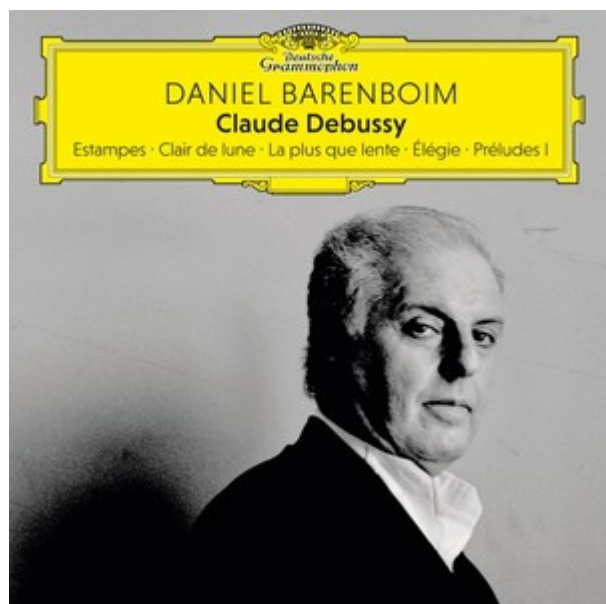


# CD, annonce. Centenaire Debussy : Daniel Barenboim pianiste joue Claude Debussy (DG)



CD, annonce. Centenaire Debussy : Daniel Barenboim pianiste joue Claude Debussy (DG). L'année Debussy 2018 (celle du Centenaire en mars 2018) commence dès ce mois de décembre avec plusieurs titres à l'affiche prometteuse. Voyez ce cd Deutsche Grammophon, qui concentre le piano de Daniel Barenboim : lutin enchanté, distancié, sensible aux doubles

voire triples plans narratifs, parfois simultanés, parfois en dialogue. Entre 1975 et 1989, quand il était directeur musical de l'Orchestre de Paris, le chef pianiste approfondit encore son exploration du songe et du rêve debussyste...

Le pianiste pense chaque pièce comme un tableau orchestral, aux évocations orientales, 'Estampes' ; et les 11 Préludes du Livre I pour piano, sous sa trame dramatique avec les titres précis, faussement réducteurs, expriment tout l'imaginaire poétique d'un compositeur qui l'humeur liquide, océane, d'une transparence « engloutie » (La Cathédrale...) ; Prochain cd DEBUSSY par Daniel Barenboim, piano (1 cd Deutsche Grammophon à venir mi janvier 2018). **Prochaine critique développée dans le mag cd dvd livres de classiquenews... A suivre.**

---

CD, annonce. Centenaire Debussy : Daniel Barenboim pianiste

**joue Claude Debussy (DG)**

CLAUDE DEBUSSY

Estampes

Suite bergamasque

Préludes Book I

Daniel Barenboim

Int. Release 12 Jan. 2018

1 CD / Download

0289 479 8741 3 – En lire +, [sur le site de DEUTSCHE GRAMMOPHON](http://www.deutschegrammophon.com/fr/cat/4798741)

<http://www.deutschegrammophon.com/fr/cat/4798741>

---

**Compte-rendu critique,  
Ballet. Opéra de Marseille,  
le 25 novembre 2017. La jeune  
fille, le Sacre...  
Chorégraphies : Julien LESTEL**



Compte-rendu critique,  
Ballet. Opéra de Marseille,  
le 25 novembre 2017. La  
jeune fille, le Sacre...  
Chorégraphies : Julien  
LESTEL. □Du sacrifice du  
jeune homme à celui de la  
jeune fille... Avec son  
ambivalence de méfiance et  
fascination, notre  
civilisation judéo-  
chrétienne, a mis la Femme  
au centre de ses attentions  
—sinon intentions, toujours  
doubles et souvent troubles—  
avec la dualité d'Eva  
rachetée par Ave. La culture  
grecque classique avait  
placé en son cœur physique  
l'homme, son corps idéalisé.

Même ses mythes religieux sont la poétisation par la conscience collective, ou plutôt son inconscient culpabilisé, de sacrifices humains propitiatoires pour la survie du groupe, dont étaient victimes, puis héros, des jeunes hommes très beaux : Narcisse, sans doute noyé, Jacinthe, amant de Phébus, la gorge accidentellement tranchée par le disque solaire du dieu soleil jouant avec lui au discobole, etc. La fleur qui naît sur le lieu, eau ou terre, de leur immolation, du sacrifice en temps de crise par le groupe pour avoir l'eau et la moisson, est le poétique oubli du meurtre rituel immémorial, impensable pour une société culturellement plus évoluée. Le sacrifice volontaire du Christ est encore un avatar de ces rituels de sauvetage d'une tribu par l'offrande sacrificielle d'un seul, corps et sang métaphorisés dans le pain et le vin. Et, par le miracle de la transsubstantiation du sang et du corps, l'hostie ingérée est sans doute la poétisation ultime, apaisante pour la conscience collective,

du cannibalisme primordial, du cruel sacrifice initial : le « sacrifice de la messe », perpétue sempiternellement, le sublimant, le crime premier sans le commettre encore. Issu de ces racines archaïques, l'art, surtout dans cette pratique collective de la danse, en est le sublime avatar, un cérémonial venu de la nuit des temps.

**2 Chorégraphies de Julien LESTEL à l'Opéra de Marseille,**

## **VIOLENCE AUX FEMMES**

Mais c'est bien le christianisme, malgré sa religion du Père, dans notre culture, qui remet la femme au centre, la Mère, Marie, et fait d'une prostituée, Madeleine, à laquelle Jésus se manifeste en premier lors de sa résurrection, une sainte. Avec toute l'ambiguïté, sinon misogynie, plus que des textes christiques, de l'institution ecclésiale postérieure.

C'est ce que m'évoquait le superbe diptyque de Julien Lestel, tellement de son temps, dont les deux ballets me semblent inconsciemment dire l'immémorial sacrifice, l'un clairement formulé par le Sacre du printemps lui-même, dont c'est le sujet, l'autre, métaphorisé dans Le Jeune fille et la mort, dans la brûlante actualité de notre époque : la violence aux femmes. Par sa danse du XXI<sup>e</sup> siècle, ce jeune homme se confronte à la mort de la jeune fille, affrontée à travers deux œuvres respectivement des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, de 1824 et 1913.

## **La Jeune fille et la Mort**

# Franz Schubert (Création 2017)

D'abord, la musique avant la musique : le silence. Dans le noir du plateau, les danseurs en ligne horizontale sous la douche d'une indécise lumière, en longues tuniques immémoriales. Gestes larges de rameurs ; bras tendus avant, arrière, écartés, croisés, dressés, brisant l'horizontalité. Invocation mystérieuse, envoûtante. Puis déhanchés souples, ondulations brisant la rigueur de cette grise géométrie silencieuse et soudain, le cri muet d'une robe rouge. Lumière fondant dans l'ombre les fantômes. Musique : premiers accords comme les coups du destin, une déchirure agrandie par l'archet tranchant des cordes.

Vivante musique pour cette Danse macabre, menaçante : le quatuor, placé sur la scène à jardin, transition entre la salle et le plateau, danse sa musique des mouvements d'archet dans la même mesure, sinon le même temps des décalages de la partition entre cordes aiguës des violons et en décroscendo grave de l'alto et du violoncelle ; arrondis des têtes et rondeurs des instruments contre angles allongés des coudes, des bras, balancés du corps vibrant des musiciens répondant au geste du jeu musical, qui se pourraient aussi traduire en termes chorégraphiques. Fascination des yeux et de l'oreille qui voit, à vue, se faire, admirablement, cette musique.

