

CONCOURS DE GENEVE 2017. Identité, particularité, objectifs... Grand Entretien avec Didier Schnorhk

CONCOURS DE GENEVE 2017. Grand Entretien avec Didier Schnorhk, Secrétaire général du Concours international de Genève qui innove cette année, l'organisation d'un premier **Festival des Lauréats...** En 2017, le Concours de Genève l'un des plus anciens au monde, riche d'une histoire exceptionnelle, entend se diversifier et défendre plus que jamais les jeunes talents, ce dans toutes les disciplines. Bilan et synthèse d'un événement annuel qui occupe une place spécifique, voire exemplaire parmi les institutions musicales et artistiques où l'esprit de compétition ne sert qu'un objectif, accomplir et accompagner les personnalités artistiques. Un entretien passionnant qui explique comment la globalisation ne signifie pas forcément baisse et appauvrissement du niveau des candidats... 3 questions pour faire le point et dresser un bilan sur un Concours singulier.



Qu'est ce qui définit et singularise selon vous le CONCOURS DE GENEVE ?

CONCOURS DE GENEVE INTERNATIONAL, 100 ANS, CONCOURS-BOIS

CONCOURS ÉVÉNEMENTS LAUREATS MULTIMÉDIA À PROPOS



NEWS

JE 23 NOV - CONCERT DE GALA

Plus de 11 solistes, sous la direction de concours international, sur scène pour ce concert de gala. Avec l'Orchestre de la Suisse romande, sous la direction de Jesús López Cobas. Lire plus...

VE 24 NOV - VOIX & QUATUOR

Rendez-vous ce vendredi du 19h au 21h avec Marina Vitti et le Vokal String Quartet, quartet du dernier Concours. Musique française d'abord, puis, en 2e partie du concert, carte blanche. Lire plus...

SA 25 NOV - AIRS DE CONCERT

Six lauréats du Concours de Genève se joindront à l'ensemble genevois de l'Angel, dirigé par Michael Minkowski pour un concert dédié aux Aïns de Concert. Lire plus...

Didier Schnorhk : Plusieurs éléments distinctifs caractérisent le Concours de Genève. D'abord son ancienneté. Fondé en 1939, c'est l'un des trois concours les plus anciens au monde (avec Bruxelles et Varsovie). Puis sa caractéristique principale est d'être véritablement pluridisciplinaire (concours de piano, chant, instruments à cordes et à vent, percussion, quatuor à cordes). Depuis 2011, une

autre spécificité marque son histoire : la discipline de composition, qui a lieu tous les deux ans ; ce volet qui reste exceptionnel parmi les autres Concours internationaux, lui confère un caractère extrêmement particulier, tourné vers la création et le monde contemporain. Il y a aussi d'autres traits distinctifs qui à mon sens apportent leur richesse respective : le fait que le Concours de Genève soit annuel, ce qui n'est pas si fréquent. Le Concours a le souci de l'accompagnement aux lauréats, et ce dans la durée : il propose un véritable suivi de carrière à ses candidats primés : concerts, coaching, enregistrements, management, etc...

Une image de sérieux et d'intégrité : tout au long de sa longue histoire, le Concours de Genève a très peu été sujet de scandales ou de dysfonctionnement : il a une réputation solide voire irréprochable.

Tout explique que le Concours de Genève incarne aujourd'hui, l'une des plus longues et des plus prestigieuses listes de lauréats : près de 700 noms, dont une bonne centaine de très grands musiciens du XX^e siècle.

Enfin, l'identité du Concours de Genève s'incarne dans un cercle de valeurs qui en ont assuré le prestige et l'excellence ; certaines recoupent ce qui a été énoncé précédemment :

- Pluridisciplinarité : piano, chant, cordes, quatuor, vents, percussion, composition,
- Créativité : importance de la composition et de la musique contemporaine en général;
- Qualité (de l'organisation, des jurys, des programmes);
- Intégrité (peu de scandales, concours respecté);
- Identité : c'est l'un des plus anciens concours, réputation et nombre des lauréats ;
- Durabilité : souci apporté aux lauréats, solidité financière et institutionnelle.

Quel est l'enjeu et le fonctionnement du Festival qui a lieu actuellement ?

DS : L'enjeu est avant tout de mettre sur le devant de la scène les lauréats du Concours. Le festival est une manière artistique et condensée de présenter en quelques jours de nombreux lauréats, récents ou plus anciens, dans des productions construites, ayant un contenu artistique réfléchi. Cette présentation de lauréats a aussi pour but de renforcer l'identification du Concours de Genève auprès de la population de Genève et de renforcer ses liens avec elle.

Un deuxième but est de diversifier l'activité du Concours lui-même, suivant l'air du temps : les organisations culturelles, quelles qu'elles soient, se doivent aujourd'hui d'être polyvalentes et globales, proposant un ensemble d'événements autour de, ou en regard avec leur projet de base.

Sur quels critères sont sélectionnés les jeunes compositeurs pour le Prix de composition ? Notez-vous dans le profil des candidats retenus une certaine évolution (origine, âge, etc...) ? Le lauréat bénéficie de quels soutiens concrets ?

DS : Le prix de composition lui-même est ouvert à toute personne répondant aux critères édictés (limites d'âge, projet à présenter, paiement d'une taxe d'inscription, etc ..) Toutes les partitions reçues et répondant aux critères sont examinées. Le Jury (au complet) lit et examine les partitions, procédant par éliminations successives, jusqu'à ne conserver que les trois meilleures, qui seules, seront exécutées lors du

concert final. Le processus se passe à Genève durant deux ou trois jours de travail.

Quant à l'évolution du profil des candidats, elle suit ce que l'on observe de façon générale dans le monde de la musique : la globalisation et la hausse du niveau de compétences.

La globalisation fait qu'aujourd'hui, dans le domaine de la composition comme ceux des instruments en général, les candidats viennent de presque toutes les parties du monde. Bien sûr, au regard de sa population comme de son niveau d'étude, l'Extrême-Orient est très fortement représenté, particulièrement le Japon et la Corée, qui sont historiquement en avance sur la Chine et les autres pays asiatiques. Mais on voit aussi de plus en plus de candidats d'Asie centrale (anciens pays de l'URSS, où le système éducatif et la culture occidentale sont toujours très bien implantés), d'Australie ou d'Amérique du Sud.

L'Europe occidentale est bien sûr encore très bien placée, mais sa population décroissante et vieillissante ne plaide pas en sa faveur. Quant à l'âge, pas de remarques particulières, même si aujourd'hui, la qualité des formations fait que beaucoup (et de plus en plus) de musiciens très jeunes sont de très haut niveau. En général, on constate une hausse très forte élévation du niveau moyen des jeunes musiciens : ils sont beaucoup plus nombreux que dans les années 50 à 80, capables de participer à des concours internationaux (qui eux aussi sont plus nombreux qu'auparavant, il est vrai).

Le soutien que le Concours de Genève apporte à ses lauréats, on l'a dit plus haut, fait partie d'un plan général, avec plusieurs facettes :

- Concerts (aussi pour les compositeurs, avec des commandes et des projets sur mesure) ;
- Coaching : on organise une fois dans l'année une semaine de « workshop professionnel » durant laquelle les jeunes lauréats sont confrontés à des professionnels du monde de la musique qui leur donnent de nombreux conseils très pratiques. Mais en

plus, durant toute l'année et durant au moins deux ans, notre équipe est à l'écoute des besoins des jeunes et les guide dans leur début de carrière ;

- Enregistrement : dans la mesure du possible, nous tentons d'organiser des enregistrements professionnels qui débouchent sur la parution d'un CD ou d'un DVD ;

- Tournée : là aussi, dans la mesure du possible, nous organisons chaque année (ou tous les deux ans) une tournée internationale de concerts avec quelques-uns de nos lauréats (Asie, Amériques, Europe).

Médiatisation : hormis la diffusion en streaming des finales de nos concours, nous nous efforçons de diffuser le maximum d'informations sur nos lauréats au travers des réseaux sociaux ou d'internet.

Propos recueillis en novembre 2017.



Le Concours international de Genève 2017 (7ème édition) a lieu du 23 novembre au 3 décembre 2017 : il comporte cette année, l'édition habituelle, comprenant **le Prix de Composition** et aussi, pour la première fois, [son festival des Lauréats](#), invitant à performer, les anciens lauréats des précédentes éditions... [+ d'infos sur le site du Concours international de Genève 2017.](#)

AVIGNON. Dimanche 26 novembre 2017, 17h. CRR. Duo MAUILLON. *Airs du premier baroque italien*

✘ AVIGNON. Dimanche 26 novembre 2017, 17h. CRR. Duo MAUILLON. *Airs du premier baroque italien. Seicento. Pien d'amoroso affetto...* Les duo composé par un frère et sa sœur sont suffisamment rares pour ne pas manquer un concert qui les réunit, d'autant que Marc et Angélique Mauillon excellent dans le registre poétique, dramatique, langoureux...

