CD, compte rendu, critique. BERLIOZ : Les Troyens. John Nelson (4 cd + 1 dvd / ERATO – enregistré en avril 2017 à Strasbourg)



CD, compte rendu, critique. BERLIOZ : Les Troyens. John Nelson (4 cd + 1 dvd / ERATO – enregistré en avril 2017 à Strasbourg). Saluons d'emblée le courage de cette intégrale lyrique, en plein marasme de l'industrie discographique, laquelle ne cesse de perdre des acheteurs… Ce type de réalisation pourrait bien relancer l'attractivité de l'offre, car le résultat de ces Troyens répond aux attentes, l'ambition du projet, les effectifs requis pour la production n'affaiblissant en rien la pertinence du geste collectif, de surcroit piloté par la clarté et le souci dramatique du chef architecte, John Nelson. Le plateau réunit au moment de l'enregistrement live à Strasbourg convoque les meilleurs chanteurs de l'heure Spyres DiDonato, Crebassa, Degout, Dubois… Petite réserve cependant pour Marie-Nicole Lemieux qui s'implique certes, mais ne contrôle plus la précision de son émission (en Cassandre), diluant un français qui demeure, hélas, incompréhensible. Même DiDonato d'une justesse émotionnelle exemplaire, peine elle aussi : ainsi en est-il de notre perfection linguistique. Le Français de Berlioz vaut bien celui de Lully et de Rameau : il exige une articulation

lumineuse.
La Chute de Troie convoque des personnages qui se font individualités fortes : désespérée, mais sublimes (selon l'idéal de Berlioz qui recherche chez Gluck, la grandeur humaine, la noblesse morale quelque soit la situation et le destin) : ainsi le Chorèbe de **Stéphane Degout**, hier servi avec peut-être plus de distinction encore, par l'inusable et altier Ludovic Tézier ; idem dans la seconde et dernière partie, Les Troyens à Carthage dont l'orchestre sait aussi sculpter avec une volupté lascive, les couleurs africaines.
A défaut d'un français parfait, le sens commun resserre la cohésion de l'équipe dans l'exactitude du sentiment et du caractère de chaque scène. Saluons après un Jon Vickers légendaire sous la direction de **Colin Davis (référence absolue),** l'américain **Michael Spyres** (qui aux côtés d'Enée, chante aussi chez Berlioz, un remarquable et très humain, Faust). La ligne, la pureté du style le distinguent de ses partenaires. Torche vivante, embrasée, amoureuse passionnée qui se consume totalement, **la Didon de Joyce DD marque les esprits par la vérité de son incarnation**, moins l'éloquence linguistique de son personnage. Elle est donc plus organique et féline, sauvage mais princière qu'aristocratique par un verbe ciselé. Mais les nuances et les couleurs fauves d'une grande tragédienne sont bien là : proches du sublime.
Le soin apporté aux « seconds rôles » fait les grandes réalisations. Saluons aussi le Narbal épatant de **Nicolas Courjal,** comme l'HyIas de **Stanislas de Barbeyrac**, le Iopas de **Cyrille Dubois**, deux figures montantes du chant français (baroque autant que romantique), de même la sentinelle très juste de Richard Rittelmann au tout début de l'épopée…



Architecte, soucieux de la direction globale comme de la grande lisibilité des scènes, entre l'individuel (qui prime dans le destin tragique du couple Didon / Enée dans la seconde partie), et la flamme collective où souffle le vent de la fresque virgilienne, **John Nelson réalise une approche plutôt sérieuse et construite**. Pourtant sans atteindre la vérité et la profondeur de Colin Davis, Nelson accomplit une lecture structurée, construite où s'assume aussi la belle présence des choeurs requis pour l'expérience strasbourgeoise. Du beau métier, solide et expressif. Mais… reconnaissons que le français et sa lisibilité continuelle manquent cruellement ici. En 1969, Colin Davis savait autrement maîtriser l'éloquence déclamatoire mais si naturelle du texte berliozien, d'une grandeur humaine, juste et poétique. Nonobstant nos infimes réserves, la lecture de Nelson 2017 s'impose par son nerf, sa franchise expressive, son relief dramatique global; l'engagement des chanteurs, prêts à caractériser leur partie, malgré un français vraiment inintelligible pour certains. Même perfectible, cette version est une production lyrique ambitieuse, qui dans sa version enregistrée, alliant l'audio et la vidéo, – 4cd et 1 dvd-, doit être soulignée en gras, – nouveau fleuron Erato, élément moteur qui régénère l'industrie du disque en pleine crise.