Il y a des chorégraphes qui jouent leur partie contre la musique : ici, tout se jouera dans la musique, même dans les articulations de ses parties, de ses mouvements, mouvements d'immobile silence d'intelligent repos pour la troupe des danseurs. Schubert



avait mis en sombre musique le poème de **Matthias Claudius Der**

**Tod und das Mädchen, 'La Jeune fille et la Mort (1817)**, amplifié en quatuor à cordes sept ans plus tard, en funèbre ré mineur, élaguant les paroles d'accord à cœur de la Mort séductrice, séducteur –la Mort étant du masculin en allemand– cherchant par le charme le consentement charnel, sensuel, de la jeune fille, comme elle/il tentait de captiver de capiteuses et captieuses paroles l'enfant dans Erbkönig, 'le Roi des Aulnes'. Monologue ici du corps soliste perdu, éperdu au milieu du carré, du cercle qui s'ouvre ou ferme sur lui de cette saisissante Mort démultipliée en neuf danseurs hommes et femmes cherchant à saisir ce fragile oiseau, flamme fugitive au milieu de la grisaille de la nasse tournoyante dans des envols voluptueux des tuniques, proie désirée, chassée, poursuivie, attrapée, portée, emportée, soulevée par deux tel un trophée, algue floue dans leurs vagues, fétu de paille rouge dans le tourbillon de cendre environnant, dialoguant en pas de deux onirique, enchâssée enfin dans la ligne d'un horizon fermé des danseurs sur des fonds de prisme crépusculaire en à-plats indécis à la Rothko : ses enchaînements fouettés, ses jetés, ses sauts, ses grands battements, battements d'ailes des bras, autant de battements de cœur haletant au rythme de cette inéluctable danse macabre, ne s'opposent pas à cette Mort sans arêtes, sans angles, arrondie, toute en ondes, ondulations, tout est délié et même cette superbe image plastique où la sombre grappe mortuaire agrippe enfin l'ardente jeune fille, groupe un instant suspendu, c'est le renversement pluriel de cette Mort s'attachant désespérément, amoureuxment, à la vie. La jeune fille, Aurora Licitra, vive flamme que la grisaille et les tenailles de la mort cherchent en vain à atteindre, étreindre, éteindre, c'est la Vie dansant la Mort.

## **Le Sacre du Printemps**

# Igor Stravinsky

Pour les chorégraphes, effroi sacré du Sacre depuis la mythique première, scandaleuse, de 2013 : le public parisien, dans sa décadence cultivée, dans sa hautaine civilité, ne pouvait comprendre ni le primitivisme sophistiqué de la musique de Stravinsky, ni le désir de naïveté primaire de la chorégraphie de Nijinski. Malgré la mode, le primitivisme d'un Picasso en peinture ou d'une Marie Wigman dans la danse n'avaient pas encore imposé leur regard. La proche guerre fera vite voler en éclats les distinguos distingués entre culture et barbarie, civilisation et primitivisme. Nombre de chorégraphes ont voulu s'y frotter, qui s'y sont piqués, sans piquer toujours notre curiosité, réussissant parfois, plus qu'un Sacre, un massacre du printemps.

Un siècle plus tard, commande du Centre Culturel Tjibaou de Nouméa pour célébrer le centenaire de la création du Sacre du Printemps, Julien Lestel réussit une version palpitante, appuyée finement, dans sa recherche première, sur la culture traditionnelle mélanésienne, canaque, kanak, dont il s'est imprégné sur place : accueilli chaleureusement par des tribus autochtones, étudiant les danses de la Nouvelle-Calédonie, s'intégrant dans le milieu, il a même intégré dans sa troupe deux danseuses de Nouméa, Mara Whittington et Julie Asi et le remarquable éclairagiste Lo-Ammy Vaimatapako a suivi aussi ses pas d'un superbe sillage de lumières. De plus, son assistant, Gilles Porte y a passé toute son enfance. Évidemment, si cela signe un sympathique travail de recherche, cela ne suffit pas à la signature d'une réussite : l'art, artifice sublimé, n'a besoin d'autre authenticité que son évidence.



Il y a donc transposition de l'originelle Russie des steppes avec ses fêtes et ses rites païens à une culture insulaire d'outre-mer : mais dans l'universalité sans doute de croyances et pratiques humaines dans leur superstitieuse cruauté. Aussi, pour moi, ignorant autant les cultes russes archaïques que la si lointaine culture canaque, cette pénombre, cette brume bruyante de bruits sourds d'animaux, ces formes informes, indéfinies, à ras du sol qui vont lentement se définir en hommes et femmes arrachés à l'ombre par une lumière qui peine aussi à naître, informent d'une société avant la sociabilité, d'un temps avant le temps de l'Histoire, de l'aube confuse d'un monde inconnu, très lointain, très ancien, d'ici ou d'ailleurs, sans lieu ni date, immémorial.

Le thème exposé deux fois par le basson, d'une grande douceur étrange, les variations des clarinettes semblent aussi un murmure humain avant la Parole d'une humanité première qui n'a pas encore affleuré à l'humanisme, avant l'explosion de la scansion vitale, brutale, sauvage d'un rythme lancinant, obsédant, comme surgi des limbes, avec ces ombres aux visages

peints, saisies de frénésie, d'une mémoire archaïque, archétypale, enfouie dans l'inconscient, advenant soudain, plus qu'au jour, au demi-jour de la conscience.

La précision rythmique, acérée, de VAN00STEN à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Marseille, avec la pulsation enfiévrée, accélère le pouls, impose au cœur son implacable rythme exacerbé et ne nous lâche plus jusqu'au paroxysme.

Nos cultures « civilisées » se sont construit, avec l'exotisme, le colonialisme, le cinéma d'aventures, des images, des stéréotypes du sauvage, bon ou mauvais, en pagne (le paréo en est l'aristocratie acceptable et copiée), avec ses étranges danses rituelles (sauts, sautilllements, pirouettes, rondes), l'affirmation ostentatoire de la masculinité (bras écartés du puissant poitrail frappé à la manière des grands singes popularisée par la figure de Tarzan), accompagnée de cris tel le Haka guerrier des Maoris popularisé mondialement par l'équipe de rugby de Nouvelle-Zélande, qui l'entonne avant ses matches depuis 1905, avec des mouvements et claquements de bras et jambes dissuasifs pour l'adversaire. Nous avons tous ces signes ici, stylisés avec un art des plus raffinés pour dire la « sauvagerie », mêlé au vocabulaire le plus classique de la danse, sauts de biche, peut-être entrechat, mais tout ce bagage, ce langage est si fondu avec naturel que, pour élaboré qu'il soit, il semble émaner d'une pulsion vitale, primitive, que ses figures savantes ne sont que l'avatar ultime, la stylisation extrême d'une première nature qui fut un art premier. Alors, issu de la culture canaque ou non, nous avons le sentiment angoissant d'un retour aux origines à voir, plutôt percevoir, dans l'indécise lumière cuivrée du rêve ou du cauchemar, du réveil ou sommeil, cette peuplade apeurée, égarée, hagarde, qui regarde un ciel aveugle, dans l'agonie gluante, grouillante, du groupe qui, pour gagner, garder la vie, glissera la mort de l'Élue en offrande aux dieux qui ont soif.

Ainsi, la première partie du ballet originel, les rites printaniers de « L'Adoration de la terre » deviennent une angoissante interrogation du ciel muet devant la désolation ou

le cataclysme de fin du monde et « La danse sacrée », qui voit le choix, la chasse de l'Éluë et son sacrifice cruel propitiatoire comme réponse, humaine dans son inhumanité, à ces dieux inhumains. Les dieux font les hommes à leur image : ils le leur rendent bien.