C'est une remarquable palette de chants amoureux que déclinera le quatrième concert de la saison du festival Musique Baroque en Avignon, toujours soucieux d'accorder programmes musicaux et lieux investis. Grâce au duo Angélique et Marc Mauillon, la sœur et le frère, le chant de la harpe et la tessiture de baryton léger, offre une traversée passionnante aux premières heures de l'écriture monodique en Italie, quand Caccini, Peri et d'autres Florentins, pensant ressusciter le chant de la Grèce Antique, réinventaient le langage lyrique.

Les territoires explorés se déploient et se précisent entre le XVIe et le XVIIe siècles, soit dans cette passionnante période de transition entre la fin de la Renaissance et l'épanouissement du premier baroque (Seicento). La voix soliste, expression des sentiments, est alors accompagnée par les cordes pincées, luth ou théorbe notamment. Dans ce récital

à deux voix, c'est la harpe d'Angélique Maillon qui sculpte les sons enchantés, aériens et mordants, propres à tisser l'étoffe des épisodes et des situations dramatiques. Dans un remarquable enregistrement intitulé LI DUE ORFEI, les deux artistes complices avaient convaincu la Rédaction de classiquenews dans un programme très cohérent, restituant cette éloquence primitive et franche où les compositeurs à Florence, fondateurs des premiers spectacles chantés, Caccini (essentiel, dont l'une des pièces sublimes donne le titre du programme) et Peri (plus séducteur et « bavard »), déjà cités, articulent, colorent, tempèrent ou exacerbent l'expressivité du texte, des poèmes amoureux, entre langueur, ivresse, tourments...



AUX ORIGINES DE L'OPERA ... Voici en quelques mots, l'art du chanteur, véritable diseur, soucieux du verbe, du sens comme de la clarté mélodique qui les porte, (extrait de la critique du cd par notre rédacteur Hugo Papst : « ... Diseur enchanté d'une saisissante flexibilité

avec de surcroît un souffle souverain, le soliste déploie un exceptionnel abattage, un goût de la langue dramatique qui s'impose en modèle absolu ; doué d'aigus clairs et soutenus, le baryton saisit par sa diction précise, vivante, naturelle.

Un legato qui semble infini et surtout pour chaque séquence, une intonation idéale. Chez Caccini, on salue la langueur d'Amarilli (8), l'étonnante déclamation puissante et d'une mâle sensualité qui dans l'épisode suivant Tutto 'l Di piangi (9) égale la vocalita déclamée de l'Orfeo monteverdien. C'est comme chez les cubistes, la parenté qui rapproche ici des tempéraments fraternels entre Jacopo Peri et Giulio Caccini semble parfois interchangeable comme s'il s'agissait de créateurs provenant du même atelier, – comme Picasso et Braque qui sans le concours de la correspondance seraient

indiscernables. Ici même identité des langages, même absolue obsession du texte.

Mais la finesse de Marc Mauillon éclaire chacun d'une différence qu'il rend explicite ; le chanteur maîtrise absolument l'élégance aristocratique de l'articulation de chaque poème mais avec un sens de l'expression palpitante qui rend tout cela extrêmement vivant, avec un équilibre subtil et d'une rare intelligence entre expressivité, suggestivité, intelligibilité et sobre musicalité; le charme de la voix convainc sans les habituelles afféteries ou effets vocaux fréquents chez tant de ses confrères (Odi Euterpe plage 10, sommet de son articulation vivante, ou le numéro 16 d'une verve précise et naturelle sur une mélodie vraie tube de l'époque). Or évidemment le maniérisme et le surjeu si fréquents ailleurs sont totalement hors sujet... » [LIRE la critique complète](#)



Né en 1980, Révélation Artiste lyrique aux Victoires de la musique 2010, à la fois baryton et ténor, **le baryténor Marc Mauillon** étend son charme vocal du baroque – son domaine de prédilection – au contemporain (Peter Eötvös), que ce soit en

opéra, en opérette parfois, en récital ou en petites formations. Il travaille avec William Christie, Jordi Savall, ou Douce Mémoire... **Sa soeur Angélique s'est spécialisée dans la harpe ancienne (médiévale, Renaissance ou baroque)**, partageant son art avec de nombreux ensembles, et elle enseigne au Conservatoire à rayonnement régional de Tours.

AVIGNON

Festival Musiques en Avignon

Dimanche 26 novembre 2017 à 17h

Conservatoire à Rayonnement Régional,
Auditorium Mozart

Pien d'amoroso affetto

MARC MAUILLON, baryton

ANGELIQUE MAUILLON, harpe

RESERVATIONS, INFORMATIONS

www.musiquebaroqueenavignon.fr

ou auprès de l'Opéra Grand Avignon : 04 90 14 26
00,



Informations
Réservations

ou www.operagrandavignon.fr,

ou service de location place de l'Horloge à l'Espace Vaucluse

Tarifs : 20€/ 16€/ 8€/ 5€ (pass culture).

Programme :

CACCINI

Dolcissimo Sospiro

Amarilli mia bella

Mentre chefra doglie e pene

LUZZASCHI

Toccata

CACCINI

Movetevi a pietà

PERI

Tu dormi

CACCINI

A quei sospiri ardenti

Vedrò il moi sol

PERI

Tra le donne

CACCINI

Tutto il di piango

Odi Euterpe

CACCINI

Torna deh torna

PICCININI

Aria di sarabanda

CACCINI

Perfidissimo volto

Non ha'l ciel

PERI

Tutto il di piango

Al fonte al prato

LUZZASCHI

Canzona

CACCINI

Pien d'amoroso'affetto

PERI

Un di soletto



ENTRETIEN AVEC... la baryton MARC MAUILLON. Chanter la premier baroque italien du XVIIè... En France les diseurs sont rares. Peu de chanteurs au large ambitus vocal peuvent colorer, ciseler, nuancer, modeler la ligne et ses effets expressifs,

dans l'agilité, et sans maniérisme. Le baryténor Marc Mauillon sait chanter le Baroque comme le contemporain, avec une verve dramatique qui lui permet de réussir aussi bien le délire comique que la langueur tragique. Pour classiquenews, Marc Mauillon répond à 3 questions, s'agissant de son programme défendu avec sa sœur Angélique (à la harpe), dédié au premier bel canto italien, ce parler chanter / « recitar cantando » , propre au début du XVIIè : à Florence, Peri et surtout l'immense Caccini sculptent la puissance incantatoire du verbe, grâce à une langue musicale nouvelle qui met en avant l'articulation du texte : la voix libérée, sur le tapis de la basse continue, (nouvellement énoncée) peut désormais exprimer l'individualité naissante sur la scène musicale. Les passions humaines, les tourments et les vertiges de la psyché enfin explorés, surgissent dès lors. L'opéra pouvait alors paraître... Dans notre entretien, Marc Mauillon souligne combien le chant du premier baroque s'intéresse davantage au sens qu'à la virtuosité.

Sur le plan vocal, quelle est la difficulté majeure pour aborder le choix des pièces choisies ?

Nous nous sommes concentrés sur les recueils d'airs de Caccini et de Peri, respectivement les « Nuove Musiche » et « Varie Musiche ». Vocalement, le challenge est à la fois pour moi de répondre avec aisance et confort aux exigences de virtuosité surtout chez Caccini (ses « Nuove Musiche » sont vraiment conçues comme un traité de chant et il écrit absolument toutes les diminutions telles qu'il les chantait), sans toutefois se laisser dépasser par cette virtuosité et lui donner le premier plan, ce qui n'est absolument pas le message véhiculé par ces pièces. Ce répertoire, de part cette virtuosité très particulière, questionne l'esthétique vocale en elle-même car elle nécessite une voix très souple et on ne travaille pas ce genre d'agilité dans un répertoire plus traditionnel.

De quelles esthétiques s'agit-il ? (naissance de l'opéra, et du style monodique, etc...)

C'est justement LA question à se poser!! Evidemment nous ne pouvons avoir qu'une vision à rebours depuis notre XXIème siècle. Je pense qu'il faut vraiment considérer cette musique

comme un laboratoire expérimental sur l'expression des passions ... Comment toucher l'âme le plus efficacement et précisément possible ? C'est une immense révolution qui s'est opérée car on veut rendre la musique « parlante » et le fait même de la considérer comme un langage bouleverse tout ce qui a été fait depuis le Moyen-Age où la musique est une science. Si la musique parle d'elle-même on peut donc se passer de texte et cela va permettre l'émergence de la musique instrumentale pure qui va pouvoir signifier quelque chose.

De plus le retour à la monodie (une seule personne chante) et le nouveau style recitar cantando (récité en chantant) vont permettre de raconter des histoires beaucoup plus efficacement qu'auparavant. D'où l'émergence du récitatif (qui fait avancer l'action) de cette nouvelle forme qu'est l'opéra.

On assiste également avec Caccini et son traité des « Nuove Musiche », à la naissance du concept du « Buon canto » qui deviendra le « Bel Canto » ; donc c'est toute l'esthétique vocale qui est également en questionnement avec cette nouvelle musique.

Quelles sont les qualités du duo harpe et voix ? Comment les deux sonorités fusionnent-elles ; qu'apportent-elles aux airs sélectionnés ?

