nourrir… Mais la fidélité amoureuse est la principale vertu de celle que l'on pensait plus légère. Et l'opéra est une œuvre éminemment morale.

POURQUOI ALLER VOIR ABSOLUMENT LA RECREATION DE PHILEMON ET BAUCIS à l'OPERA DE TOURS ?



Parmi les points forts de cette oeuvre profonde et touchante par sa sincérité : – elle n'a rien de léger et burlesque comme peut l'être Offenbach au même moment et dans le même registre (opéra mythologique), **le duo « mozartien », Jupiter / Vulcain** qui rappelle celui de Don Giovanni / Leporello ; chez Gounod, Jupiter chante un air à la pulsation mozartienne (quand au I, il invite Vulcain à changer de figure), et emprunte à Faust, la figure de Méphistophelès, à la fin du I toujours, quand il chante un très bel hymne à la nuit, afin que ses protégés accueillants, Philémon et Baucis, s'endorment… Saluons aussi l'Opéra de Tours et Benjamin Pionnier de nous proposer la partition dans son intégralité, avec **le fameux acte II** : acte choral où la révolte des Bacchantes permet à Gounod de réussir un numéro pour choeur époustouflant, au caractère révolutionnaire, d'un esprit séditieux, contestataire tout à fait surprenant de la part d'un compositeur que l'on dit sage, élégant, tranquille…

TOURS, Opéra
Philémon & Baucis de Charles Gounod (1860)
3 représentations événements

Informations Réservations

Vendredi 16 février – 20h
Dimanche 18 février – 15h
Mardi 20 février – 20h

conférence sur l'ouvrage samedi 10 février 2018, 14h30

RESERVER ICI
http://www.operadetours.fr/philemon-baucis

_____

Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

02.47.60.20.00
Contactez-nous
Billetterie
Ouverture du mardi au samedi
10h30 à 13h00 / 14h00 à 17h45

02.47.60.20.20
theatre-billetterie@ville-tours.fr

Opéra-comique en trois actes
Livret de Jules Barbier et Michel Carré,
basé sur la fable éponyme de Jean de la Fontaine, d'après Ovide.
Créé le 18 février 1860 au Théâtre-Lyrique à Paris

Nouvelle production

Première représentation à l’Opéra de Tours

Direction musicale : Benjamin Pionnier
Mise en scène & lumières : Julien Ostini
Décors & costumes : Bruno de Lavenère

Baucis : Norma Nahoun
Philémon : Sébastien Droy
Jupiter : Alexandre Duhamel
Vulcain : Eric Martin-Bonnet
Une Bacchante : Marion Grange

Choeur de l’Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

_____

Synopsis

ACTE I. Un soir d’orage, les pauvres Philémon et Baucis accueillent dans leur hutte misérable deux mendiants fugitifs dont personne ne veut. Les mortels démunis observent le don d’hospitalité en acueillant le dieu qui en est l’initiateur, Jupiter et Vulcain.

ACTE II. Après une entrée en matière d’une rare sensualité suspendue (Nocturne), le choeur des Bacchantes se rebelle contre les dieux, en une séquence contestataire qui remet en cause l’autorité et tous les pouvoirs… Un épisode surprenant dans l’histoire de l’opéra et aussi dans la carrière lyrique de Gounod…

ACTE III. Pour les remercier d’avoir été charitablesACTE III. Pour les remercier d’avoir été charitables, Jupiter installe les deux humains redevenus jeunes dans un palais fastueux où Baucis se laisse séduire par Jupiter. Mais promettant au Dieu de se donner à lui s’il consent à exaucer un seul de ses voeux, Baucis lui demande de lui restituer ses cheveux gris, certaine qu’elle retrouvera ainsi le seul être qu’elle aime

vraiment Philémon. Admirateur de cette constance, Jupiter laisse Baucis à Philémon, tout en leur laissant la jeunesse…



Musicalement Gounod sait revitaliser la couleur antique selon la sensibilité romantique pour le timbre et les nuances évocatrices (le triangle dès l'ouverture « attique », indiquant les clochettes des troupeaux et les cymbales grecques, comme le hautbois solo convoque l'esprit des bois primitifs…). A ceux qui l'ont trouvé souvent trop polissé, idéaliste, « classique », Gounod sait exploiter la veine populaire et volontiers « gaillarde » en particulier dans les couplets de Vulcain (« Au bruit des lourds marteaux d'airain »), personnage amer et laid (en mari trompé car sa femme Vénus aime Mars) qui contraste évidemment avec délice avec la noblesse de son patron, Jupiter. D'ailleurs ces deux là fonctionnent comme le duo palpitant, pimenté Don Giovanni / Leporello.
L'entracte et la prélude (Allegro moderato en sol mineur) qui amène au II, révèle ce sens de la couleur (harmonies subtiles) dont a le secret l'orchestrateur Gounod. Puis pour caractériser la Baucis, enivrée par sa propre jeunesse retrouvée, le compositeur n'hésite pas à citer l'esprit de Weber (Agathe dans Der Freischutz / ariette : « Philémon m'aimerait encore…) ; le duo qui suit entre les deux amants comblés par Jupiter (duo n°11 : « Philémon !) rappelle évidemment les plus duos de Romé et Juliette à venir, extase, tendresse, ivresse angélique qui affirme le génie amoureux et voluptueux de Gounod. Jamais en reste d'une culture lyrique savamment recyclée, Gounod cite encore Mozart dans le duo de séduction entre Jupiter et Baucis, à la façon de Don Giovanni / Zerlina : « Relevez-vous, andante non troppo, n°14).
D'une intelligence poétique qui sait régénérer l'enseignement de la fable baroque léguée par La Fontaine, Gounod se montre