Et pourtant, malgré ce côté tellurique, terrien, râpeux, rampant de la chorégraphie de la tribu, en contraste, élans souvent aériens de cette jeune fille. Bras parfois de noyée se débattant contre l'onde humaine qui la happe, la frappe, la tire vers le fond, avec ses mouvements qu'on dirait aussi palpitants de battements d'ailes, ses frémissements de tout un corps en agonie, comme en apesanteur parfois, l'Éluë semble s'abandonner, devoir sombrer fatalement, même élevée en hostie du sacrifice, avec le flou, l'inconsistance d'un fin foulard de soie suspendu dans l'eau calme d'un temps et d'une musique brutale suspendus après l'orage et l'orgie du sacrifice.

---

Compte-rendu critique, Ballet. Opéra de Marseille, les 25 et 26 novembre

Chorégraphies : Julien LESTEL □ Lumières : Lo Ammy  
VAIMATAPAKO □ Costumes : La Jeune Fille et la Mort, Patrick  
MURR

Quatuor des solistes de l'Orchestre Philharmonique de Marseille :

Violon 1 : Da Min KIM ; violon 2 : Alexandre AMEDRO ; alto :  
Magali DEMESSE ; Violoncelle : Xavier CHATILLON

Costumes : Le Sacre du Printemps, Gaulthier RIGOULOT

Orchestre Philharmonique de Marseille □ Direction  
musicale Victorien VANOSTEN

Photos : ©Lucien Sanchez

---

# CONCERT DU NOUVEL AN à VIENNE sur France MUSIQUE



FRANCE MUSIQUE, Concert du Nouvel An à Vienne, lundi 1er janvier 2018, 14h (différé). Depuis la salle dorée du Musikverein, au décor très néo classique (sans omettre les milliers de fleurs déposées partout, en bord de scène, sur les balustrades des balcons, etc...), **le Concert du nouvel An, ce 1er janvier 2018** est dirigé (pour la 5<sup>è</sup> fois) par l'italien et napolitain, **Riccardo Muti**, qui en Autriche a longtemps dirigé le Festival de Pentecôte à Salzbourg, développant alors un travail spécifique sur l'opéra seria napolitain à chaque édition. On sait avec quelle passion, il fut le directeur musical de La Scala, non sans excès et autoritarisme despotique : tout allait se finir en une démission, fracassante et médiatisée en 2005. Le geste interiorisé et économe (à la Karajan), puissant et parfois carré, Riccardo Muti incarne la lignée des derniers maestros impériaux, empereurs de la baguette, d'une force de conviction peu commune. Né en 1941 (il a 76 ans), le septuagénaire sait imprimer une autorité souveraine avec peu de démonstration physique. Les instrumentistes du Philharmonique de Vienne lui sont familiers; avec eux, il a déjà dirigé cinq cents concerts depuis 1971, et il est même devenu membre honoraire de l'Orchestre viennois, en 2011.

**La tradition du Concert du Nouvel An remonte à 1941.** Le premier concert fêtant la nouvelle année eut lieu en 1939, mais fut alors organisé le 31 décembre, en pleine ère nazie. Clemens Krauss dirigea la première édition, suivi de **Willi Boskovsky** en 1955. Ce dernier prit la baguette du Philharmonique de Vienne assurant pas moins de vingt-cinq Concerts du Nouvel An, de 1955 à 1979,



soit pendant presque 25 ans, affirmant cette sensibilité passionnelle qui caractérise sa direction. Très vite, l'élégance et le raffinement des danses orchestrées par les Strauss, père et fils, se sont imposés à tous les chefs dignes de ce nom, appelés à relever le défis de la brillance sans artifice, dans la grâce et la profondeur.

Après « Willi », tous les grands maestros ont eu à cœur de diriger le concert viennois, devenu rituel médiatique et adoubement planétaire pour l'heureux chef invité. Illustration : Johann Strauss II, le Fils, génie de la famille après son... père.

**Le Concert du Nouvel An fut retransmis en direct à la télévision pour la première fois en 1959.** Pour la Philharmonie de Vienne, – orchestre prestigieux fondé en 1842, et dirigé par le compositeur et chef Otto Nicolai, chaque concert du Nouvel an adresse son message d'espoir, d'amitié, de paix adressé au monde entier à l'occasion de la nouvelle année.

Les enregistrements du Concert du Nouvel An sont pour leur majorité et de façon récente enregistrés et édités par le label Sony Classical. L'enregistrement sur le vif du Concert du Nouvel An 2018 sera disponible sur CD et sous forme de téléchargement numérique (parution internationale le 5 janvier 2018), sur DVD et Blu-ray (26 janvier), sur disque vinyle (16 février) et sous forme de vidéo numérique longue durée (16 février 2018).



**France Musique diffuse le Concert du Nouvel An à Vienne, lundi 1er janvier 2018 à partir de 14h, en différé de Vienne. France 2 diffuse en direct depuis 11h. L'événement est devenu le rv classique le plus suivi au monde, un incontournable télégénique et cathodique que des millions de téléspectateurs ne souhaiteraient manquer sous aucun**

**prétexte. Car rien n'égale l'élégance de la dynastie STRAUSS, clan maudit, aux nombreux épisodes familiaux tragiques et dramatiques : valse, polkas, galops, marches d'une sauvagerie raffinée d'une ineffable vitalité. Illustration : Riccardo**

Muti, grand architecte du Concert du Nouvel An, le 1er janvier 2018 à Vienne (DR)

---

**Programme :  
Première partie**

Johann Strauss, Marche du Baron Tzigane  
Josef Strauss, Fresques de Vienne, valse, op. 249\*  
Johann Strauss, Parade nuptiale, polka française, op. 417\*  
Johann Strauss, Sang léger, polka rapide, op. 319  
Johann Strauss père, Valses de Marie, op. 212\*  
Johann Strauss père, Guillaume Tell, Galop, op. 29b\*

**Deuxième partie**

Franz von Suppé, Ouverture de l'opérette Boccaccio\*  
Johann Strauss Fleurs de Myrte, valse, op. 395\*  
Alphons Czibulka, Stéphanie-Gavotte, op. 312\*  
Johann Strauss, Balles magiques, polka rapide, op. 326  
Johann Strauss, Contes de la forêt viennoise, valse, op. 325  
Johann Strauss, Marche de fête, op. 452  
Johann Strauss, Ville et campagne, polka mazurka, op. 322  
Johann Strauss, Un bal masqué, quadrille, op. 272  
Johann Strauss, Les Roses du midi, valse, op. 388  
Josef Strauss, Lettres à un éditeur, polka rapide, op. 240

\* Première audition à un Concert du Nouvel An

[+ d'infos sur le site du Philharmonique de Vienne](#) / Concert du Nouvel An, le 1er janvier 2018

---

# Le Zarathoustra de Richard Strauss



**FRANCE MUSIQUE, STRAUSS : ZARATHOUSTRA. Jeudi 21 décembre 2017, 20h.** Le fabuleux

Lever du jour du poème que Richard Strauss dédie au **Zarathoustra de Nietzsche**, continue de marquer les esprits cinéphiles, amateurs de science fiction, ceux qui se souviennent entre autres du non moins légendaire film de Kubrick, 2001 l'Odyssée de l'espace. On ne peut plus guère écarter de l'écoute de la partition, le souvenir impérissable que laissent les images du réalisateur, associées à l'exceptionnel délire orchestral de Strauss. c'est un portique qui fait reculer les frontières et les limites suggestives de l'orchestre : un acte violent aussi, et conquérant, par lequel le jeune symphoniste, qui prolonge ainsi la tradition du poème symphonique hérité de Liszt, au delà d'un accomplissement formel. Dans Zarathoustra, le Richard Strauss trentenaire, montre une maturité musicale saisissante qui annonce le futur immense auteur d'opéras. Ceux du XXème siècle.