Ce duo c'est d'abord une logique par rapport à ce répertoire, car on sait qu'il a été composé pour une voix seule accompagné

le plus souvent par un instrument à cordes pincées. La harpe est pour moi d'une grande aide car nous avons un grand registre commun et elle possède des graves développés qui apportent un soutien très confortable pour ma voix. L'intimité du son permet également d'explorer des couleurs très subtiles.

Enfin ce répertoire était à l'origine prévu pour être joué et chanté par la même personne car on sait que Peri comme Caccini étaient instrumentistes également. Etant frère et soeur, nous faisons de la musique ensemble depuis 30 ans, ce qui nous permet de pouvoir fusionner complètement pour acquérir la liberté et la fluidité qui font respirer cette musique.

© classiquenews.com

Propos recueillis en novembre 2017.

Compte-rendu. Milan, Teatro alla Scala, le 17 novembre 2017. Salvatore Sciarrino, Ti

vendo, mi senti, mi perdo



Compte-rendu. Milan, Teatro alla Scala, le 17 novembre 2017. Salvatore Sciarrino, *Ti vendo, mi senti, mi perdo*. La création d'un nouvel opéra est toujours un événement, qui plus est quand il s'agit du nouvel opus d'un des plus grands compositeurs italiens vivants. Commande conjointe de la Scala de Milan et du Staatsoper de Berlin où il sera donné cet été, *Ti vedo, ti miro, mi perdo*, est une fascinante plongée dans l'univers

baroque du compositeur Stradella, attendu avec impatience alors que sur scène, dans un somptueux palais romain, ont lieu les répétitions d'une de ses cantates. **Salvatore Sciarrino** reprend le topos du méta-opéra cher au XVIIIe siècle et construit, à la manière de Stravinski, un envoûtant objet lyrique.

En attendant Stradella

C'est le sous-titre que Sciarrino a donné à son nouvel opéra. On connaît sa passion pour le compositeur romain (il était présent en septembre à Rome au Festival Stradella pour la recreation de sa *Doriclea*) et c'est un merveilleux hommage qu'il lui rend. Mais contrairement aux nombreux compositeurs qui l'ont précédé (Franck, Flotow), Sciarrino ne fait pas de Stradella un personnage de son opéra : il est évoqué in absentia, et c'est surtout sa musique qui joue le rôle principal. Sur scène, de nombreux personnages vêtus de noir à collerette blanche s'affairent pour monter le décor d'un tréteau qui servira de scène aux répétitions d'une cantate de Stradella. L'opéra, dont Sciarrino signe également l'excellent livret, repose sur une intrigue à trois niveaux qui structure l'espace scénique : la chanteuse, les chœurs et les musiciens qui interprètent la cantate, puis les serviteurs qui commentent l'action, dans la tradition de la *Commedia*

dell'Arte, et enfin, placés au devant de la scène, le Poète et le Compositeur, aux côtés de curieux et de musiciens qui attendent leur tour pour jouer. On pense évidemment à l'Opera seria de Gassmann et à bien d'autres méta-opéras qui mettent en scène une œuvre musicale en en faisant l'exégèse. Car l'opéra de Sciarrino est aussi, à travers l'évocation de Stradella, attendu pour un air qui devra conclure la dite cantate, une réflexion sur la création artistique qui revisite les grands mythes musicaux d'Ulysse et d'Orphée évoqués dans la cantate, mais aussi sur la place centrale, dans le processus créatif, du corps et des affects (« la musique rencontre le corps », nous dit la cantatrice au premier acte), si importants dans la musique « pulsative » de Stradella.

Sciarrino reste fidèle à son esthétique d'un « théâtre de l'écoute » qui réhabilite toutes les vertus pathétiques de la parole dans le but de « sculpter l'indicible », comme le dit très justement le Poète dans la scène 2 du premier acte, tout en rendant hommage à la musique de Stradella qui « exaspère les contrastes ». De nombreux airs de Stradella (dont le superbe « Chi nasconde il mio foco ») sont d'ailleurs insérés dans le tissu musical de Sciarrino (avec aussi un écho à Gesualdo, compositeur qui inspira son célèbre opéra *Luci mie traditrici*, dans l'intermezzo qui conclut le premier acte, orchestration d'un madrigal du quatrième livre), de cantates, bien sûr, mais aussi de son dernier opéra, *Moro per amore*, dans l'air final chanté par la cantatrice. Cette technique du collage, qui rappelle Stravinsky, Poulenc ou Ravel, ne paraît jamais appuyée ou faussement artificielle, car elle est au cœur du projet esthétique du compositeur qu'éclaire rétrospectivement le titre : Stradella, attendu, mais qui ne viendra jamais parce qu'il sera assassiné, nous parle au-delà des siècles qui nous séparent physiquement de lui ; on le voit, on le sent et on se perd à le chercher. En attendant Stradella, c'est le Godot de Sciarrino, et Sciarrino, c'est Beckett devenu compositeur d'opéra.

Visuellement, le spectacle est un pur enchantement. La mise en scène de Jünger Flimm, fin connaisseur du répertoire baroque,

soutenue par les prodigieux costumes Ursula Kudrna et les décors fort suggestifs de George Tsypin (qui s'est inspiré d'une salle du palais Colonna de Rome), fourmille de détails qui dynamisent sans relâche une action pourtant bien mince et souvent très intellectualisée (le livret regorge de sentences : « La solitude de celui qui médite est idéale pour celui qui écoute », « La musique est la plus ancienne. Seul le mouvement de la lune la précède », « C'est l'esprit qui écoute, non l'oreille, sinon qui pourrait rêver ? »). L'ensemble faisant irrésistiblement penser à une esthétique à la Peter Greenaway (l'opéra n'est-il pas aussi le récit d'un meurtre dans un « jardin italien » ?). Et c'est une véritable gageure que d'avoir réussi à mettre en place une parfaite direction d'acteurs tout en préservant les trois niveaux de l'intrigue au sein d'un espace scénique en perpétuelle interaction. On ne compte pas les scènes magnifiques qui resteront longtemps gravées dans la mémoire : le défilé onirique, à la fin du premier acte sur la musique d'un pastiche madrigalesque, qui évoque celui, célébrissime, de Fellini-Roma, ou l'extraordinaire annonce du premier attentat contre Stradella (II, 14), véritable réactivation du recitar cantando à la manière de la Messagère annonçant la mort d'Eurydice (personnage d'ailleurs évoqué dans l'opéra) dans l'Orfeo de Monteverdi, moment de stupeur hallucinée où la musique et le texte ne font plus qu'un.

La distribution réunie pour cette création mondiale frise la perfection. Dans le rôle exigeant de la Cantatrice, Laura Aikin combine son expérience et sa parfaite connaissance du répertoire ancien avec une technique solide qui lui permet de venir à bout des difficultés redoutables qui pèsent sur ses épaules. Charles Workman campe un superbe Musico, doublé d'un merveilleux acteur. Des qualités que l'on retrouve chez le Letterato de Otto Katzameier, même si on peut regretter une émission légèrement nasalisée dans le registre aigu. Les autres personnages, les serviteurs notamment, sont tous excellents, en particulier les deux rôles comiques Solfetto (l'excellent contre-ténor Thomas Lichtenecker) et Finocchio

(très bien défendu par le beau et solide timbre barytonant de Christian Oldenburg). Le pendant féminin se situe au même niveau d'excellence : la Pasquozza de Sonia Grané et la Chiappina de Lena Haselmann débordent de vitalité et sont confondant de naturel, dans le jeu comme dans l'interprétation. Au pupitre, Maxime Pascal confirme son immense talent et sa maîtrise stupéfiante du répertoire contemporain : sa direction est d'une précision d'entomologiste tout en donnant l'étrange impression, dans cette partition qui mêle les registres et les ensembles à la fois orchestraux (il y a trois orchestres) et vocaux, d'une grande liberté de mouvement. Réussite donc exemplaire que cette « attente » de Stradella, qui rôde tel un spectre et dont la musique nous hante longtemps après. Grâce à Sciarrino, qui signe là un nouveau chef-d'œuvre, les notes magiques du compositeur de Nepi, auront enfin résonné dans le temple de l'art lyrique.

Compte-rendu. Milan, Teatro alla Scala, Salvatore Sciarrino, *Ti vendo, mi senti, mi perdo*, 17 novembre 2017. Laura Aikin (Cantatrice), Charles Workman (Musico), Otto Katzameier (Letterato), Sonia Grané (Pasquozza), Lena Haselmann (Chiappina), Thomas Lichtenecker (Solfetto), Christian Oldenburg (Finocchio), Emanuele Cordaro (Micnhiello), Ramiro Maturana (Giovane cantore), Hun Kim, Massimilano Mandozzi, Chen Lingje, oreste Cosimo, Sara Rossini, Francesca Manzo (Coro), Orchestre et chœurs de la Scala de Milan, Maxime Pascal (direction), Jürgen Flimm (mise en scène), George Tsypin (décors), Olav Freese (lumières), Ursula Kudrna (costumes), Tiziana Colombo (chorégraphie).