_____

CD, com**pte rendu, critique. BERLIOZ : Les Troyens. John Nelson** (4 cd + 1 dvd de 1h25mn / ERATO – enregistré en avril 2017 à Strasbourg).

BERLIOZ : LES TROYENS. Opéra en 5 actes et 2 parties : La Prise de Troie et Les Troyens à Carthage. Livret du compositeur, d'après L'Énéide de Virgile. Création en allemand à Karlsruhe au Hoftheater le 6 et 7 décembre 1890 – Première partie créée en français, le 4 novembre 1863 à Paris, au Théâtre Lyrique / Seconde partie créée en français, le 28 janvier 1891 à Nice, au Théâtre municipal

Par ordre d'apparition :

Un soldat (acte I), un capitaine grec (acte II) : Richard Rittelmann
Cassandre : Marie-Nicole Lemieux
Chorèbe : Stéphane Degout
Enée : Michael Spyres
Ascagne : Marianne Crebassa
Panthée : Philippe Sly
Hélènus, Hylas : Stanislas de Barbeyrac
Priam : Bertrand Grunenwald
Hécube : Agnieszka Sławińska
Ombre d'Hector, Mercure : Jean Teitgen

Didon : Joyce Di Donato

Anna : Hanna Hipp
Iopas : Cyrille Dubois
Narbal : Nicolas Courjal
Sentinelle I : Jérôme Varnier
Sentinelle II : Frédéric Caton

Chœur de l'Opéra national du Rhin
Direction : Sandrine Abello

Badischer Staatsopernchor
Chef du chœur : Ulrich Wagner

Chœur philharmonique de Strasbourg
Chef du chœur : Catherine Bolzinger

Orchestre Philharmonique de Strasbourg
Direction musicale : John Nelson

_____

Compte-rendu critique, concert. MARSEILLE, le 19 novembre 2017. Fauré, Poulenc… Choeur de femmes Zippoventilés

Compte-rendu critique, concert. MARSEILLE, le 19 novembre 2017. Fauré, Poulenc… Choeur de femmes Zippoventilés. En un moment où le scandale de la violence faite aux femmes déborde dans la rue, il était bon, au sein –et l'on donne à ce mot tout son sens féminin, charnel et chaleureux– au sein

matriciel donc de l'église Saint-Charles de Marseille, de se recueillir, d'entendre, de sentir la caresse chorale, cordiale, d'un chœur, de cœurs de femmes.

DOUCEUR DE FEMMES DANS LE MONDE VIOLENT



L'église Saint-Charles, est malheureusement enchâssée au bout de la rue Breteuil dont l'étroitesse empêche d'embrasser largement la simple élégance. De style néo-classique du premier tiers du XIX^{e} siècle pour la sobre et linéaire façade d'une rigoureuse et plane géométrie : quatre colonnes ioniennes encastrées encadrant la porte rectangulaire soutiennent le second niveau où quatre pilastres corinthiens semblent porter le triangle du fronton. Harmonieuse structure en croix interne, murs et pavements à réminiscences géométriques de la Renaissance italienne, marbres de miel, la belle coupole rayonnante semble pourtant faite, parfaite, pour coiffer l'autel néo-baroque, quatre colonnes ambrées en hémicycle soutenant une gloire sur volutes dorées surmontée de la croix. Merveilleux réceptacle des voix, aujourd'hui au féminin superlatif, de seize chanteuses des **Zippoventilés** de **Benoît Dumon**, chassé le masculin du chœur, qui en assure la direction, secondé à l'orgue par **Pascal Marsault**.