## **Zarathoustra opus 30**

Terminé fin août 1896, le poème symphonique Ainsi parlait Zarathoustra est créé en novembre de la même année sous la direction de l'auteur. Le plan de Strauss n'est pas une traduction musicale scrupuleuse de la pensée de Nietzsche, mais plutôt l'évocation de la destinée humaine, des origines au Surhomme, en une vision synthétique, positive voire superlative, défendue par le philosophe ami de Wagner. A

l'incantation dynamique de l'écrivain, "nous avons trop longtemps rêvé, nous voulons devenir des rêveurs éveillés et conscients"... le compositeur répond en un geste ambitieux qui est aussi une déclaration esthétique pleinement assumée.

Il s'agit bien d'un éveil voire d'un sursaut qui passe ainsi par la musique. Rien de plus stimulant pour un jeune compositeur alors âgé de 32 ans. Cet appel à une hyperconscience est d'abord inscrit dans les effectifs: l'orchestre y est particulièrement étoffé (bois par quatre, cors par 6, associés à 4 trompettes, 3 trombones, 2 tubas basses, 2 harpe, 1 orgue... entre autres!).

### □Musique du Surhomme

Fidèle à l'idée d'un développement proche de la pensée philosophique, Strauss fait se succéder 8 sections, chacune intitulée minutieusement: l'ouverture est un portique solennel et grandiose, signe annonciateur de la conscience ciblée dès le départ; au coeur de ce magma qui prend forme, se précise l'antagonisme entre l'ut majeur symbolisant la Nature mystérieuse, envoûtante et impénétrable (4 trompettes :- ce qu'exprime aussi Gustav Mahler dans ses propres symphonies contemporaines), et le si mineur qui incarne l'esprit humain, interrogatif, provocateur, critique, agent de la pensée active: l'homme s'interroge sur le sens d'une vie, l'issue mortelle de sa condition terrestre; au sommet de ses doutes et de ses angoisses (7), le héros qui s'est constitué ainsi en Surhomme se délivre des passions et des désirs, se fond dans la ronde de l'univers (danse salvatrice, à la fois sensuelle et structuratrice).

Si, dans le dernier épisode (8: le chant du voyageur dans la nuit), le héros aspire dans un élan de sublimation, jusqu'à l'éternité, Strauss ajoute aussi une note trouble: il colore in fine les derniers accords du souvenir de la nature par des accords dissonants, irrésolus... le doute n'est jamais éteint dans le coeur de l'homme, eût-il ambitionné devenir ce Surhomme proclamé par Nietzsche. Comme pour Wagner, l'aspiration au dépassement du moi défendu par Nietzsche, ne

pouvait que stimuler l'ego créateur si débordant de Richard Strauss, l'un des créateurs symphonistes les plus novateurs de son temps, le plus grand demiurge symphoniste avec le déjà cité Gustav Mahler pour l'orchestre...

Outre l'ampleur et la modernité de son développement formel, l'opus 30 straussien est l'un des manifestes musicaux les plus aboutis dans la carrière du musicien. Zarathoustra amorce la production orchestrale du maître bavarois en particulier les œuvres maîtresses: Une vie de héros (1899) puis la Symphonie alpestre (1915). Mais alors, doué d'une autre conscience et d'une pensée qui n'a jamais affaibli son exigence, le compositeur avait franchi le cap du XX<sup>e</sup> siècle. Strauss, armé d'une langue classique, est un moderne.

---

**France Musique, jeudi 21 décembre 2017, 20h. Concert symphonique.**

**Franz Liszt / Heinz Holliger**  
**Nuages gris**

Unstern  
transcriptions pour orchestre

**Franz Liszt**  
**Concerto pour piano et orchestre n°2**  
**Jean-Yves Thibaudet, piano**

**Richard Strauss**  
**Ainsi parlait Zarathoustra**

**Orchestre National de France**  
**Emmanuel Krivine, direction**

Concert donné le 16 novembre 2017 à 20h à l'Auditorium de la  
Maison de la Radio à Paris.

---

# **LIVRE événement, annonce. IAN BOSTRIDGE : Le Voyage d'hiver, anatomie d'une obsession (Actes Sud)**

**LIVRE événement, annonce. IAN BOSTRIDGE : Le Voyage d'hiver, anatomie d'une obsession (Actes Sud).** Ténor schubertien reconnu, diseur et fervent interprète du lied romantique, le Britannique Ian Bostridge livre ici le témoignage d'une vie entière à questionner le sens comme la forme des lieder de Schubert.



**Franz Schubert** était au piano quand chantait son ami Vogl, légendaire voix, capable de former avec le compositeur pianiste, un duo d'une exceptionnelle subtilité : clavier et voix ne formaient alors qu'un chant doué de tous les dons poétiques et expressifs. Un seul cœur à 2 êtres... Ayant chanté plus de 120 fois le cycle des cycles, le voyage des voyages, c'est à dire, l'ultime cycle de mélodies schubertiennes : Le Voyage d'hiver, le ténor analyse, décortique, commente la signification de chaque poème d'un opus vécu comme un drame universel, et filmé en 1994 (Winterreise). Enquêteur, Bostridge qui est loin de faire l'unanimité vis à vis de sa propre interprétation du cycle, – certains le trouve trop

maniéré, voire outré dans son articulation de la nostalgie poétique schubertienne-, dévoile de l'intérieur, la fabrique musicale de Franz Schubert à Vienne, quelques mois avant sa mort, alors qu'il est occupé par la composition des 24 séquences vocales et pianistiques du Voyage. La brume, l'évocation rêveuse, l'essence même de la mélancolie germanique... tout se cristallise dans ce cycle mythique, véritable pilier de l'âme et de la culture romantique allemande. Bostridge mesure le génie de Shubert comme il comment sa fortune critique et la réception du cycle après la mort de l'auteur, au XIX<sup>e</sup> comme au XX<sup>e</sup>. D'ailleurs, en visuel de couverture, le chanteur (aujourd'hui quinquagénaire, il est né à Londres en 1964), a choisi le tableau du peintre historiciste **Anton von Werner, le Cantonnement d'étape** où des soldats prussiens (bottes crottées et boueuses) occupent le salon XVIII<sup>e</sup> rocaille du château de Brunoy, Essonne) : une toile de 1894 où l'auteur réactive la fière et rustique soldatesque allemande de 1870 ; c'est à dire la fierté des vainqueurs de l'Empire français. Ici la brutalité épaisse des teutons à laquelle le peintre oppose la féminité décadente de l'intérieur architectural à la française. Pourtant c'est bien une partition de Schubert que le soldat chanteur interprète comme sublimé immédiatement par le verbe schubertien : « Am Meer », / Au bord de la mer, d'après Heine (1828), car les soldats prussiens aimaient particulièrement goûter et partager la finesse schubertienne... barbarie guerrière et sensibilité poétique.



**Tout Schubert est là dans cette apparente contradiction**, en véritable monument de la culture allemande romantique et postromantique, à la fois tendre, onirique et fantastique, virile et poétique. Evidemment la prose du chanteur interprète suscite bien des questions voire des oppositions. Mais Schubert appartient à tout le monde, surtout à ceux qui s'y sont immergés avec passion, avec engagement, mais aussi esprit critique, car à travers la présentation et l'analyse de chaque lied, se précise aussi le profil de toute époque, celle de la société viennoise dans laquelle s'est forgée bon an mal an, la sensibilité et l'oeuvre de Franz Schubert. Contestable, l'approche du ténor Ian Bostridge reste passionnante. Grande critique à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews, mi janvier 2018, quand est publié l'ouvrage édité par Actes

Sud.