SAO PAULO : Concerts événements dirigés par Bruno PROCOPIO



SAO PAULO (Brésil). Concerts du chef Bruno Procopio, les 23, 24, 25 novembre 2017. **Maestro transatlantique** : entre la France et le Brésil, le chef Bruno Procopio poursuit son épopée musicale entre les deux rives de l'Atlantique. Pour 3 dates, le maestro joue **la sublime Symphonie de Cherubini** (après avoir dirigé au Brésil, avec l'Orchestre Symphonique du Brésil, à Rio, celles de Méhul et de Gossec). Mais aussi plusieurs airs d'opéras qui confirmeront les affinités du jeune chef avec le drame lyrique. Après la

fougue nerveuse et guerrière de ces derniers (Méhul et Gossec), voici l'élégance classique que sait cultiver l'immense Cherubini. **Bruno Procopio** sait comme peu de chefs d'orchestre, transmettre aux orchestres modernes, les milles subtilités du jeu instrumental s'agissant des oeuvres baroques (il l'a montré en créant Rameau au Vénézuëla et à Rio), comme des partitions de cette fin du XVIII^e où se mêlent diverses esthétiques, héritage des Lumières, entre baroque tardif, classicisme et déjà préromantisme dans le sillon tracé par Gluck. **A Sao Paulo**, le chef à la direction puissante, nerveuse, détaillée défend un programme intitulé **Les Italiens à Paris**, avec l'**Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo**. Au programme, un cycle de 6 oeuvres signées par d'illustres compositeurs italiens invités à Paris pour y démontrer leur maestria, dans le genre symphonique et lyrique.

Y rayonne entre autres, la manière européenne, nerveuse, contrastée, palpitante des Napolitains à Paris, Sacchini (dont Bruno Procopio a dirigé à Rio, Salla Cecilia Meireles, l'admirable opéra Renaud), et Piccinni : chacun y recycle avec une virtuosité accomplie, ce goût pour la lyre frénétique, radicale, souvent exacerbée des passions de l'âme. Tout à fait en écho avec la tension de l'époque, celle des années 1780, qui mènent à la chute de la monarchie et à la Révolution française. 3 dates événements qui diffusent en terre brésilienne, l'élégance et la virtuosité de la musique classique française, quelques années avant la tempête révolutionnaire. (Portrait de Piccinni, ci dessus)



[Jeudi 23 novembre 2017](#)

[Vendredi 24 novembre 2017](#)

[Samedi 25 novembre 2017](#)

[Sala São Paulo – São Paulo](#)

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo

□ Bruno Procopio, direction musicale

Programme :

Luigi Cherubini – Médée (ouverture)

Niccolo Piccinni – Didon (Récit et air de Didon « Non, ce n'est plus pour moi... Hélas, pour nous... »)

Judith Van Wanroij, soprano

José Maurício Nunes Garcia – Zemira (Abertura / ouverture)

Antonio Sacchini – Renaud (Évolution pour les Amazones et les Circassiens

– Air d'Armide : « Barbare Amour !... »)

Judith Van Wanroij, soprano

Antonio Salieri – Les Danaïdes

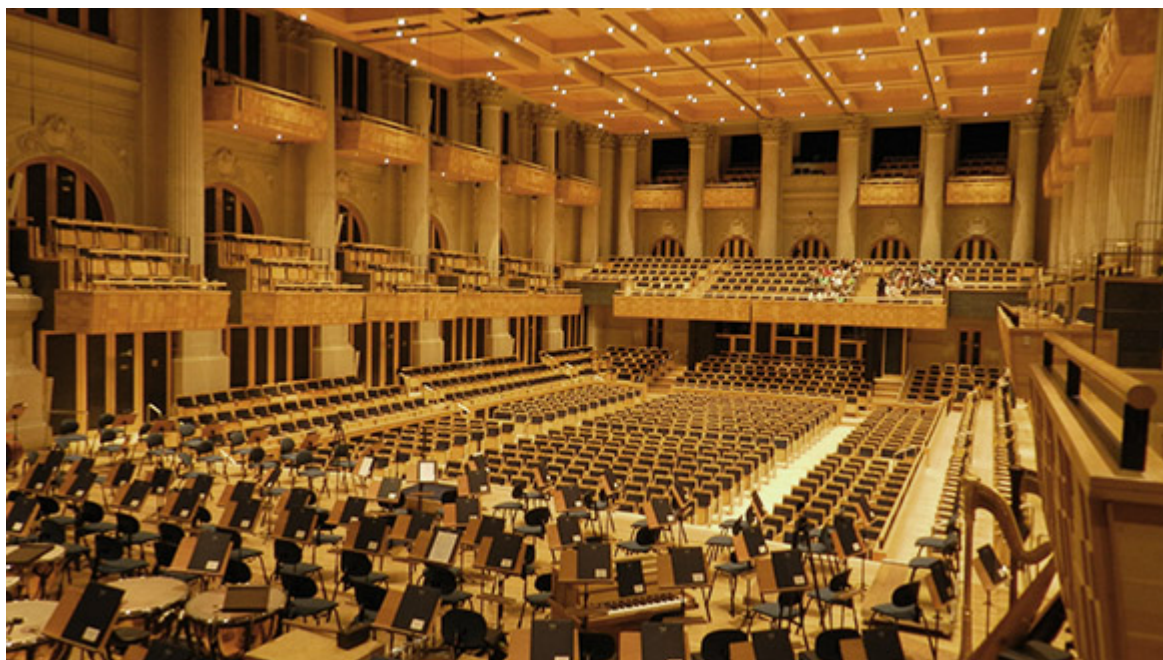
(Ouverture – Récit et air d'Hypermnestre « Où suis-je ?... Père barbare... » – Air de danse – Pantomime – Récit et air d'Hypermnestre « Où suis-je ?... Foudre céleste... »)

Judith Van Wanroij, soprano

Luigi Cherubini – **Symphonie en ré majeur** (extraits)

Largo – Larghetto cantabile – Menuetto (Allegro non tanto).

Trio – Finale (Allegro assai)



Réervations :

SALA SAO PAULO / OSESP

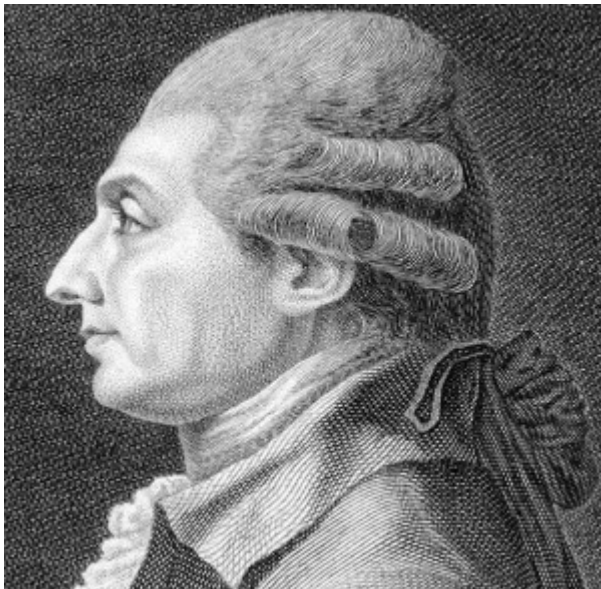
Informations
Réervations

<http://www.osesp.art.br/concertoseingressos/programacao.aspx?PreserveState=0&ano=2017&mes=11&dia=23>

+ d'infos :

<http://www.cmbv.fr/events/les-italiens-a-paris/>

APPROFONDIR



ENTRETIEN avec BRUNO PROCOPIO :
JOUER CHERUBINI, SACCHINI,
PICCINNI à SAO PAULO... *les*
Italiens à Paris, concert
événement à SAO PAULO en
novembre 2017. Jamais la
culture française baroque et
classique ne s'est autant mieux
exportée sur le continent
américain que sous l'impulsion
du chef Bruno Procopio, un
maestro transatlantique que la

double identité culturelle et la passion cultivée sur les deux
rives de l'Atlantique, font rayonner de Paris à Rio et jusqu'à
Sao Paulo. A l'occasion des 3 concerts événements qui
soulignent la vitalité artistique et musicale à la Cour de
Louis XVI et Marie-Antoinette, quelques années avant la
Révolution, Bruno Procopio précise ce qui fait la valeur du

*programme présenté... en particulier la Symphonie de Cherubini, unique partition symphonique du compositeur, écrite en 1815, et qui à l'époque du premier romantisme français, synthétise toutes les possibilités expressives empruntées à l'opéra, tout en intégrant les dernières techniques d'archet, encore récemment acquises. **Entretien pour CLASSIQUENEWS.** Portrait de Sacchini (ci dessus)*

CLASSIQUENEWS : *Comparé aux programmes habituels dédiés à Haydn, Mozart et Beethoven, et qui sont devenus le pain quotidien des orchestres symphoniques, qu'apporte concrètement ce programme qui met ainsi l'accent sur « les italiens des années 1780 et au-delà » ?*

BRUNO PROCOPIO : Tout au long du XX siècle, la musique allemande a toujours été la référence, surtout s'agissant de musique symphonique.