Benoît Dumon, je l'ai déjà dit, occupe assurément une place multiple et singulière, jeune musicien qui se singularise par la multiplicité de ses dons, de ses talents, claveciniste, organiste, contre-ténor. Chanteur soliste, , il sait se fondre solidairement avec le quintette masculin a cappella, **Calisto**, mais il est aussi chef de chœur et dirige un ensemble vocal mixte qu'il a fondé en 2013, les Zippoventilés. Il nous en présente ici une quintessence au féminin pour un parcours, en un concert, de la *Musique française pour chœur de Fauré à Poulenc.*

En effet, comment mieux sentir incarné, littéralement fait chair, cet *Ave verum corpus*…, ce salut au vrai corps de Jésus, Verbe, pain et vin faits vrai corps, sinon par des femmes qui, de leur vrai corps aussi, de leur voix, font de l'abstraction fatale du texte latin et de sa sublimation musicale par Fauré, une vraie incarnation avec la potentialité maternelle de donner la vie ? C'est dirigé par Dumon avec des gestes amples et arrondis, engageants, et l'on goûte l'équilibre entre des *piani* et des *forte* et l'on se laisse porter, emporter doucement par la quiétude transparente de l'*amen*, sur l'horizon bleuté de brume vaporeuse de l'orgue de chœur caressé par l'invisible **Marsaul**t.

Toujours de Fauré, qui fut maître de chapelle à la Madeleine de Paris, la brève *Messe basse* (1881), sans *gloria*, est une messe en abrégé. Les lignes vocales sont simplifiées dans la tendance du moment de retour au grégorien solennisé à Solesmes par les travaux de Dom Guéranger (1805-1875) qui, en le restaurant pieusement, en ignore cependant la libre ornementation, restituée depuis. Mais chaque époque se fabrique les mythes dont elle a besoin et, après la défaite de 1870 contre la Prusse, avec le crépuscule du romantisme tardif, il y a un rejet de la complexité de la musique allemande et les fioritures néobaroques et rococo de ce que sera l'Art nouveau prochain se réduiront aussi aux proches épures néo-classiques de l'Art Déco. La musique, surtout dans

la France blessée, malgré sa fascination, manifeste ce rejet des grandes formes germaniques, Wagner, Mahler, n'échappant pas à cette répulsion pour le gigantisme écrasant, associé à la puissance bismarckienne de la Prusse impériale. Cela donne, cependant, ces exquises miniatures et il faut dire que le *Benedictus*, chanté par une frêle, fragile et fraîche soprano (**Julie Pons**), a un charme touchant d'estampe naïve et pieuse. La fin se fond dans une évanescente rêverie bercée doucement par l'orgue solidaire de **Marsaul**t.

On connaît trop Racine pour pouvoir aimer le texte de son *Cantique*, desservi par une compréhension immédiate qui n'a pas le charme poétique immémorial du latin. La musique d'un jeune Fauré de dix-neuf ans est d'une véhémence qui contraste avec les autres pièces tardives ici présentées. À l'évidence, le *Pie Jesu* de son *Requiem* (1888) s'envole à un autre niveau et nous aussi avec la fraîcheur angélique de cette toute petite voix sans acidité ni arêtes, tombée du ciel, planant, comme en apesanteur, sur un orgue vaporeux, respectueux et souriant pour cette berceuse tendre de la mort.