---

LIVRE événement, annonce. IAN BOSTRIDGE : Le Voyage d'hiver, anatomie d'une obsession / essai (Actes Sud) – Hors collection – Janvier, 2018 / 14,0 x 20,5 / 448 pages – traduit de l'anglais par : Denis-Armand CANAL – ISBN 978-2-330-07745-7- Prix indicatif : 29 € / parution annoncée le 3 janvier 2018. Probable CLIC de CLASSIQUENEWS... (de janvier 2018)

---

**CD, compte rendu critique.  
Siècle de lumières: Henri-  
Michel Garzia, trombone (1 cd  
KLARTHE records)**

**CD, compte rendu critique.**  
**Siècle de lumières: Henri-Michel Garzia, trombone (1 cd KLARTHE records).**

Les Lumières, en une rondeur cuivrée et chaleureuses traversent les deux premières séquences du Konzert für Posaune du très classique et mozartien Wagenseil (1715-1777). La flexibilité plus sensuelle encore (lumière méditerranéenne

du compositeur italien?) qui émaille la Sonate de Besozzi (1679-1755) met en en lumière, l'agilité caressante du soliste, membre de l'Orchestre Symphonique de Bâle : justesse, précision, tenue et hauteur c'est à dire souffle, ... sont sans failles. Sans jamais être trop droit, le son retient l'attention par son sens de l'articulation comme des respirations.

Seule réserve, la tenue de l'orchestre de chambre (Neophonia), un rien routinier mais il est vrai dans des partitions souvent très conformes au goût classique, équilibré, convenable propres au dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> européen : n'est pas Haydn qui veut. Il y manque cette dose délirante de facétie comme d'extrême élégance que sait développer le maître viennois. Nonobstant nos réserves, l'engagement du soliste malgré les difficultés de son trombone (souvent plus utilisé pour les évocations lugubres et martiales dans fanfares orchestrales infernales ou spectaculaires), sait varier, nuancer, colorer aussi sa partie avec une subtilité indiscutable (introspection du court Larghetto, du même Besozzi).

La coupe plus nerveuse du **Concerto d'Albrechtsberger** (mort en 1809) fait écouter une claire assimilation de la facilité fluide et raffinée de Haydn. L'étoffe orchestrale y est plus développée, permettant une meilleure relation entre le cuivre soliste et les cordes (belle prestation, beau souffle du trombone dans l'Andante, aux teintes et couleurs tout en nuances à la fois graves et voilées).



Domage là aussi que les cordes de l'orchestre manquent singulièrement d'imagination et de palette nuancée : problème d'articulation, d'attaque, de tenue d'archet... pas facile de réussir l'articulation propre à ce XVIII<sup>e</sup> encore baroque et ce XIX<sup>e</sup> pas tout à fait romantique.

**Pour le Concerto en fa mineur de Haendel**, les limites de l'Orchestre requis se creusent encore : articulation, nervosité et précision sont en berne (basses raides et systématiques). Même constat dans la pourtant belle Sarabande où les cordes (et le clavecin) assènent un accompagnement morne, guère caractérisé (l'état pour ne pas dire l'essor des ensembles sur instruments d'époque ont apporté un tout autre éclairage). Domage car le soliste cultive une tenue subtile, entre tendresse et pudeur intérieures.

En allemand et d'une vibration toute recueillie et aussi brillante, le Doloroso imprévu et fort séduisant d'**Eberlin (mort en 1762)**, qui fait une synthèse entre les fils Bach et l'école napolitaine, associe avantageusement le timbre de la soprano Vannina Santoni (déjà remarquée par CLASSIQUENEWS à l'Opéra de Tours / Triptyque de Puccini / inoubliable Suor Angelica) et celui du trombone, aussi caressant et même enveloppant associé à la voix féminine. L'extrait issu de l'oratorio « Der verurteilte Jesus » est emprunt des éclairs doloristes du style Empfindsamkeit, à la fois délicat, raffiné et sombre, déjà préromantique.

Malgré l'orchestre, stylistiquement perfectible dans ce répertoire entre Baroque et Classicisme, **le trombone de Henri-Michel Garzia** sait captiver grâce à la richesse des nuances émises, comme au souffle souverain dont il est capable. Le soliste sait relever les défis multiples d'un programme aussi original que risqué. Des Lumières, il nous fait voir, écouter, les scintillements particuliers.

---

**CD, compte rendu critique. Siècle de lumières: Henri-Michel Garzia, trombone.** Avec Vannina Santoni, soprano / Ensemble Neophonia. Benjamin Garzia, direction ([1 cd KLARTHE records](#)).

Konzert für Posaune\* / Georg Christoph Wagenseil (1715-1777)

Sonate en Sib Majeur / Alessandro Besozzi (1679-1755)

Concerto für Alt-posaune\* / Johann Georg Albrechtsberger  
(1736-1809)

Concerto en fa mineur / Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Fliess o heisser Tränenbach\*\* / Johann Ernst Eberlin  
(1702-1762)

aus dem Oratorio Der verurteilte Jesus

*\*Les cadences sont de Brigitte Garzia-Capdeville*

**Henri-Michel Garzia, trombone**

**Vannina Santoni, soprano \*\***

**Ensemble Neophonia – Benjamin Garzia, direction**

---

# Compte-rendu critique, opéra. BERLIN, le 9 décembre 2017. MONTEVERDI, L'Incoronazione di Poppea, Akademie für Alte Musik Berlin. Fasolis.



Compte-rendu critique, opéra. BERLIN, le 9 décembre 2017. MONTEVERDI, *L'Incoronazione di Poppea*, Akademie für Alte Musik Berlin. Fasolis. Après plus de sept ans de travaux, la salle historique du Staatsoper de Berlin ouvre enfin ses portes. Le baroque y a connu ses heures de gloire, notamment avec René Jacobs. C'est dire si la nouvelle production du *Couronnement de Poppée* était attendue, avec, qui plus est, un casting prestigieux. Hélas, malgré une évidente séduction sonore et visuelle, la déception était au rendez-vous. En cause, une fois de plus, les orientations très discutables du metteur en scène et des dramaturges rompus aux préceptes très laxistes du « regietheater ».

## Un Couronnement de grand luxe mais théâtralement ennuyeux

Sur scène, un unique décor en forme de tapis doré qui se prolonge à l'arrière-plan à la verticale. Les costumes de **Julia Rösler** sont splendides et rappellent la récente production de Bob Wilson qui nous plongent dans une atmosphère très Renaissance, avec collerettes et tissus mordorés. Et les lumières délicates de Olaf Freese et Irene Selka parviennent à

installer une atmosphère intimiste qui évoque le caractère « huis-clos » du drame. Mais le spectateur est vite rattrapé par des choix dramaturgiques singuliers. Le premier d'entre eux : tous les personnages sont en permanence présents sur le plateau et passent leur temps à déambuler ou à rester statiques, quand ils n'accaparent pas l'attention au détriment de ceux qui chantent. Encore : doubler les personnages allégoriques du prologue par des enfants. Pourquoi pas, mais les limites vocales des jeunes interprètes obligent les adultes à prendre le relais, ce qui ne contribue pas à une grande lisibilité de la séquence, essentielle sur le plan rhétorique. Celle-ci est encore mise à mal lorsque le trio qui clôt le prologue est chanté d'abord par Néron, puis par Ottavia, puis par l'ensemble des solistes. Les choix dramaturgiques étranges, voire absurdes, sont hélas légion. Le premier duo sensuel entre Poppée et Néron, alors que celui-ci tient la main d'Ottavia, est une option au mieux naïve, au pire excessivement appuyée ; les ardeurs d'Ottone qui se met à violer Poppée ; le magnifique trio des Famigliari chanté là encore par l'ensemble des solistes, ce qui anéantit la dimension madrigalesque de la scène ; l'ajout d'une ritournelle tirée d'*Orfeo* après la mort de Sénèque, ou encore lorsque, après le duo final, Néron part main dans la main avec Lucain, et plus généralement cette propension horripilante à vouloir toujours combler la scène, à attirer l'œil du spectateur ailleurs que sur ceux qui chantent. À l'angoisse du vide, on ne trouve d'autre réponse qu'une vacuité d'idées.