particulièrement inspiré à l'orchestre : rond, tendre, suave, raffiné. Berlioz qui s'apprête en 1860 (création de Pilémon au Théâtre-Lyrique) à composer Béatrice et Bénédicte, loue chez Gounod, la simplicité et la vérité de sa partition. Bien éloigné des brumes superfétatoires du Wagner de Lohengrin et Tannhäuser. Berlioz souligne la sensibilité de Gounod (regrettant a contrario des autres critiques précédemment explicitées, la rudesse archaïque et un peu vulgaire du personnage repoussoir de Vulcain, si éloigné de la tendresse élégiaque du couple amoureux ici sublimé).

+ d'infos sur le CENTENAIRE GOUNOD 1818 – 2018 : http://www.classiquenews.com/anniversaires-2018-couperin-gounod-debussy-bernstein/

Compte-rendu, concert. Dijon, le 7 janvier 2018, Carmina latina. Alarcón, Cappella Mediterranea



Compte rendu, concert. Dijon, le 7 janvier 2018, Carmina latina. Alarcón, Cappella Mediterranea. Les productions musicales du baroque latino-américain sortent de l'ombre. Le temps où les interprètes ibériques restaient indifférents à leur patrimoine est définitivement révolu, même si on est encore loin de tout connaître (ainsi, El Parnasso, de Mateo Flecha le Jeune daté de 1561, qui devance les recherches florentines et romaines). Le modèle

hispanique, marqué par l'influence de Naples et de Rome (Tomas Luis da Victoria), s'est répandu dans toute l'Amérique colonisée par les royaumes d'Espagne et du Portugal.

On connaît à la fois la curiosité insatiable et les attaches fortes de **Leonardo García Alarcón** à cette culture. Pour le Nouvel An, de retour d'une grande tournée en Amérique latine, il offre à Dijon ce programme renouvelé de plus d'une dizaine d'œuvres, empruntées au répertoire liturgique comme à celui de la vie quotidienne.

Musique divine, rythmes endiablés



SACRÉ et PROFaNE, EN ROUGE ET NOIR… C'est en procession que les musiciens et chanteurs gagnent leurs pupitres. Le décor est planté. Le rouge des robes des femmes et des cravates des hommes, comme le noir de leur costume participent à un vrai spectacle, au son spatialisé à de multiples reprises, avec un engagement vocal et physique extraordinaire, allant jusqu'à la danse. Hanacpachap, d'un anonyme publié en 1631, fait très forte impression. Un Salve regina de Tomás Luis de Victoria nous entraîne sous les voûtes d'une cathédrale baroque. Mais, à la différence des interprétations austères, alla Palestrina, auxquelles nous ont habitué nos maîtrises, la riche polyphonie confiée aux huit solistes et au chœur, est doublée par les instrumentistes de la Cappella Mediterranea. La métamorphose est convaincante : les couleurs, les contrastes en sont magnifiés, comme les tons d'un tableau qui sortirait d'une

restauration. Du Mexique (Gaspar Fernandez), nous vient A Belem où les solistes entrent tour à tour : chacun d'eux est remarquable, du ténor Valerio Contaldo, à Leandro Marziotte et Josquin Gest, hautes-contres; de Matteo Bellotto, basse, à Mariana Florès, extraordinaire soprane. Leur joie communicative, le caractère très enlevé de la première partie de la pièce sont irrésistibles. Le chœur, auquel participe Leonardo García Alarcón, rejoint les solistes placés à l'avant-scène depuis la salle pour une berceuse (Desvelado dueno mio). Le Vaya de gira à huit voix qui succède, très animé, aux interjections nombreuses, d'une vie rythmique incandescente, achève de conquérir un public envoûté.
A de nombreuses reprises, il faut se faire violence pour résister à l'envie de traduire le rythme corporellement, comme d'applaudir à la fin de chaque pièce, d'autant que d'habiles transitions improvisées sont réalisées par le guitariste pour éviter la fragmentation du concert.

Une prise de parole chaleureuse et bienvenue de Leonardo García Alarcón en guise d'entracte, pour expliciter la résidence prometteuse de la Cappella Mediterranea, ouvrant ainsi sa collaboration régulière avec la Cité des Ducs, et pour présenter avec clarté et simplicité les caractéristiques communes aux œuvres interprétées.

Les musiques solaires, flamboyantes, voire torrides vont reprendre pour enflammer un public enthousiaste. Après un premier rappel, au cours duquel deux des chanteurs se livrent à une belle démonstration de danse, c'est au tour de Mariana Florès et de Quito Gato, au théorbe, d'offrir au public une émouvante chanson de Ariel Ramirez.