Pourtant la musique qui a le plus voyagé, a été la musique italienne ; Beethoven et Mozart n'ont pas été très répandus au sud de l'Europe. Mozart était très connu comme enfant prodige mais ses opéras n'ont pas trouvé leur public dans les grands théâtres d'Italie et de France. Tous les compositeurs de ce programme avec l'Orchestre Symphonique de São Paulo (OESP), sont des véritables vedettes de leur temps. Salieri a composé une cinquantaine d'opéras et a été professeur de composition de Beethoven, Schubert, Moscheles, Hummel, Liszt, jusqu'à Meyerbeer.

CNC : Pouvez-vous nous présenter les caractères de chacun : Cherubini, Piccini, Sacchini et Salieri ?

Tous les compositeurs de ce programme ont été de grands compositeurs d'opéras. Une nouvelle musique se crée en Italie, un style où les prouesses vocales demeurent essentielles ; le développement du texte, du drame, se réalise dans les récitatifs, les airs étaient composées avec peu de texte pour laisser libre cour à la virtuosité (les vocalises). Néanmoins en France, la mode dictait encore d'autres paradigmes : le texte restait la source principal du discours musical. La déclamation du texte, une tradition depuis Lully, reste la norme. Les chanteurs-acteurs devaient émouvoir grâce à la qualité de leur déclamation. En juxtaposition à ce drame, il existe encore à la fin du 18ème à Paris, les Suites de danses insérées dans l'opéra. On peut repérer ainsi la qualité des compositeurs à se métamorphoser en compositeur parisiens ; ils ont pu créer une musique de style français, tout en gardant leur ouverture spectaculaires et leur sens viscéral de la mélodie.



Cherubini compose en 1815 son unique Symphonie. Une vaste œuvre à quatre mouvements ; on le voit là s'exprimer en toute liberté en tant que compositeur italien, l'unique clin d'œil à la France est le Menuet (Menuetto). Cherubini utilise une multitude de mélodies, savamment disposées dans chaque mesure, tantôt sur les temps forts, tantôt sur les temps faibles ; s'y accomplit un

vrai souci de proposer la même cellule selon des regards différents. Les vents sont traités comme dans les opéras italiens : ils ponctuent la dynamique de la musique, ne participent pas à l'unisson de la mélodie des violons, comme souvent, c'est l'usage en France. Cette musique fortement inspirée du chant opératique, doit être traitée avec beaucoup de flexibilité. Les coups d'archets sont inhabituels, souvent très longs et finement notés sur la partition. On voit que l'école française d'archet (François-Xavier Tourte) qui a révolutionné l'art de jouer et a posé les jalons de la technique moderne, est déjà assimilée et ici intégrée par Cherubini dans sa Symphonie.

Ce programme a été sélectionné et réalisé grâce aux soins des équipes du **Centre de Musique Baroque de Versailles**, qui est un grand partenaire de mes actions en Amérique du Sud, une institution très impliquée dans le rayonnement de la musique française notamment auprès des orchestres symphoniques.

Propos recueillis en novembre 2017.

VOIR AUSSI ... Il y a un an, en octobre 2016, Bruno Procopio tenait déjà le haut de l'affiche carioca, quand il dirigeait alors Sala Cecilia Meireles à Rio de Janeiro, un autre compositeur romantique, celui-là oublié à torts également, MEHUL. En dirigeant l'étonnante et passionnante Symphonie n°1 de 1805 – contemporaine de la Symphonie n°5 de Beethoven, le chef franco-brésilien confirmait ses affinités convaincantes

avec un répertoire qu'il comprend comme peu d'interprètes aujourd'hui, alliant précision, tension, articulation...

LIRE aussi [notre annonce complète du concert Méhul du 7 octobre 2016 à Rio : Symphonie n°1 par Bruno Procopio](#)



C'était à Rio de Janeiro en octobre dernier, le jeune maestro Bruno Procopio ressuscite à Rio, le génie fulgurant, impétueux, – Beethovénien, du génial Etienne Nicolas Méhul. Opportune résurrection avant le bicentenaire Méhul 2017. Recréation événement

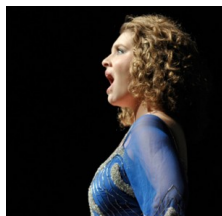
LIRE aussi : notre [DOSSIER spécial Etienne Nicolas Méhul \(1763-1817\)](#)

GENEVE. Festival des Lauréats, les 23, 24 et 25 novembre 2017



GENEVE. FESTIVAL DU CONCOURS 2017, les 23, 24 et 25 novembre 2017. Le Concours international de Genève 2017, outre une nouvelle édition cette année, dont [le Prix de composition \(Finale à ne pas manquer en live depuis son site, ce dimanche 26](#)

[novembre 2017 à 17h\)](#), organise aussi son festival (des lauréats), invitant ses anciens lauréats, tempéraments musiciens, instrumentistes et chanteurs qui ont marqué les éditions précédentes. Un festival qui célèbre le jeu collectif comme l'acuité des personnalités individuelles, à travers 3 programmes aux répertoires multiples et complémentaires : airs d'opéras, musique de chambre et voix, musique ancienne...



JEUDI 23 NOVEMBRE 2017

CONCERT DE GALA, 20h – Victoria Hall

RESERVEZ, Billetterie et infos

https://www.concoursgeneve.ch/event/concert_de_gala

Au programme passions et vertiges de l'amour, extraits des opéras de Mozart, Rossini, Offenbach, Ravel... mais aussi Wagner, Puccini, R. Strauss.

Avec les anciens lauréats des éditions précédentes du Concours
International de Genève :

Jane Irwin, soprano, 1er Prix 1993

Roberto Saccà, ténor, Prix d'Opéra 1989

Jacques-Greg Belobo, basse, 2e Prix 2000

Oliver Yoonjong Kook, ténor, 2e Prix 2007

Anna Kasyan, soprano, 3e Prix 2007

Polina Pasztircsák, soprano, 1er Prix 2009

Ania Vegry, soprano, 3e Prix 2011

Marina Viotti, mezzo-soprano, 3e Prix 2016

Andrew Garland, baryton, 3e Prix Montréal 2009

Marion Lebègue, mezzo-soprano, 1er Prix Toulouse 2014

Matija Meic, baryton, 2e Prix Helsinki 2014

Orchestre de la Suisse Romande

Jesús López Cobos, direction

En direct sur Espace 2

VENDREDI 24 NOVEMBRE 2017

Voix et Quatuor

Bâtiment des Forces Motrices, 20h

RESERVEZ, Billetterie et infos

https://www.concoursgeneve.ch/event/voix_et_quatuor

Oeuvres de Debussy, Duparc, Poulenc, Saint-Saëns, Chausson...

Marina Viotti, mezzo-soprano, 3e Prix 2016

Vision String Quartet, 1er Prix 2016

Todd Camburn, piano

SAMEDI 25 NOVEMBRE 2017

AIRS DE CONCERT & FLûTE SOLO

Opéra des Nations, 20h

Concerto de CPE Bach, Air de concert de Mozart « Ch'io mi
scordi di te »

RESERVEZ, Billetterie et infos

https://www.concoursgeneve.ch/event/airs_de_concert_flute_solo

Bénédicte Tauran, soprano, 3e Prix 2003

Anna Kasyan, soprano, 3e Prix 2007

Polina Pasztircsák, soprano, 1er Prix 2009

Marina Viotti, mezzo-soprano, 3e Prix 2016

Yubeen Kim, flûte, 2e Prix 2014

Lorenzo Soulès, piano, 1er Prix 2012

Gli Angeli Genève

Stephan MacLeod, direction

**GENEVE, Festival des Lauréats, Concours international de
Genève 2017, les 23, 24 et 25 novembre 2017 – [+ d'infos sur le
site du Concours Concours international de Genève 2017](#)**



NEWS



JE 23 NOV. - CONCERT DE GALA

Pas moins de 11 solistes, tous lauréats de concours internationaux, sur scène pour ce concert de gala! Avec l'OSR, sous la direction de Jesús López Cobos.

[Lire plus...](#)



VE 24 NOV. - VOIX & QUATUOR

Rendez-vous ce vendredi au BFM avec Marina Viotti et le Vision String Quartet, lauréats du dernier Concours. Musique française d'abord puis, en 2e partie du concert, carte blanche...

[Lire plus...](#)



SA 25 NOV. - AIRS DE CONCERT

Six lauréats du Concours de Genève se joindront à l'ensemble genevois Gli Angeli, dirigé par Stephan MacLeod pour un concert dédié aux Airs de Concert de...