Mais la distribution réunie pour cette production attendue ne compense qu'imparfaitement ces choix plus que contestables. Dans le rôle de Néron **Max-Emanuel Cencic** fait preuve d'un abattage et d'une présence scénique toujours aussi efficace, même si le rôle, un peu aigu pour lui, l'oblige à quelques projections un peu poussées et pas toujours élégantes. La Poppée de **Anna Prohaska** est sans doute la plus belle incarnation vocale de la soirée : un timbre magnifique, chaleureux, parfaitement articulé et homogène qui confirme les

impressions très positives de son récent récital d'airs d'opéras du *Seicento* (*Serpent & Fire*, chez Alpha). En comparaison, l'Ottavia de **Katharina Kammerloher** paraît bien pâle : tout y est, la voix est bien posée, les notes respectées, mais peut-être qu'en raison d'une diction excessivement maniérée, on a l'impression étrange d'un discours vide, sans affect et l'émotion ne passe pas, même dans les moments pathétiques (son *Addio Roma* dévoile l'artifice d'une déclamation mécanique). L'Ottone de **Xavier Sabata** ne convainc là encore qu'à moitié : les limites de son timbre (peu audible dans le registre médian et grave) sont cruellement mises en évidence par les choix du metteur en scène qui le pousse à en faire des tonnes, dans le chant comme dans la gestuelle. L'Arnalta de **Mark Milhofer** est l'autre bonne surprise de la distribution : le ténor britannique est parfaitement à son aise dans le rôle travesti de la nourrice de Poppée, et s'il n'échappe pas lui non plus à une certaine exagération dans le jeu, il nous livre un superbe *Adagiati Poppea*. Tout aussi convaincant est le Sénèque de la basse allemande **Franz-Josef Selig** : une voix caverneuse qui impressionne, une présence électrisante qui rééquilibre à juste titre l'importance du personnage dans la dramaturgie de l'œuvre (et l'ombre géante qui apparaît en fond de scène au moment de son suicide est l'une des rares bonnes idées du metteur en scène : la force morale du philosophe parcourt toute l'œuvre, jusqu'à l'acte de clémence final dont fait preuve Néron à l'égard d'Ottone et Drusilla). Et si les rôles secondaires sont plutôt bien défendus (comme la Drusilla d'**Evelin Novak**, au timbre légèrement acidulé mais bien projeté, ou encore les deux soldats de **Gyula Orendt** et **Linard Vrieling**, qui interprètent également Lucaïn et un consul), la Nutrice de **Jochen Kowalski** est un supplice pour les oreilles : les changements constants de registre n'obèrent pas simplement l'homogénéité de la voix, ils rendent celle-ci en grande partie inaudible, notamment lorsqu'il chante en voix de fausset.

Dans la fosse, la direction métronomique de **Diego Fasolis** est ici hors style : il dirige Monteverdi comme Haendel ou Vivaldi et sa « battue » manque cruellement de souplesse. Par ailleurs, l'orchestre est pléthorique et fait un usage inutile et bavard des percussions. Tout cela manque au fond de légèreté. Et comme le baroque nous l'a appris, la légèreté n'est pas le contraire de la profondeur, mais bien de la lourdeur.

---

Compte-rendu. Berlin, Staatsoper Unter den Linden, Claudio Monteverdi, *L'Incoronazione di Poppea*, 09 décembre 2017. Niels Domdey, Narine Yeghiyan (Fortuna), Artina Kapreljan (Virtù), Lucia Cirillo, Noah Schurz (Amore), Max Emanuel Cencic (Nerone), Katharina Kammerloher (Ottavia), Anna Prohaska (Poppea), Xavier Sabata (Ottone), Franz-Josef Selig (Seneca), Evelin Novak (Drusilla), Gyula Orendt (Liberto, Lucano), Linard Vrielink (Primo soldato, console), Florian Hoffmann (secondo soldato), David Ostrek (Tribuno), Lucia Cirillo (Valletto, Amore), Narine Yeghiyan (Damigella), Jochen Kowalski (Nutrice), Mark Milhofer (Arnalta), Orchestre Akademie für Alte Musik Berlin, Diego Fasolis (direction), Eva-Maria Höckmayr (mise en scène), Jens Kilian (décors), Julia Rösler (costumes), Olaf Freese, Irene Selka (lumières), Mark Schachtsieck, Roman Reeger (dramaturgie)

---

# COMPLETE CHAMBER MUSIC for Strings and PIANO / DSCH – SCHOSTAKOVICH ENS (à venir chez Paraty au printemps 2018)



VIDEO, TEASER. COMPLETE CHAMBER  
MUSIC for Strings and PIANO /  
DSCH – SCHOSTAKOVITCH ENSEMBLE

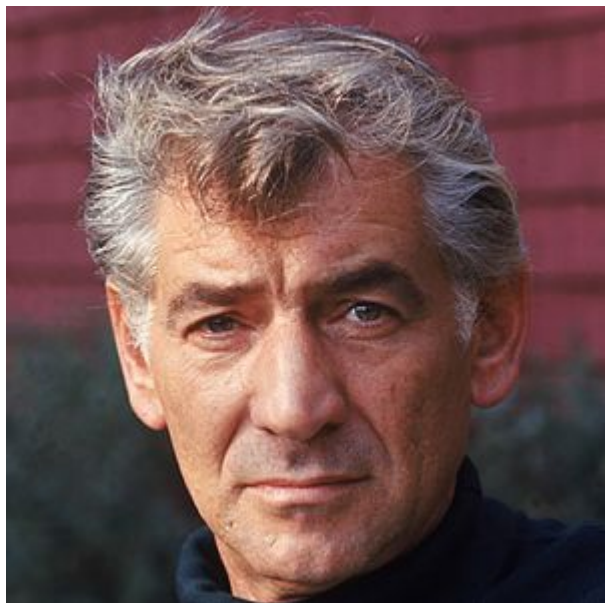


/ Filipe Pinto-Ribeiro / Corey Cerovsek /  
Cerys Jones / Isabel Charisius / Adrian  
Brendel (cd set box PARATY) – En avril

2018, est annoncée la parution du coffret dédié à l'intégrale  
de la musique de chambre avec piano de **Dmitri Schostakovich**  
par le **DSCH – SCHOSTAKOVITCH ENSEMBLE** / Filipe PINTO-Ribeiro,  
piano & direction artistique. L'intégrale, la première du  
genre, promet déjà d'être un enregistrement de référence –  
Coup de cœur de CLASSIQUENEWS, donc élu « CLIC de  
CLASSIQUENEWS », à venir au printemps 2018 – pour attendre la  
venue de ce coffret événement, voici pour patienter le **TEASER  
VIDEO** par le studio CLASSIQUENEWS.COM – Réalisation :  
Philippe-Alexandre PHAM / Lisboa, Lisbonne été 2017

---

## LILLE. L'ONL fête Lenny. Cycle Leonard Bernstein



**LILLE. ONL : BERNSTEIN ON BROADWAY, les 14, 17, 19 et 22 décembre 2017. Pour célébrer le centenaire de sa naissance, l'Orchestre National de Lille ressuscite la passion éruptive, sensuelle, hautement mélodique du compositeur et chef Leonard Bernstein, né en 1918. C'est l'un des rares maestros autant adulé et reconnu pour sa direction que pour ses oeuvres**

comme compositeur. L'homme orchestre aura autant réformé le genre de la comédie musicale version Broadway, que s'être passionné à diriger les plus grands orchestres du XX<sup>e</sup> (l'Orchestre Philharmonique de Vienne lui doit d'avoir compris et réussi ses premières lectures des Symphonies de Mahler dont il reste l'un des meilleurs défenseurs et ambassadeurs). Généreux, passionné, intensément lyrique, et pourtant tendre et profond voire grave, le génie de Bernstein est multiple voire ambivalent ; c'est le cœur de son écriture comme de son identité (janusienne).