Le même programme sera donné à Rotterdam, puis à Dortmund, en mai prochain. Des occasions à ne surtout pas manquer, avant la mi-juin, qui verra la résurrection, à Dijon, par ces mêmes interprètes, de « El Prometeo » qu'Antonio Draghi avait écrit pour l'anniversaire de l'épouse de Philippe IV d'Espagne, Marie-Anne d'Autriche. Ainsi le baroque s'installe à Dijon. La résidence qui se profile nous promet de nouvelles découvertes musicales à ne pas manquer dorénavant.

_____

Compte rendu, concert. Dijon, Auditorium, le 7 janvier 2018, Carmina latina. Leonardo García Alarcón, Cappella Mediterranea, Chœur de chambre de Namur, Mariana Flores, Leandro Marziotte, Valerio Contaldo, Matteo Bellotto. Crédit photographique © Cappella Mediterranea.

Compte rendu concert. Toulouse, le 6 Janvier 2018. Beethoven.

Schubert.Leonskaja,Sokhiev



Compte rendu concert. TOULOUSE,Halle-aux-Grains, le 6 Janvier 2018. Beethoven. Schubert. Leonskaja, piano. Orchestre National du Capitole de Toulouse. **SOKHIEV Suprématie de la musicalité et du chant.** Tugan Sokhiev et Elisabeth Leonskaja développent saison après saison une complicité artistique qui fait merveille. Le public est conquis et les medias enregistrent tant en vidéo que dans le projet d'éditer une intégrale discographique des concertos pour piano de Beethoven. Dès l'entrée, d'Elisabeth Leonskaja un frisson parcourt l'assemblée. La Halle-Aux–Grains pleine à craquer comme rarement (près de 2200 places) retient son souffle, les cameras et les micros sont présents à l'esprit de chacun et (Oh miracle !) les tousseurs se taisent ! Après les accords du piano d'une beauté galbée, l'introduction orchestrale est magnifique. Le Beethoven de Tugan Sokhiev nous ravit à nouveau avec cette évidence de fermeté généreuse et de simplicité. Le tempo est large, les phrasés développés avec élégance mais sans recherche de séduction. La direction à main nue du chef ossète, qui se tient au niveau du quatuor à cordes sans estrade, semble organiser une musique de chambre plus que diriger en imposant. Les mains parlent et d'elles naît la plus belle musique qui soit. Le piano de Leonskaja est ce soir particulièrement souverain avec une capacité à chanter hors du commun. Le deuxième mouvement si original avec cette plainte déchirante du piano et les réponses inflexibles de l'orchestre est le grand moment de drame attendu. Le début pianissimo par Leonskaja permet une montée progressive vers l'émotion la plus poignante. Dialogue orphique entre le chant du piano, ici pure prière, et les instruments à cordes grondant comme un Cerbère. L'enchainement vers le Rondo joyeux final est particulièrement réussi en raison de la connexion

parfaite entre le chef, la pianiste et les musiciens de l'orchestre. Cette version du sublime concerto mérite bien un enregistrement qui fera date par sa perfection formelle certes mais surtout par une musicalité partagée magnifique.Fêtée par un public émerveillé Elisabeth Leonskaja dont l'interprétation avait été marquée par une recherche de legato et de chant offre en bis la version piano d'un sonnet de Pétrarque mis en musique par Liszt et qui en écrivit une mélodie au lyrisme aussi large que sublime.



La grande Leonskaja en diva du piano nous emporte sur les ailes d'un chant souverain avec des nuances d'une subtilité sans limites.En deuxième partie de programme l'orchestre s'étoffe pour la dernière symphonie de Schubert. Si cette oeuvre posthume a eu beaucoup de mal à gagner le succès public, elle est reconnue comme un monument par Schumann et Mendelssohn dès ses premières auditions. Sa longueur et sa densité n'en font pas encore aujourd'hui la symphonie préférée du public. Ce soir nous ne cacherons pas notre plaisir à cette interprétation marquée par une souplesse et une structuration claire qui permettent d'en déguster bien de richesses. L'avancée décidée dont fait preuve Tugan Sokhiev, la sérénité de son geste entraîne l'orchestre du Capitole dans un voyage grandiose et admirablement lumineux. Les zone d'ombres sont passagères et ce qui domine est cette solidité, parfois terrienne, mais toujours belle de la composition de Schubert en contrepoint de son mélancolique Voyage d'hiver. Ici la lumière, et même la joie la plus pure dans le final, s'exposent et nous entrainent. Les musiciens de l'orchestre sont tous engagés et développent des qualités d'écoute admirables. La beauté des couleurs et des nuances construit une riche palette que la direction du chef magnifie. Le chant se développe avec des cantilènes sublimes aux cors aux bois (le hautbois de Louis

Seguin !) et aux cordes. Schubert en compositeur de Lieder adapte ces courtes formes de chant aux proportions gigantesques d'un orchestre large avec une science de l'écriture digne de Beethoven. Tugan Sokhiev encourage à chaque instant ses musiciens à chanter tout en tenant dans une main ferme un tempo plein d'assurance.Un grand et beau moment symphonique qui clôt ce concert marqué par une certaine idée du Bonheur.