Avec le ***Lied*** de **Louis Vierne**, nous changeons d'époque (1870-1937) et d'orgue du chœur au grand orgue de tribune où **Pascal Marsaul**t, organiste titulaire de l'église Saint-Ignace à Paris et de Sanary-sur-Mer, sur une pédale obstinée élève un impressionnant crescendo. Plus tard, il nous fera frissonner des frémissements, tremblements, grondements grandioses aux lignes efflorescentes, de la *Toccata* (1890) **Eugène Gigout** (1844-1925) trop peu joué.

André Caplet (1878-1925), ami et chef d'orchestre pour Debussy, vit sa carrière et sa vie écourtées par la Grande Guerre, gazé très vite. Sa ***Messe à trois voix*** subit aussi l'influence de la modalité médiévale alors en faveur, mais enrichie de modulations, de mélismes qui renvoient à l'origine orientale du grégorien, notamment dans le *Kyrie*. Le *Sanctus* est d'une prenante ferveur. Le malheureux **Jehan Alain** (1911-1940), mort au champ d'honneur en résistant seul à un

bataillon allemand à Saumur, figurait avec son austère *Tantum ergo*… et sa longue vocalise, que la dévotion de son père pour l'héroïque fils sacrifié transforma en un *Ave Maria* délibérément sans vibrato, mais nous faisant vibrer d'autant plus devant la beauté sévère de cet extrait d'une œuvre, ou plutôt d'une vie si tragiquement tronquée.

Poulenc fermait le concert avec ses ***Litanies à la Vierge noire de Rocamadour***, morceau de bravoure pour les chœurs mais d'autant plus délicat d'exécution par la large palette de moyens musicaux divers déployés par le compositeur : vocalité souvent lyrique pour une polyphonie à saveur médiévale, avec des cadences plagales, des modes d'église et un orgue puissant aux sombres couleurs. La supplique souvent véhémente, déchirante, à la Vierge, est exprimée presque d'entrée a cappella par les sopranos et leur anaphore, la répétition obsessive, propre de la litanie, « Ayez pitié de nous », sera reprise avec l'entrée progressive, parfaitement étagée, des deux autres voix, les mezzos, puis les altos, ponctuée finalement par l'orgue. Après un passage narratif, cette noirceur tragique de l'existence humaine s'éclaire et s'apaise à la fin de l'œuvre par l'espérance en la rémission des péchés avec l «'Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde » et la réitération litanique, en toute humilité, de « Pardonnez-nous », « Priez pour nous et « Exaucez-nous. »

Ce n'est pas le moindre mérite de Benoît Dumon de contenir, de géométrique précision, les risques de débordements lyriques, effusifs, emphatiques, de l'œuvre.

_____-

Musique française pour chœur de Fauré à Poulenc

Chœur de femmes des Zippoventilés

Saint-Charles de Marseille

19 novembre 2017

Fauré, Caplet, Vierne, Alain, Gigout, Poulenc

Compte rendu, opéra. Genève, Opéra des Nations, le 24 novembre 2017. Saint-Saëns : Ascanio. Guillaume Tourniaire



Compte rendu, opéra. Genève, Opéra des Nations, le 24 novembre 2017. Saint-Saëns : Ascanio (version de concert). Guillaume Tourniaire. Au départ, en 1843, d'après les Mémoires de Benvenuto Cellini, figure un roman à succès d'Alexandre Dumas, que le collaborateur, Paul Meurice, porte à la scène en 1852. L'aventurier y est peint sous un jour favorable, dévoué à ceux qu'il aime. Louis Gallet en tire un livret qui s'appuie sur le cadre historique, l'intrigue et la vérité des personnages mis en scène : Cellini, l'artiste, impétueux, bienveillant, loyal et sincère, Ascanio qu'il aime comme son fils, lui-même épris de Colombe d'Estourville, fille du prévôt de Paris, hostile à Cellini, la duchesse d'Etampes, favorite de François Ier sur lequel elle règne, mais qui a jeté son dévolu sur Ascanio, Scozzone, modèle de l'atelier de Cellini,

dont elle est la fougueuse amante, Charles-Quint, un mendiant et quelques gentilshommes, voilà les principaux acteurs. L'intrigue diffère de celle de l'opéra-comique que Berlioz signa en 1838, inspiré par les mêmes « Mémoires ». Aussi Saint-Saëns, après avoir hésité, intitula-t-il son opéra « Ascanio » pour éviter toute confusion. Créé en 1890, repris en 1921, l'ouvrage était tombé dans un total oubli, n'étaient un air que Régine Crespin avait enregistré, et des variations pour flûte, tirées du ballet.