[Lire plus...](#)

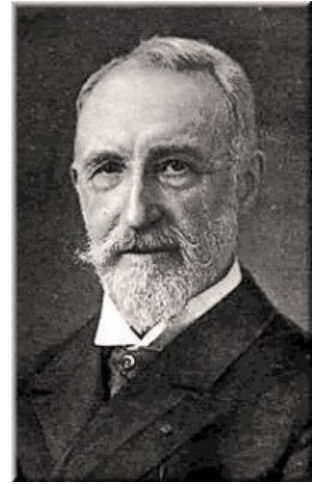
LIRE aussi [notre présentation générale du CONCOURS de GENEVE 2017](#)

LIRE notre [grand entretien avec Didier Schnorhk, secrétaire général du Concours international de Genève : identité, singularité, accompagnement des jeunes lauréats, développement futur... En 2017, le Concours de Genève](#) l'un des plus anciens au monde, riche d'une histoire exceptionnelle, entend se diversifier et défendre plus que jamais les jeunes talents, ce dans toutes les disciplines. Bilan et synthèse d'un événement annuel qui occupe une place spécifique, voire exemplaire parmi les institutions musicales et artistiques où l'esprit de compétition ne sert qu'un objectif, accomplir et accompagner les personnalités artistiques. Un entretien passionnant qui explique comment la globalisation ne signifie pas forcément baisse et appauvrissement du niveau des candidats... 3 questions pour faire le point et dresser un bilan sur un Concours singulier.



**TOURCOING. THEODORE DUBOIS :
recréation du PARADIS PERDU
par Jean-Claude Malgoire**

TOURCOING, Atelier Lyrique, les 24 et 26 novembre 2017 : recreation du PARADIS PERDU de Théodore Dubois (1878). Né en 1837, mort en 1924, **Théodore Dubois** dont il est permis aujourd'hui de réévaluer le style, incarne l'exemple d'une figure musicale, précoce (Prix de Rome 1861 à l'âge de 24 ans), vénérée de son vivant, mais peu joué malgré son implication à faire connaître sa manière et ses œuvres. Le professeur (1871), puis le directeur du Conservatoire (1896), le théoricien et son *Traité d'harmonie*, aurait souhaité être célébré aussi comme compositeur. Or malgré sa fameuse prière invoquant l'histoire et le futur qui lui auraient donner raison en permettant de voir ses œuvres reconnues et estimées à leur juste valeur, force est de reconnaître que Dubois, malgré quelques efforts récents, demeure en novembre 2017, un artiste méconnu, peu joué dont la manière et le parcours artistique sont inconnus du grand public.



Théodore Dubois est certes un auteur académique, mais se réclamant autant de Franck que de Schumann, son classicisme sait aussi comprendre le raffinement original d'un Saint-Saëns.



Jouer son PARADIS PERDU relève donc en 2017 d'une audace visionnaire, d'autant que Jean-Claude Malgoire ressuscite pour la première fois, la partition orchestrale originelle (récemment retrouvée), laquelle révèle une sensibilité étonnante



pour des couleurs déjà ciselées par Berlioz dans sa Symphonie Fantastique. Dubois, génie de l'orchestration : certainement. Archaïque dans ce retour au passé (et berliozien, le plus prestigieux) : peut-être. La question de cette recreation est donc riche d'enseignements et mérite absolument le voyage jusqu'à TOURCOING, ces 24 et 26 novembre 2017.

3 raisons pour ne pas manquer l'événement

Pourquoi ne pas manquer cet événement lyrique autant qu'orchestral ?

3 raisons pour écouter le PARADIS PERDU de Théodore Dubois, les 24 et 26 novembre 2017 à TOURCOING

1° pour la version inconnue récemment découverte, celle pour orchestre, révélant des trésors et des pépites sonores à connaître absolument

2° pour l'engagement et l'acuité expressive du chef Jean-

Claude Malgoire, toujours attentif à ressusciter l'inconnu en préservant une étonnante cohérence dans la constitution de son équipe artistique

3° pour l'histoire et le sujet de l'oratorio créé à Paris en 1878 : en évoquant le péché originel, Dubois dans le sillon tracé par Berlioz et Gounod, renouvelle lui aussi la figure délirante, démiurgique de Satan dont il fait une personnalité vocale éblouissante ; ... aux côtés des chœurs, parmi les mieux écrits du romantisme français tardif.

Événement incontournable, CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2017

LIRE aussi [notre présentation du PARADIS PERDU, recréé par Jean-Claude Malgoire à TOURCOING les 24 et 26 novembre 2017](http://www.classiquenews.com/recreation-mondiale-du-paradis-perdu-de-theodore-dubois-1878/)
<http://www.classiquenews.com/recreation-mondiale-du-paradis-perdu-de-theodore-dubois-1878/>

TOURCOING, les 24 et 26 novembre 2017. Dubois : Le Paradis perdu.

[Théodore Dubois \(1867-1924\)](#)
[Le Paradis Perdu \(1878\)](#)

[vendredi 24 novembre 2017 à 20h](#)
[dimanche 26 novembre 2017 à 15h30](#)
[Tourcoing Théâtre Municipal R. Devos](#)



[RÉSERVEZ VOTRE PLACE](#)

CREATION MONDIALE

dans l'instrumentation originale d'après le manuscrit autographe de Théodore Dubois

LE PARADIS PERDU de Théodore Dubois

Drame-oratorio en quatre parties

Livret d'Edouard Blau d'après le poème de John Milton

Direction musicale : **Jean Claude Malgoire**

Conception visuelle et scénographie : Jacky Lautem

Ève : Magali Simard-Galdes, soprano

Adam : Antonio Figueroa, ténor

Satan : Marc Boucher, baryton

L'Archange : Mireille Lebel, mezzo-soprano

Uriel, le Fils : Denis Mignien, ténor

Molock : Philippe Favette, baryton

Belial : Kamil Ben Hsain Lachiri, baryton-basse

Choeur de chambre de Namur

(préparation du choeur Thibaut Lenaerts)

La Grande Écurie et la Chambre du Roy

Coproduction avec le Festival Classica de Saint Lambert
(Canada)

GENEVE. Prix de composition du Concours international 2017, en direct

LIVE SUR INTERNET. CONCOURS DE GENEVE 2017 : ce 26 novembre 2017 à 17h, EN DIRECT LIVE la FINALE du Prix de composition du 72^e Concours de Genève, en live streaming, depuis le site du CONCOURS DE GENEVE 2017. Réuni à



Genève ce printemps 2017, le Jury officiel (dont 5 compositeurs contemporains reconnus), présidé par Matthias Pintscher, a désigné trois finalistes parmi 67 candidatures reçues du monde entier: **Jaehyuck Choi** (22 ans, Corée), **Yair Klartag** (31 ans, Israël) et **Hankyeol Yoon** (23 ans, Corée). Les candidats devaient soumettre un concerto pour clarinette et orchestre. Chacun des 3 finalistes, dont deux coréens cette année – âgés de moins de 25 ans (!)-, preuve de l'activité et de l'engagement des candidats de Corée du Sud dans le milieu de la musique contemporaine et sur le « marché des concours internationaux », présente une partition dans le genre obligé, et qui a pour titre respectivement : NOCTURNE III (Jaehyuck Choi), BOCCA CHIUSA (Yair Klartag), PRANK (Hankyeol Yoon). [+ d'infos sur le site du Concours de GENEVE 2017.](#)



FINALISTE - COMPOSITION

Jaehyuck Choi (22 ans, Corée)

Nocturne III pour clarinette et orchestre

A la fois compositeur et chef d'orchestre, Jaehyuck Choi est né et a grandi à Séoul en Corée du Sud, avant de poursuivre ses études à la Juilliard School de New York avec Matthias Pintscher... [Lire plus](#)



FINALISTE - COMPOSITION

Ya'ir Klartag (31, Israël)

Bocca Chiusa pour clarinette et orchestre

Yair Klartag est né en 1985 en Israël. Il étudie la composition avec Ruben Seroussi à l'Université Buchmann-Mehta de Tel-Aviv, puis avec Georg Friedrich Haas à Bâle et à l'Université Columbia... [Lire plus](#)



FINALISTE - COMPOSITION

Hankyeol Yoon (23 ans, Corée)

Prank pour clarinette et orchestre

Né à Daegu, Hankyeol Yoon se forme à la Yewon School of Arts avec Kyu Yung Chin avant d'entrer en 2011 à la Haute École de Musique de Munich, en Allemagne, où il poursuit ses études auprès d'Isabel Mundry... [Lire plus](#)



Cinq compositeurs de renommée internationale siègent au sein du jury 2017: Matthias Pintscher (Allemagne, Président), Unsuk Chin (Corée), Xavier Dayer (Suisse), Magnus Lindberg (Finlande) et Ichiro Nodaïra (Japon). [Plus d'infos](#)

LIRE aussi [notre présentation générale du CONCOURS INTERNATIONAL DE GENEVE 2017](#)

LIVE SUR INTERNET. CONCOURS DE GENEVE 2017 : ce 26 novembre 2017 à 17h, EN DIRECT LIVE la FINALE du Prix de composition du 72è Concours de Genève

Compte-rendu, concert. TOURS, Opéra. Poulenc, Escaïch, St-Saëns. OSRCVLT. Thierry Escaïch (orgue), Benjamin Pionnier (direction)



Compte-rendu, concert. TOURS, Opéra. Poulenc, Escaïch, St-Saëns. OSRCVLT. Thierry Escaïch (orgue), Benjamin Pionnier (direction). AUDACE & COHÉRENCE. On ne louera jamais assez la vitalité bien heureuse des concerts symphoniques présentés au Grand Théâtre de

Tours : la tradition orchestrale s'y déploie en liberté et en originalité comme en témoigne ce 12 novembre, sur la scène de l'Opéra-Théâtre. La présence de l'orgue déjà est un préalable suffisamment éloquent : signe d'une audace en terme de

programmation qui sait prendre les risques de dispositifs et d'association instrumentale peu ordinaire. Or malgré sa rareté au concert, la sonorité pleine, ronde et directe du clavier à pédales, transporte littéralement l'écoute. D'autant que c'est **l'organiste et compositeur Thierry Escaich** qui est le grand invité de ce soir, présentant comme compositeur, ses propres oeuvres *Baroque Song* (2007) ; puis comme interprète, s'accorde à la direction très détaillée et souple de **Benjamin Pionnier**, directeur des lieux, pour exprimer la franche puissance du Concerto de Poulenc, les vertiges hallucinants de la très romantique Symphonie de Camille Saint-Saëns. Programme copieux, véritable manifeste d'un essor de l'activité symphonique à Tours.