_____

Compte rendu concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 6 Janvier 2018. Ludwig Van Beethoven (1770-1827) : Concerto pour piano et orchestre n° 4 en sol majeur Op.58. Frantz Schubert (1797-1828) : Symphonie n° 9 en ut majeur « La Grande » D.944. Elisabeth Leonskaja, piano. Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev, direction.

Cd, compte rendu critique. PORPORA : Germanicus (Cencic, 3 cd Decca)



Cd, compte rendu critique. PORPORA : Germanicus (Cencic, 3 cd Decca, 2016) – Enregistré à l'été 2016 en Pologne, voici une nouvelle production discographique qui tire son épingle du jeu et souligne l'activité exemplaire de Decca comme un éditeur encore capable de financer de nouvelles productions lyriques, – de surcroît baroques, dans un marché … sinistré. Decca suit les jalons du défrichement opératique mené par le contre ténor Max Emmanuel Cencic qui se concentre sur l'opéra séria du XVIIIè : après Catone in Utica, Adriano in Siria, Siroe… de respectivement Leonardo Vinci, Pergolesi et Hasse, surtout Alessandro de Haendel, voici donc Germanicus (Germanico in Germania) de Niccolo Porpora (1686 – 1768). Le portrait du général romain victorieux, Germanicus, celui qui a soumis les barbares germains (magnifiquement peint par Poussin au XVIIè car la figure est un modèle de héros noble et magnanime) se précise ici en particulier dans ses confrontations révélatrices avec son ennemi Arminius / Arminio. La figure d'Arminio es toin d'être anecdotique dans l'histoire de l'opéra : le sujet a été traité précédemment dans l'opéra de Haendel éponyme et qu'ont aussi ressuscité Cencic et son équipe dans un précédent coffret Decca. De fait, le militaire Romain apprend une forme d'humanisation fraternelle au contact de son ennemi Arminio, véritable héros germanique, icône même de la résistance du peuple Germain contre l'impérialisme romain. Biber au siècle précédent a écrit un opéra fameux faisant l'apologie du héros Germain, sorte de Vercingetorix germanique.

Ici dans une formulation propre au genre séria, l'humanité du vainqueur Germanicus est mise en lumière, apprise et révélée grâce au modèle de vertus (loyauté, courage, grandeur morale) incarné par Arminio. Ce dernier devait mourir mais frappé par

l’élévation morale du vaincu, le vainqueur se montre clément. C’est un canevas que Haendel a abondamment adopté, préfigurant l’esprit des Lumières, dans Bajzaet par exemple où l’on retrouve le même rapport vaincu sublimant son vainqueur / geôlier…



L’idée de restituer l’essor du genre séria en ressuscitant quelques ouvrages majeurs de la période baroque (XVIII ème) où pointent dans les années 1730 et 1740, la rivalité à Londres de Haendel et donc Porpora, permet aux solistes réunis autour de Cencic / Germanicus d’éclairer cet idéal lyrique où la virtuosité est la règle ; mais fusionnée avec l’intériorité, elle peut faire surgir une caractérisation passionnante des rôles. **Germanico a été créé à Rome en février 1732**. L’ouvrage témoigne de cette écriture surornementée et majoritairement virtuose qui s’appuie au sein de l’école de Porpora (Consrvatorio di San Onofrio à Naples) sur une discipline savamment équilibrée entre technique vocale (passagi,ornés, vocalises, coloratoure…), théorie musicale (contrepoint, étude littéraire, …), mais aussi pratique instrumentale (clavecin).

Autant dire que souvent les solistes confondent artificialité et expressivité omettant souvent la nuance et la finesse au risque de ne servir qu’un style répétitif et passe partout. Beaucoup d’entre eux se bornent à aborder tous leurs airs de la même façon, en une agilité mécanique qui demeure étrangère à toute sensibilité, … d’emblée de rigueur au nom qu’à cette époque et en rapport avec la loi du genre, il n’existe pas d’individualisation nuancée possible. A cette formation s’est aiguisé l’art d’un Farinelli, son élève le plus emblématique et aussi, le protégé de Haendel : Caffarelli (6 années durant)

: c’est lui qui interpréta le rôle lyrique et dramatique d’Arminio. Germanico date de la période où le maître absolu du chant virtuose alla napolitana est aussi maestro delle figlie aux Incurabili de Venise (1726 – 1733).
Avouons que dans ce registre nous ne comprenons pas la présence familière à présent de la soprano coloratoure **Julia Lezhneva (Ersinda)**, véritable machine à dégainer un torrent de vocalises, d’une précision ahurissante, abattage électrisé à l’appui (intensifié par la prise de son proche du micro)… mais dénuée de toute intention expressive surtout introspective. Chanter le séria avec autant d’artificialité n’est guère servir le genre baroque. Voilà qui accrédite l’idée (fausse) d’un Porpora rien que démonstratif, en rien profond ni juste ou nuancé sur le plan des passions humaines. Passons. Idem pour – malheureusement, le Germanico plutôt gras et terne de Cencic, qui emboîte ainsi le pas du castrat de la création : l’alto Domenico Annibali : **Cencic a perdu tout éclat** dans une voix qui paraît à présent fatiguée, de surcroît affûblée d’un vibrato permanent qui semble voiler le timbre du début à la fin. Ce manque de relief et de nuances ne fait que mieux renforcer l’éclat du vaincu Arminio, véritable héros de l’opéra.