---

## **Bernstein on Broadway**

# Comédies musicales

4 dates événements : jeudi 14 décembre, 20h  
dimanche 17 décembre, 16h  
mardi 19 décembre, 20h  
vendredi 22 décembre, 20h

Lille – Auditorium du Nouveau Siècle

BILLETTERIE EN LIGNE

PENSEZ AUX PASS !

tarif 1

## INFOS & RESERVATIONS :

[http://www.onlille.com/saison\\_17-18/concert/bernstein-on-broadway/](http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/bernstein-on-broadway/)

Bernstein

Extraits de

On the town / Trouble in Tahiti / Wonderful Town / Candide /  
Mass / Peter Pan / West Side Story / 1600 Pennsylvania Avenue

**ONL – ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE / Geoffrey Patterson,**  
direction

Chanteurs : Elizabeth Sutphen, Rebecca Trehearn, Jack Swanson,  
Theo Hoffman, Michael Hewitt

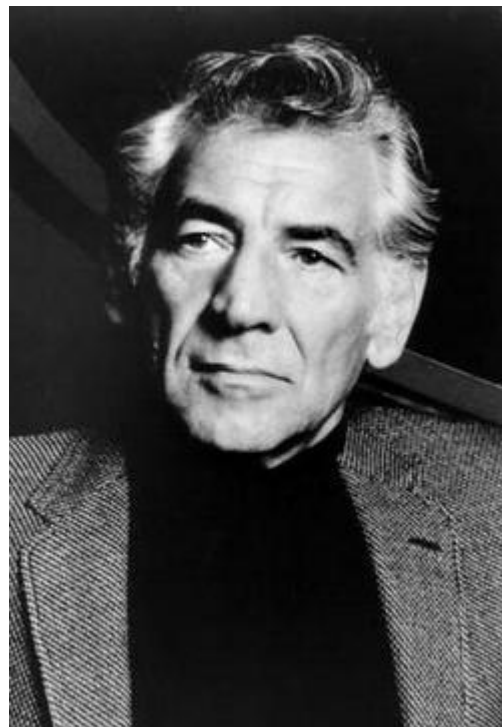


Plurielle, multiple, expansive comme caractérisée, toutes les musiques pour la scène de Lenny (Leonard Bernstein) offrent une régénération irrésistible et parfois explosive du genre musical. Par le raffinement de l'orchestration, le génie des mélodies, le souci du drame, chaque comédie musicale de Bernstein donne ses

lettres de noblesse et fait de cette forme populaire, une digne équivalente de l'opéra. On l'a vu d'ailleurs pour West Side Story (septembre 1957, adapté ensuite au cinéma en 1961) : après avoir défendu mordicus le choix de chanteurs non opératiques (pour garder l'innocence), Bernstein opte ensuite pour l'enregistrement chez Deutsche Grammophon, pour des chanteurs d'opéras dont les meilleurs de l'époque : Kiri te Kanawa, José Carreras, Titiana Troyanos... le génie de l'écriture se dévoile avec davantage de force et de puissance. La réalité est là : Bernstein a écrit des chefs d'oeuvres lyriques qui montrent combien les frontières entre comédie et opéra sont perméables... Le programme présenté à Lille synthétise l'esprit d'insouciance et d'humanisme si intense incarné par les héros de Bernstein.

**Présentation par l'ONL (sur son site)**

: « De la féerie de Peter Pan aux deux hymnes à la vie new-yorkaise que sont On the town ou Wonderful town, les comédies musicales du compositeur américain ont gardé tout leur mordant, tel Trouble in Tahiti, sorte d'épisode avant la lettre de la série télévisée Desperate Housewives. Écrit en 1956, Candide n'oublie pas la profondeur philosophique de son modèle voltairien, mais c'est bien sûr dans West Side Story (1957), sommet de l'âge d'or de Broadway, et authentique chef-d'œuvre américain, que culmine la production d'un compositeur-chef d'orchestre dont on fêtera en 2018 les cent ans de la naissance. ». Cycle Bernstein événement. Pendant sa saison 2017 – 2018, l'ONL Orchestre National de Lille rend hommage au compositeur Leonard Bernstein pour son centenaire (le 25 août 2018 précisément). Plusieurs temps forts illustre une série de concerts et de programmes événements qui permettent de mesurer l'inspiration foisonnante d'un chef-compositeur hors normes.



# Orchestre National de Lille



## **BERNSTEIN ON BROADWAY COMÉDIES MUSICALES**

AUDITORIUM DU NOUVEAU SIÈCLE - LILLE

JEUDI 14 DÉCEMBRE 2017 20H • DIMANCHE 17 DÉCEMBRE 2017 16H  
MARDI 19 DÉCEMBRE 2017 20H • VENDREDI 22 DÉCEMBRE 2017 20H

### **WEST SIDE STORY - PETER PAN...**

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE  
DIRECTION GEOFFREY PATTERSON  
& 5 CHANTEURS SUR SCÈNE

**L'année Bernstein 2018 avec l'ONL  
Orchestre National de Lille  
LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle**

**Jeudi 17 mai 2018**

**L'Amour selon Bernstein :  
Orchestre de Picardie**

Dirigé par Arie van Beek, l'Orchestre de Picardie, invité de l'ONL présente un programme « amoureux », présentant plusieurs oeuvres de Bernstein (Serenade, ouverture de Wonderful Town) couplées avec celles de Gershwin, Copland... La Sérénade dédiée à Isaac Stern est son Concerto pour violon et aussi un dialogue imaginaire sur l'amour, entre les philosophes antiques grecs...

**RESERVEZ**

[http://www.onlille.com/saison\\_17-18/concert/l-amour-selon-bernstein/](http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/l-amour-selon-bernstein/)

**Vendredi 29 et samedi 30 juin**

# 2018

## MASS BERNSTEIN



Sous la direction d'**Alexandre Bloch**, l'ONL dévoile une partition spectaculaire et introspective, traversant toutes les nuances des émotions humaines. 200 ans musiciens sur scène, l'œuvre encore méconnue en France est créée à Washington le 8 juin 1971 : elle fusionne sacré et profane, oratorio et comédie musicale, explorant un spectre sonore éclectique, foisonnant, électrisant (2 orgues, une bande enregistrée, célesta, harpe, 2 guitares électriques et 2 batteries...). Le texte en est provocant, séditieux, d'une saveur mordante qui fit grincer même l'ex First Lady, Jackie Kennedy, pourtant commanditaire de ce monstre musical inclassable : une fresque dont la démesure et l'intelligence résument idéalement le geste et la pensée de Bernstein, tout en concluant avec éclat et originalité le cycle Bernstein de

l'ONL Orchestre National de Lille.