Programmer de la musique contemporaine apporte un enrichissement fertile, d'autant que l'écriture de Thierry Escaich est l'une des plus actives et raffinées qui soient, prenant ici prétexte du contrepoint baroque, celui des chorals, pour d'amples variations et divagations aux architectures complexes, vagues sonores, exigeant le concours de tout l'orchestre. Au souci de la forme, l'auteur répond par un tissu sonore flamboyant, aux multiples phénomènes de réponses et d'échos, assurant le plus souvent une belle cohésion dans le développement.

Et c'est un luxe de pouvoir écouter l'auteur lui-même, prendre le micro à l'invitation du chef Benjamin Pionnier, pour expliquer les enjeux et le sens de chaque section. L'expérience est exceptionnelle : elle rend plus vivante et surtout accessible, le concert de musique contemporaine. Son *Concerto pour orgue* sera joué les 25 et 26 novembre à la Philharmonie de Paris.

Avant les 2 concertos pour orgue de Poulenc puis en seconde partie, de Saint-Saëns, les tourangeaux ont pu retrouver le chœur de l'Opéra (uniquement ses voix de femmes) dans les chuchotements éthérés, d'une sensualité suggestive de « *Sirènes* », ultime volet du triptyque « *Nocturnes* » de Debussy.

Poulenc, Saint-Saëns, Escaïch : équation gagnante A Tours, Benjamin Pionnier joue l'audace et la cohérence

L'équilibre entre voix et orchestre, parfaitement réalisé, augure du meilleur pour les Concertos pour orgue à suivre : car il est toujours très délicat de trouver la juste balance entre la puissance non vibrée de l'orgue impérial, et la totalité voisine et scintillante de l'orchestre, que de cordes pour le Poulenc (avec timbales) ; à son complet pour la 3^e de Saint-Saëns.

Comme le rappelle Thierry Escaïch avant de se lancer dans les méandres harmoniques parfois acides, acérés de ce Concerto propres au néoclassicisme des années 1930, c'est Maurice Duruflé (disparu en 1986) qui le créa en 1939, Salle Gaveau à Paris ; or en un jeu de filiation et de correspondances qui d'ailleurs augmente la grande cohérence du programme, Duruflé fut organiste à Saint-Etienne du Mont (à partir de 1929) comme l'est actuellement son titulaire ... Thierry Escaïch. Et la boucle est bouclée.

Malgré sa franchise et son énergie, taillée au scalpel, avec cette acuité du timbre, cette efficacité pourtant sensuelle qui est le secret de **Poulenc, le Concerto pour orgue** reste exceptionnel au concert en France. Les mouvements enchaînés, sont vivement contrastés, comme une référence directe à la rhétorique alternée du discours baroque : la volubilité aiguë dont fait preuve Poulenc, rappelle (et cite aussi) JS Bach lui-même, auquel le Français associe des vagues planantes d'une incroyable volupté, comme des couperets harmoniques qui claquent comme la lame sonore cisaille, à la fin de son formidable opéra à venir, « *Dialogues des Carmélites* (1957) ». Particulièrement en complicité, -organiste, chef et musiciens-

s'entendent à relancer et colorer chaque nouvel épisode, andante, allegro (variété des phrasés de l'orgue très sollicité, ferveur et rage des cordes, saisies comme dans une course...), sans omettre ces coups de sang qui fouettent le flux collectif avec un panache endiablé. Le Concerto court ainsi tout au long de ses 20 minutes, comme un pur sang nerveux qui sait aussi s'alanguir. Superbe connivence, belle association.

Enfin voilà le plat de consistance et pour nous l'un des sommets de la Symphonique romantique française à l'heure où le wagnérisme bas son plein : **la Symphonie avec orgue de Camille Saint-Saëns**, elle aussi, en raison de sa réalisation instrumentale complexe, très peu jouée au concert. Encore une aberration que Benjamin Pionnier a su écarter d'un revers de la main, pour ce premier concert de la saison symphonique à l'Opéra de Tours.



Dernière symphonie (et pourtant que 3è) de l'auteur de « Samson et Dalila », créé en 1877, **la Symphonie avec orgue** synthétise tout le génie d'orchestrateur de Saint-Saëns. Sa subtilité expressive aussi malgré l'apparente solennité du dispositif. Créés en 1886,

les quatre mouvements comme soudés deux à deux, semblent se répondre, comme deux diptyques, en une symétrie parfaites aux résonances secrètes, très finement architecturée. L'orgue de **Thierry Escaich**, présent aux second puis quatrième mouvements, réalise cette même intensité à la fois simple et nuancée, mais avec une grandeur contemplative plus nettement marquée (caractère de la partition oblige) que dans le Poulenc : ce qu'on appelle emphase, « absence de génie », morceau terne et lisse, aimable et parfois solennel (donc creux), nous semble dans cette lecture à la fois directe, souple et bien architecturée, a contrario et littéralement... d'une constante

inspiration : la palme revenant évidemment à l'Andante, second épisode (noté poco adagio), où se déploie le calme (grandiose il est vrai) tout en majesté intérieure de l'orgue sur les nuages des cordes... une séquence d'une élévation inouïe, – céleste, immatérielle, presque abstraite, qui nous fait traverser le ciel. Le jeu délicat, articulé, jamais démonstratif de l'organiste invité se révèle passionnant. D'autant que le chef veille à la clarté comme à la transparence des pupitres, dans un rapport constant où l'équilibre doit s'unir à l'intensité du son. Reprenons notre défense de l'œuvre : les uns (trop critiques) disent « ennui » ; comment peut-on s'éteindre à l'écoute d'une orchestration si raffinée et suractive, où pointe le jeu très facétieux selon nous, du piano, complice comme un double du premier clavier (de l'orgue), et qui est aussi la révérence autobiographique de Saint-Saëns lui-même (qui fut un excellent pianiste). L'ascension majestueuse du dernier mouvement enchaîné au Scherzo, ajoute à la maîtrise des interprètes, un autre défi, celui de l'exubérance (finement architecturée là aussi, dans le format d'une double fugue). L'orchestre étincelle comme un feu d'artifice, mais son rayonnement varie ses effets en toute mesure et maîtrise, avec un sens de la composition d'une éloquente vivacité (Benjamin Pionnier sait allusivement rappeler dans sa direction très articulée, combien Saint-Saëns a su à son époque, admirer en visionnaire, Rameau, et le défendre avant tout autre.)... De Rameau à Saint-Saëns, une égale intelligence des mélodies fusionnées avec le souci de l'équilibre et du flux dramatique s'écoulaient ainsi. Si l'on doutait (encore) du génie original de Saint-Saëns – quelle autre symphonie avec orgue peut-on compter alors ?, le concert à Tours en ce 12 novembre, montre clairement l'audace et la juvénilité d'un auteur faussement sage qu'on s'évertue à minorer en le décrétant poussiéreux et classique. Belle redécouverte associée à la sensibilité orchestrale de Thierry Escaich, le compositeur et l'organiste virtuose.

Compte- rendu, concert. TOURS, Opéra, le 12 novembre 2017.
« Jeux d'orgue » : Poulenc, Escaich, St-Saëns. OSRCVLT.
Thierry Escaich (orgue), Benjamin Pionnier (direction).

Prochain concert symphonique à l'Opéra de Tours : carte blanche à Paul Meyer (direction musicale), les 2 et 3 décembre 2017. Au programme : Ouverture Les Hébrides, puis Symphonie n°5 « Réformation » de Mendelssohn / Symphonie en ut n°9, « La Grande » de Schubert. Réservations et informations : sur [le site et la billetterie en ligne de l'Opéra de Tours / saison 2017-2018](http://www.operadetours.fr/carte-blanche-a-paul-meyer-2-3-dec).