Plus intéressant car nuancé l’Arminio très incarné et humain de la soprano **Mary-Ellen Nesi**, tessiture ample et aigus rayonnants, avec un bel abattage dans le recitativos seccos (surtout dans les scènes très théâtrales, plus déclamées que chantés du III) ; sa tenue très convaincante offre au personnage, héros de la résistante germaine, la profondeur idéale face à volonté guerrière du vainqueur Germanico. D’ailleurs se sont surtout les chanteuses qui défendent l’idée d’individualités, capable de transformations pendant l’opéra : à ce titre saluons **la passionnante Rosmonda de Dilyara Idrisova** qui en épouse tiraillée du vaincu, exprime la complexité des sentiments qui l’animent, dans une situation très éprouvante. Même excellent travail pour la soprano mieux connue des français, Hasnaa Bennani qui fait un délicieux,

rayonnant et lumineux Cecina, – rôle travesti (capitaine de Germanicus).
La tendresse de son timbre, tout en moelleux, rétablit cette épaisseur humaine et fraternelle qui doit être présente dans tout seria. Nesi, Dilyara et Bennani font la valeur de cette première discographique.

Elles donnent l'épaisseur à l'intègre amoureuse; chaque individualités y est très sensiblement défendue, chacune dans des tessitures et couleurs qui servent heureusement cette caractérisation bien présente dans l'écriture porporienne.
D'autant que le mordant, âpre, très nerveux des instrumentistes de la Capella Cracoviensis, souvent électrisés par la baguette vivace de **Jan Tomasz Adamus**, rehausse encore l'enjeu souvent éruptif des situations. On mesure combien le public londonien a pu être saisi par la fièvre dramatique et la virtuosité vocale des opéras de Porpora.

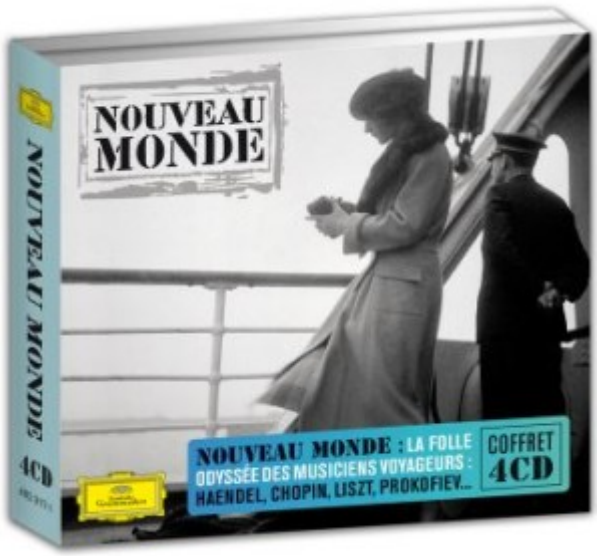
_____

CD, compte rendu, critique. PORPORA : GERMANICO IN GERMANIA (3 cd DECCA, juillet 2016).

Avec Hasnaa Bennani · Max Emanuel Cencic / Dilyara Idrisova · Mary-Ellen Nesi
Julia Lezhneva · Juan Sancho / Capella Cracoviensis – Jan Tomasz Adamus

Parution le 12 Janvier 2018 – 3 cd 0289 483 1523 9 – enregistrement réalisé à l'été 2016.
+ d'infos sur le site de DECCA :
http://www.deccaclassics.com/au/cat/4831523

Coffret cd, annonce. NOUVEAU MONDE (Deutsche Grammophon, Decca)



Coffret cd, annonce. NOUVEAU MONDE (4 cd – Deutsche Grammophon, Decca)… Universal se cale à l'actualité nantaise et profite de la thématique de la nouvelle édition de la Folle Journée (« le Nouveau Monde ») pour éditer un coffret opportun de 4 cd sur le même thème. A l'honneur les compositeurs déracinés, expatriés qui ont vécu, éprouvé ou sublimé, l'expérience de l'éloignement et du déracinement. Ainsi on mesure combien les plus grands génies de la musique sont aussi des voyageurs doués d'une mobilité particulièrement créatrice et féconde… Voyez Haendel à Londres (à travers ses Feux d'artifice royaux) ou encore Telemann à Paris (Musique de table) : voilà pour le programme du cd 1.

Le plus romantique des polonais, ou le plus français des pianistes de Pologne, soit Frédéric Chopin occupe tout le cd 2 (Nocturnes).

Le cd 3 offre l'écoute à Liszt en Italie (Années de Pèlerinage, 2è année, Italie) puis Dvorak aux Etats-Unis où le compositeur symphoniste crée sa bien nommée en l'occurrence, « Symphonie du Nouveau Monde ».