**RESERVATIONS & INFOS :**

[http://www.onlille.com/saison\\_17-18/concert/mass-bernstein/](http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/mass-bernstein/)

**APPROFONDIR**

[West Side Story de Leonard Bernstein :](http://www.classiquenews.com/leonardbernsteinwestsidestory1957parischtelet-du20novembre2007aulerjanvier2008/)

<http://www.classiquenews.com/leonardbernsteinwestsidestory1957parischtelet-du20novembre2007aulerjanvier2008/>

---

**L'Histoire du Soldat au  
Théâtre de Poche-MONTPARNASSE**



PARIS, Stravinsky : L'Histoire du soldat, dès le 4 janvier 2018. Pour le centenaire de la partition, le Théâtre de Poche-Montparnasse offre une lecture passionnante du drame créé en 1918. IVRESSE ET DESILLUSIONS DE LA GUERRE... Un jeune soldat rentre chez lui en permission ; il rencontre le diable et lui vend son violon – en réalité son âme – en échange d'un livre qui prédit l'avenir et qui le rendra très riche. Sa nouvelle

condition d'homme libre et fortuné ne lui sera-t-elle pas fatale? En 1918, au sortir de la première guerre, Igor Stravinsky et Ramuz, inspirés par le conte populaire russe d'Afanassiev, réalisent une nouvelle forme théâtrale et musicale, à la fois chambriste et réaliste au souffle saisissant. *L'Histoire du soldat* malgré sa forme chambriste devient métaphore de la condition humaine, d'une scène confidentielle à quelques musiciens et chanteurs (7 instrumentistes, leur chef ; 3 comédiens), vers une fresque poétique dont la vérité nous touche aujourd'hui avec une puissance irrésistible. Le Théâtre de poche-Montparnasse à PARIS nous en offre une nouvelle lecture, à la fois drôle, mais profonde, sarcastique mais tendre, tragique, lyrique, foncièrement humaine. Tenté, le jeune soldat croit maîtriser sa vie et son destin ; c'est un ange livré à lui-même, affrontant la barbarie de l'existence (et celle de la guerre), dont l'innocence est la source de sa chute : s'il est sauvé une première fois, qu'en sera-t-il pour la seconde ? ... au bout de l'épreuve, il apprend et mesure ce qui détermine sa liberté. Le spectacle est au diapason de la partition de Stravinsky : courte, fulgurant, essentiel. Le « scandé parlé », la pulsion rythmique, si emblématiques de Stravinsky (qui d'ailleurs compose sa seule oeuvre musicale en lien avec l'actualité), accuse les traits d'un spectacle aussi divertissant que mordant.

**UN MIMODRAME** chambriste, itinérant... Pour le **Théâtre de Poche-Montparnasse**, le metteur en scène **Stéphane Druet** s'intéresse au « mimodrame » de Stravinsky et Ramuz. Conçu au sortir de la guerre 1914-1918, le spectacle original, dans sa



forme resserrée, permet d'être itinérant, et étant diffusé dans les campagnes, il peut toucher les populations privées de spectacle. L'homme de théâtre renforce l'esprit des tréteaux et de la foire, c'est à dire du théâtre ambulant, en utilisant un castelet, sans pour autant étouffer le caractère apparemment festif et léger du texte de Ramuz. L'armée, les soldats du front sont bien présents car le petit orchestre regroupe 7 musiciens en costumes militaires (pantalons rouges et caban bleu) dont le violoniste et héros Joseph Dupraz. Toujours fidèle à l'esprit même de la salle parisienne, le jeu des acteurs cultive la proximité immédiate avec le public du Poche-Montparnasse. Cette imbrication : comédiens, musiciens, public compose alors une chorégraphie captivante, même si elle reste minimaliste. Dès lors, la parabole qui oppose telle une légende universelle, l'argent et le profit à l'art et la liberté, se dévoile sans fard, avec une poésie lumineuse. Le jeune soldat pourtant comblé par le Diable, qui a tout ce dont on peut rêver, n'a jamais été plus vide et sans passion : car il a vendu son âme et tout ce qui fait son humanisme. Au delà de la fable badine, réalisé comme un masque médiéval, Stravinsky et Ramuz visent juste : ici se joue le modèle de société et l'avenir de l'humanité. Quel monde voulons-nous ? Matérialiste mais cynique et destructeur, ou fraternel, humaniste et respectueux ? A l'heure des échéances sociétales, à l'heure de l'apocalypse climatique et du grand chaos planétaire qui se profile chaque jour avec davantage d'évidence, le petit spectacle créé en 1918, n'a jamais résonné avec plus de vérité. Même 100 ans après sa création L'Histoire du



soldat dévoile les enjeux de notre vie moderne. Spectacle incontournable, à voir et à applaudir pour ce début 2018. Spectacle coup de coeur 2018, « **CLIC de CLASSIQUENEWS** »

---

**HISTOIRE DU SOLDAT** de RAMUZ et STRAVINSKY  
**PARIS, Théâtre de Poche-Montparnasse**  
**A partir du 4 janvier 2018,**  
Du mardi au samedi à 19h, dimanche à 17h30



**[INFOS & RESERVATIONS](http://www.theatredepoche-montparnasse.com/project/histoire-du-soldat-2/)**

**<http://www.theatredepoche-montparnasse.com/project/histoire-du-soldat-2/>**

---

Mise en scène : Stéphan DRUET / Direction musicale : Jean-Luc TINGAUD

Avec □ Claude AUFAURE, le Lecteur  
Julien ALLUGUETTE, le Soldat  
Licinio DA SILVA, le Diable  
Aurélien LOUSSOUARN, Malou UTRECHT la Princesse (en alternance)

ORCHESTRE-ATELIER OSTINATO  
Olivier DEJOURS, Jean-Luc TINGAUD, Loïc OLIVIER,  
Chefs d'orchestre en alternance

Costumes : Michel DUSSARAT  
Lumières : Christelle TOUSSINE  
Assistant à la mise en scène et chorégraphies : Sebastien  
GALEOTA

Peinture murale : Laurence BOST  
Durée : 1h10  
Production Théâtre de Poche-Montparnasse

Illustrations / photos : © B Enguerand / Théâtre de Poche-  
Montparnasse

**A partir du 4 janvier 2018**

Représentations du mardi au samedi à 19h, dimanche à 17h30  
Tarifs à partir de 28€, – de 26 ans 10€

□ Bénéficiez de tarifs réduits en réservant sur notre site  
internet

jusqu'à 30 jours avant les séances choisies :

[www.theatredepoeche-montparnasse.com](http://www.theatredepoeche-montparnasse.com)

Renseignements et réservations par téléphone : 01 45 44 50 21  
Au guichet du théâtre : lundi, mardi, jeudi et vendredi de 14h  
à 18h

Mercredi, samedi et dimanche de 11h à 18h

Sur le site internet : [www.theatredepoeche-montparnasse.com](http://www.theatredepoeche-montparnasse.com)

théâtres  
parisiens  
associés

THÉÂTRE  
DE POCHE  
MONTPARNASSE  
2017/2018



# HISTOIRE DU SOLDAT

## DE RAMUZ ET STRAVINSKY

MISE EN SCÈNE STÉPHAN DRUET  
DIRECTION MUSICALE JEAN-LUC TINGAUD  
CHEFS D'ORCHESTRE OLIVIER DEJOURS ET LOÏC OLIVIER

AVEC CLAUDE AUFAURE - JULIEN ALLUGUETTE - LICINIO DA SILVA  
ET LES MUSICIENS DE L'ORCHESTRE-ATELIER OSTINATO

COSTUMES : MICHEL DUSSARAT - LUMIÈRES : CHRISTELLE TOUSSINE - ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE ET  
CHORÉGRAPHIES : SEBASTIÁN GALEOTA - PRODUCTION THÉÂTRE DE POCHE-MONTPARNASSE

À PARTIR DU 4 JANVIER