<http://www.operadetours.fr/carte-blanche-a-paul-meyer-2-3-dec>

Compte- rendu, opéra. Paris.
Palais Garnier, le 15 octobre 2017. MOZART : La Clémence de Titus. Vargas, d'Oustrac... Dan Ettinger / Willy Decker



Compte- rendu, opéra. Paris.
Palais Garnier, le 15 octobre 2017. MOZART : La Clémence de Titus. Vargas, d'Oustrac... Dan Ettinger / Willy Decker. Le dernier opéra (seria) de Wolfgang Amadeus Mozart est à l'affiche cet automne et cet

hiver 2017 à l'Opéra National de Paris. Le Palais Garnier accueille la production de la Clémence de Titus de **Willy Decker**. 20 ans après sa création, elle caresse toujours les sens et inspire la réflexion. En effet, le metteur en scène allemand, réussit à révéler les profondeurs et l'humanité de l'oeuvre en apparence sérieuse et froide. La distribution est rayonnante de talent comme d'engagement. L'orchestre de la maison dirigé par Dan Ettinger représente l'autre facette glorieuse du joyau tripartite qu'est cette production.

La clémence : le concert des sentiments

Le livret de Métastase, mis en musique par au moins 6 compositeurs d'envergure au XVIIIe siècle, est en l'occurrence fortement remanié par le librettiste Caterino Mazzolà, et ce, avec la collaboration du compositeur. C'est grâce à cette bonne entente et au désir partagé des créateurs (pour la réalisation d'un ouvrage d'intérêt musical et philosophique) que l'œuvre se distingue ; rompant avec le modèle désuet de l'opéra seria, notamment avec les nombreux duos, trios et ensembles, mais aussi avec les récitatifs abrégés, les airs raccourcis, le nombre d'actes, etc... Ici, Titus, à nouveau célibataire après l'exil de sa bien aimée Bérénice, est victime d'un complot mené par Vitellia. Elle veut devenir impératrice et se sert de l'amour de Sextus, meilleur ami de Titus, pour y arriver. Sextus est déchiré entre passion et amitié, mais finit par trahir son ami. Malgré tout Titus survit et demeure clément.

Le rideau se lève sur un immense bloc de marbre qui se transforme progressivement en buste impérial, tandis que Titus évolue..., de l'incertitude préromantique vers la quiétude résignée non sans amertume. Les décors et beaux costumes de

John MacFarlane s'accordent à la dignité et la profondeur, mais aussi à l'économie de l'opus et de sa mise en scène. Nous trouvons quelques traits caractéristiques de **Willy Decker** : comme la structure semi-circulaire encerclant le buste et un penchant pour les contrastes chromatiques. La présentation de Bérénice pendant l'ouverture, portant une robe rouge qui rappellera un des habits impériaux de Titus, comme le jaune partagé par le couple d'Annius/Servilia témoignent d'une vision profonde et intellectuelle, mais jamais prétentieuse, avec le but de rehausser l'intérêt théâtral de l'œuvre.

La distribution engagée est rayonnante de talent et d'investissement dramatique et musical. Notamment les femmes. La Vitellia d'**Amanda Majeski** faisant ses débuts à l'Opéra de Paris, est tout simplement superlative. Incarnée, tourmentée, ma non troppo : son jeu d'acteur est saisissant ; elle réussit à humaniser davantage le personnage quelque peu douteux. Bien sûr, le bijou est dans le chant. Son rondo avec cor de basset concertant « Non più di fiori » est un sommet d'excellence interprétative et de musicalité.

Qualités qu'on peut attribuer également au Sextus de **Stéphanie d'Oustrac**, habituée du rôle. Cet automne 2017, la cantatrice rennaise,

rayonne d'humanité et de véracité dramatique comme jamais ! Sa ligne vocale est sublime, la maîtrise de l'instrument est impressionnante ; son chant, un heureux mélange de tendresse et de gravité : magistral, tout simplement. Son rondo à la fin du deuxième acte « Deh per questo istante solo » demeure un sommet d'expression, avec les plus beaux piani de la représentation.

Le couple Annus et Servilia interprété par **Antoinette Dennefeld** et **Valentina Nafornita** respectivement, est quant à lui, ... délicieux. Elles sont superbes dans leur duo du premier acte « Ah, perdona il primo affetto », et aussi individuellement ; la première par son agilité et ses habiles interventions sur la partition ; la dernière avec un chant d'une beauté qui caresse les coeurs. Marko Mimica (faisant ses

débuts à l'Opéra) dans le court rôle de Publius, ministre de Titus, est tout brio.

Son excellent jeu donne envie de le voir et de l'entendre davantage.

Que dire du Titus de Ramon Vargas ? Nous trouvons sa performance tout à fait bouleversante de fragilité. Il incarne parfaitement le rôle de l'Empereur ; en permanence trahi, avec parfois un je ne sais quoi de comique qui sied bien à l'opéra seria de fin de siècle. Félicitons les chœurs de l'Opéra dirigés par Alessandro di Stefano, qui nous offrent une interprétation maestosa d'un des plus beaux chœurs mozartiens « Che del ciel » à la fin de l'opus. L'orchestre dirigé par Dan Ettinger est à la hauteur de la production. Bien sûr, les bois mozartiens sont d'une justesse et d'un candeur à fondre les coeurs ; comme les cordes solennelles sont édifiantes et les cuivres martiaux, tout à fait exaltants !

Spectacle fortement recommandé à tous nos lecteurs, à l'affiche au Palais Garnier de l'Opéra National de Paris (dans deux distributions alternatives), les 20, 23, 25, 28 et 30 novembre ainsi que les 3, 5, 8, 11, 14, 17, 21 et 25 décembre 2017. De quoi fêter Noël d'excellente façon.

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 15 octobre 2017. La Clémence de Titus. Mozart, compositeur. Ramon Vargas, Amanda Majeski, Stéphanie d'Oustrac... Chœurs et orchestre de l'Opéra de Paris. Dan Ettinger, direction. Willy Decker, mise en scène.

Compte-rendu, concert, Dijon, Auditorium, le 18 novembre 2017. Musique à la Cité des Rois. Les Traversées baroques, dir. : Etienne Meyer.

Compte-rendu, concert, Dijon, Auditorium, le 18 novembre 2017. Musique à la Cité des Rois. Les Traversées baroques, dir. : Etienne Meyer. Les Traversées baroques, poursuivant leur exploration des musiques de la Contre-Réforme, nous entraînent loin de la Pologne, qu'ils ont si bien illustrée : Etienne Meyer et ses complices s'attachent maintenant au baroque musical andin, partagé entre les missionnaires – intégrant le syncrétisme réalisé avec les pratiques locales – et les grands sanctuaires de l'Altiplano. Lima, « Cité des Rois », plus que toute autre ville de la région, porte la marque de la toute-puissance hispanique. Les rencontres musicales y seront variées à souhait.

Pour ce faire, il a réuni autour de son ensemble instrumental huit jeunes chanteurs, familiers du baroque et déjà reconnus. A côté de Anne Magouët et Capucine Keller, dessus, Ariana Vafadari, mezzo, Paulin Bündgen et Pascal Bertin, contreténors, Hugues Primard et Vincent Bouchot, ténors, et enfin Renaud Delaigue, basse. Les instruments anciens qui les accompagnent permettent de combiner le violon, le cornet, les flûtes, la chalemie, la bombarde, les percussions, au continuo, assuré avec une viole de gambe, une contrebasse de viole, le clavecin et l'orgue, sans oublier les cordes pincées (guitares, luth, théorbe et chitarrone). Cette richesse de timbres assurera des éclairages renouvelés en fonction des

œuvres présentées.



Le programme illustre fort bien la variété extrême des productions du temps. La plénitude et la splendeur des polyphonies de Guerrero, venues tout droit de Séville, alternent avec des œuvres enracinées dans la tradition (dialogue facétieux, course de taureau...). Les pièces de dévotion se mêlent ainsi aux accents guerriers comme aux narrations d'esprit populaire, sans oublier la procession, bienvenue, qui ouvre et ferme le concert. Si les œuvres vocales sont les plus nombreuses, faisant appel à des effectifs changeants, les instruments ne sont pas en reste. Des accents de la bataille, on passe à une berceuse pour voix et basse continue, d'une grande douceur, puis à un Salve regina éclatant. Là le plain-chant alterne avec la polyphonie... chaque pièce porte sa marque, singulière, et renouvelle

l'intérêt. La plus large palette expressive nous est offerte, de l'intimité, de la déploration, de la ferveur, à l'animation tumultueuse du combat en passant par la narration imagée.

Etienne Meyer, dont on connaît les qualités, communique à chacun cet engagement expressif qui nous ravit. Tout semble naturel, fruit d'un travail millimétré, et on admire les équilibres, la précision, la dynamique, la souplesse qui animent l'ensemble. Le public, conquis, réservera de longues ovations aux interprètes. Une nouvelle réussite des Traversées baroques, dont la curiosité et la richesse d'invention rendent le travail si attachant et gratifiant.

Compte rendu, concert, Dijon, Auditorium, le 18 novembre 2017.
Musique à la Cité des Rois. Les Traversées baroques, dir. :
Etienne Meyer. Crédit photo : © Edouard BARRA