Enfin le cd 4 évoque les cas des compositeurs du XXè, tous marqués par la barbarie de la guerre : Rachmaninov aux USA (Rhapsodie sur un thème de Paganini), Bartok également aux Etats-Unis (à travers son Concerto pour orchestre), enfin Prokofiev à … Paris (Concerto pour piano n°3). L'exil, la mise

en à distance, imposés ou recherchés s’incarnent ici en plusieurs destins et dans plusieurs partitions, toutes, au souffle irrésistible. Programme éclectique mais convaincant.

_____

Coffret cd, annonce. NOUVEAU MONDE (Deutsche Grammophon, Decca). Haendel, Telemann, Chopin, LIszt, Dvorak, Rachmaninov, Bartok, Prokofiev : « la folle odyssée des musiciens voyageurs » (4 cd, en liaison avec la 24è édition de La Folle Journée 2018 à Nantes).

Nouvelle Création de HAYDN par Jean-Claude Malgoire

TOURCOING, HAYDN: La Création, les 19, 21 et 22 janvier 2018. TOURCOING puis PARIS (TCE). Depuis 1981, l’ALT, Atelier Lyrique de Tourcoing n’a jamais atténué son engagement pour le défrichement et l’excellence dans la découverte. Porté depuis plus de 35 ans par son fondateur, le chef **Jean-Claude Malgoire**, le collectif nordique fête le début 2018 en prolongeant son travail sur les oeuvres inspirées du Paradis perdu de **John Milton** (1608-1674).



En novembre dernier, il y eut la création mondiale du Paradis perdu de Dubois (version pour orchestre, 1877), événement lyrique qui renseigne enfin le romantisme français éclectique néo baroque des années 1870 à Paris.
En janvier 2018, Jean-Claude Malgoire se passionne pour un autre oratorio tout aussi réussi et inspiré du même Milton : La Création de Joseph Haydn (1799/1800), oeuvre monumentale et pourtant marquée par le raffinement viennois, marquant ainsi l'entrée dans le nouveau siècle : le XIXè. héritier de l'esprit des lumières, le compositeur réalise une pièce maîtresse du genre, offrant à l'écriture orchestrale, un nouveau souffle expressif, moins descriptif que suggestif, aussi élaboré et irrésistible que les symphonies de Beethoven à venir.

En démiurge inspiré, Joseph ose LA CRÉATION

A œuvre ambitieuse, écriture raffinée et dramatiquement géniale. Fondé sur le texte du poète Milton, l 'oratorio conçu par le Viennois Haydn, suggère les 6 jours divins où la création du Monde se réalise en 3 jalons : les éléments, les animaux et enfin l'homme. Le souffle qu'affirme la musique exprime la miracle de la Nature, en son harmonie originelle, couronnée par l'homme, non encore entâché de la souillure à venir. Avec projection, comptant sur l'excellent Chœur de chambre de Namur (déjà présent pour la création du Paradis Perdu de Dubois), et La Grande Écurie et la Chambre du Roy (50 ans en 2016), le cycle de concerts inaugurant à Tourcoing la nouvelle année 2018, bénéficie aussi d'une solide distribution

: le baryton Alain Buet (Adam), Antoine Bélanger (Raphael, ténor) et Sandrine Piau (Eve, soprano), sous la direction affûtée, engagée de Jean Claude Malgoire

La Création de Joseph Haydn
Die Schöpfung / 3 dates en janvier 2018
Oratorio pour soli, chœur et orchestre Première publique le 19 mars 1799 au Burgtheater de Vienne

TOURCOING, Théâtre Municipal
les 19 et 21 janvier 2018,

PARIS, Théâtre des Champs-Elysées
le 22 janvier 2018.

La Grande Écurie et la Chambre du Roy
Jean-Claude Malgoire, direction

BILLETTERIE EN LIGNE
INFORMATIONS
www.atelierlyriquedetourcoing.fr

À noter : après le concert du dimanche, rencontre publique avec un artiste de
la production.

_____

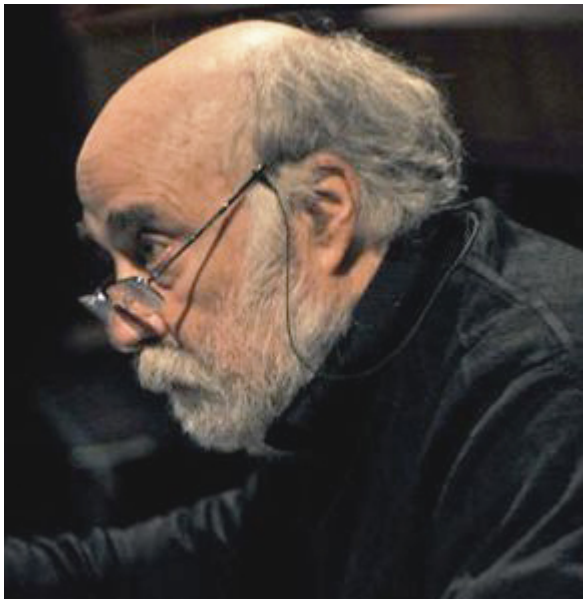
Approfondir



SUR LES TRACES DE HANDEL… Haydn doit à Londres la source d'un re nouvellement considérable de son inspiration. Le Viennois assiste en mai 1791, au Festival Haendel / Handel à l'abbaye de Westminster, où sont représentés en grands effectifs (jusqu'à 1 millier de musiciens !), les oratorios Israel en Egypte et Le Messie. Haydn ébloui, en pleurs en garde un souvenir vivace, où perce aux côtés de la séduction des airs de solistes, le relief saisissant des choeurs (Messie), véritables acteurs du drame lyrique et musical. Comme son prédécesseur baroque, le classique Haydn adopte l'idée d'un drame sacré mais en langue vernaculaire… sa Création sera en allemand.

La première publique de La Création a lieu au Burgtheater de Vienne le 19 mars1799 sous la direction de l'auteur. La foule se masse, excité par la découverte d'un oratorio nouveau de Haydn : chaque auditeur reçoit le livret écrit par le baron Van Swieten, ancien diplomate, mécène et compositeur, bibliothécaire impérial qui a fait connaître à Mozart, JS Bach et aussi … Haendel. Le livret de Swieten synthétise Genèse et Psaumes (tirés de la Bible) – et Le Paradis perdu de Milton (Paradise Lost / Le Paradis perdu 1667). Chez Haydn, la musique exprime tout, bien avant le texte qui en souligne après coup la grandeur et la profondeur poétique, comme un commentaire critique. A travers le miracle de la divine nature, parfaite en sa création ainsi restituée, Haydn célèbre la perfection humaine, et en prenant distance avec le sujet, renforce la statut enchanteur et magicien de génie artistique (donc la musique) capable d'émouvoir et de sublimer son sujet. La lumière de l'esprit fonde ici une dévotion positive inspirée de la Révolution (esprit des Lumières / Aufklärung), loin des prières d'un Bach qui dans ses cantates implore Dieu de sauver le peuple des pêcheurs, entre inquiétude et angoisse

profonde. Comme Mozart, Haydn est membre de la Franc-Maçonnerie (depuis 1785) . Le sublime « Es werde Licht/Und es ward Licht » (Que la Lumière soit/ Et la Lumière fut) affirme la toute puissance de la Lumière, que Mozart a célébré lui aussi, en allemand, dans La Flûte enchantée sept ans plus tôt (1791, l'année de sa mort). Sage, humaniste, fraternel, Haydn (comme Haendel à la fin de sa vie) témoigne de son espoir pour le monde et l'humanité, tout en défendant l'idée d'une musique aux vertus spirituelles…



Dans la 3è partie, l'ange chante la gloire de l'humanité à son commencement, non encore pervertie par ce qui va fonder sa nature profondément mauvaise. De sorte que l'auteur plus de 2 siècles après la création, pose la question : l'humanité dénaturée mérite-t-elle cette terre miraculeuse qu'elle a reçu en héritage ? A l'heure des cataclysmes climatiques, quand ce sont plus de 40% des espèces animales sauvages qui sont condamnées, à l'aube où l'humanité pollueuse va atteindre les 10 milliards d'individus… on se dit que l'équation suggérée par Haydn et Swieten, d'après Milton, n'a jamais été aussi brûlante en pertinence et actualité ? A nous de redevenir dignes de cette nature miraculeuse – Paradisiaque, que Haydn sait nous présenter dans sa fabuleuse Création de 1799. (Illustration ci dessus : Jean-Claude Malgoire DR)

A LILLE, le Concerto pour serpent de Benjamin Attahir



LILLE, ONL : B. ATTAHIR, Concerto pour serpent, le 26 janvier 2018. Concert étonnant, ce vendredi 26 janvier à Lille, avec la création de la nouvelle partition orchestrale et concertante du jeune compositeur en résidence au sein de l'ONL, Orchestre national de Lille, **Benjamin Attahir**. Sa partition inédite : « **ADH-DHOHR** » **pour serpent et orchestre** fait l'événement du programme, aux côtés des Viennois classique et romantique : Haydn (Symphonie n°7 « Le Midi ») et Beethoven (et son explosive Symphonie n°5). Programme plein de faste et d'énergie symphoniques, où perce aussi la double culture, orientale, européenne de Benjamin Attahir qui avant le concert de 20h, explique à 18h45 (rencontre conférence « les instruments de musique étonnants » avec le compositeur et le soliste, joueur de serpent, Patrick Wibart), le pourquoi de cette nouvelle oeuvre qui sollicite et exploite toutes les ressources expressives et poétiques d'un instruments oublié, méconnu, le serpent, très usité à l'âge baroque, remarquable par sa forme serpentine comme son timbre grave et coloré. VOIR notre reportage vidéo exclusif sur l'instrument le SERPENT (pour mieux connaître son timbre, et la spécificité sonore de son usage au XVIIè français, … à Versailles par exemple). Pour Attahir, le serpent ressuscite certes le son baroque mais au delà un goût sûr expérimental pour la couleur, – élément fondamental qui au coeur de son travail permet aussi de renouveler l'écriture orchestrale.

———

Haydn
Symphonie n°7 “Le Midi”

Attahir
Adh-dhohr, pour serpent et orchestre
(Création / co-commande de l’Orchestre National de Lille et de l’Orchestre de Chambre d’Auvergne)
Serpent : **Patrick Wibart**

Beethoven
Symphonie n°5
Direction : **Alexandre Bloch**

Avec le soutien de la Sacem
Il suffit des quatre syllabes “Pom Pom Pom Pom” pour qu’on entende le début de la Symphonie n°5 de Beethoven. Mais réduire ce chef-d’oeuvre à ce célèbre “coup du destin”, serait mettre dans l’ombre la maîtrise d’un compositeur au sommet de ses moyens. En première partie de ce concert, le classicisme et la douceur élégante de la Symphonie n°7 de Haydn, Le Midi, extraite du cycle des Symphonies de la journée, précéderont une captivante création pour serpent, intrigant instrument de cuivre d’origine médiévale, de Benjamin Attahir, jeune compositeur français en résidence à l’Orchestre.

vendredi 26 janvier, 20h
Lille — Auditorium du Nouveau Siècle

En région
jeudi 25 janvier, 20h
Boulogne-sur-Mer — Théâtre

samedi 27 janvier, 20h
Soissons — Cité de la Musique et de la Danse

Pas de billetterie ONL / billetterie extérieure

RESERVER
http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/la-cinquieme-de-beethoven/

Autour du concert
18h45
Leçon de musique
présentée par Benjamin Attahir
avec la participation du soliste
“Les instruments de musique étonnants”
(entrée libre, muni d’un billet du concert)

_____



Benjamin Attahir, compositeur en résidence au sein de l’Orchestre National de Lille (DR)

LIVRE événement, annonce. PHILIPPE CASSARD : Claude Debussy (Actes Sud)

LIVRE événement, annonce. PHILIPPE CASSARD : Claude Debussy (Actes Sud). ESSAI DU PIANISTE… Après un essai sur Franz Schubert (et la question insoluble de l’errance et de la mélancolie suspendue – source de toute inspiration chez le Wanderer), le pianiste Philippe Cassard se penche sur un auteur dont il connaît en expert et remarquable interprète, le mystère voluptueux : **CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)** ; car l’art de **Debussy** n’est-il pas d’exprimer l’inexprimable … en une soie ou une féerie sonore, à la fois ondoyante, ondulante et aussi claire et transparente ? Pour toujours l’énigme de son seul opéra *Pelléas et Mélisande* de 1902 s’impose à tous les mélomanes, musicologues, néophytes, curieux… tel un ovni inclassable, au sens multiple, caché, inacessible. Mais le propre des chefs d’oeuvre nés du génie humain, n’est-il pas de nous questionner toujours, irréductibles à toute explication linéaire ?

Pour le Centenaire Debussy 2018, Philippe Cassard apporte dans un texte argumenté et pensé, enrichi par l’expérience du pianiste interprète, son propre témoignage face au mystère Debussy. Il en éclaire plusieurs facettes, certaines parmi les moins attendues, dévoilant cette proximité heureuse et

régulière qui compose un compagnonnage unique à ce jour. Digressions biographiques (où comptent ses relations avec le gent féminine), analyse de l'oeuvre, commentaires des partitions clés, dont beaucoup d'éclairages passionnants sur les opus pour le clavier (piano seul, mélodies, transcriptions…), l'ouvrage s'annonce telle « une succession pointilliste de courts chapitres, donnant le point de vue de l'interprète : souvenirs et impressions rassemblés de près de cinquante ans de compagnonnage avec Claude Debussy. Il éclaire l'auteur de Pelléas et Mélisande d'une lumière inédite, et très intimiste. » Simultanément Universal annonce la réédition de l'intégrale Debussy par Philippe Cassard.

L'ouvrage est enrichi d'un index, de repères bibliographiques et d'une discographie.

_____-

LIVRE événement, annonce. PHILIPPE CASSARD : Claude Debussy (éditions **ACTES SUD** – Format : 10 x 19 cm / 152 pages / ouvrage broché / 15 euros – Parution en librairie le 7 février 2018 . LIVRE élu « **CLIC** » **de CLASSIQUENEWS** de février 2018. Grande critique le jour de la parution : le 7 février 2018.

CONCERTS DE PHILIPPE CASSARD :
Récitals Debussy
Le 6 mars au Théâtre de Poissy,
Le 11 mars à Grimaud (Var),
Le 13 mars à l'Auditorium des Anciens Abattoirs (Toulouse),
Le 23 mars à Saint-Germain-en-Laye,
Le 7 avril à l'Auditorium de Dijon,
Le 13 avril à Mougins,
Le 16 avril au Théâtre du Capitole (Toulouse),
Le 28 avril à La Monnaie de Bruxelles,

Le 17 mai au Musée d’Orsay (Paris)
Le 20 juillet au Festival de Nohant….

Retrouvez toutes les actualités de Philippe Cassard :
www.philippecassard.com