Un chef lyrique particulièrement curieux, **Guillaume Tourniaire**, déjà familier de l'œuvre de Saint-Saëns, s'est attaché à rendre vie à ce grand opéra. Il en a patiemment reconstitué la partition de la création, à partir du manuscrit de Saint-Saëns, et a convaincu le Grand-Théâtre et la Haute Ecole de Musique de Genève de s'associer pour en permettre la réalisation. Pas moins de 12 solistes dont 6 pour les principaux rôles, 65 choristes, plus de 85 musiciens, un orgue, les moyens requis – considérables – ont été réunis pour une version de concert qui va captiver les auditeurs durant 3 h 30, sans compter l'entracte. Sept tableaux, chacun des deux premiers actes en comptant deux, avec un ballet, dans la descendance naturelle de Berlioz et de Meyerbeer, nous avons là la réponse française au wagnérisme qui gagnait l'Europe. La réalisation, admirable, nous permet de découvrir un ouvrage majeur, que les qualités musicales et dramatiques hissent au niveau de chefs-d'œuvre. Peut-elle pour autant se prévaloir d'une traduction fidèle des intentions du compositeur, quand on sait quelles volontés il exprimait à Jacques Rouché pour la reprise de 1921 ? Ainsi, l'Opéra de Paris imposa-t-il à la création une mezzo pour le rôle de Scozzone, contre la volonté de Saint-Saëns. L'édition de la partition de 1890 le signalait déjà, pudiquement (« Le rôle de Scozzone, écrit par l'Auteur pour la voix de contralto, a été pointé pour mezzo-soprano spécialement en vue des représentations à l'Opéra »). On s'interroge donc sur les raisons qui ont présidé au choix du respect de la distribution de la création, même fautive. Cette question de détail ne saurait occulter l'intérêt et le bonheur

de cette soirée qui fera date.
L'orchestre, au même titre que chez Wagner, mais avec d'autres moyens, joue un rôle essentiel. Même en sachant quelles furent la science, la culture et l'art de Saint-Saëns, on ne manque pas d'être surpris et ébloui par l'écriture, toujours claire, y compris dans les passages les plus denses et par l'orchestration, magistrale. Ainsi, le ballet (« *Divertissement* »), riche de productions contemporaines de Delibes comme celles de Massenet, ses 12 numéros, justifierait à lui-seul que l'ouvrage soit remonté dans sa version scénique. Sans conteste, cette extraordinaire page orchestrale équivaut, voire surpasse les autres.
Quant au traitement vocal, la maîtrise de Saint-Saëns en est exceptionnelle, exploitant non seulement les techniques alors en cours, mais allant jusqu'à esquisser le sprechgesang (« Tous ces récits presque parlés » écrit-il au début du quatrième acte. Au cœur de l'ouvrage, Benvenuto Cellini, rôle écrasant, est idéalement chanté par Jean-François Lapointe. La voix est pleine, sonore, d'un velours somptueux, d'une diction exemplaire, traduisant à merveille l'autorité du créateur et la bienveillance, la grandeur d'âme de l'homme. Singulièrement, le compositeur ne lui confie aucun air, mais des duos et des ensembles nombreux, ainsi que des récitatifs où le grand baryton donne toute sa mesure, naturel et émouvant. Ascanio est confié à **Bernard Richter**, splendide ténor, puissant, projeté, heldentenor plus que Tamino, Ottavio ou Pelléas, qu'il a si bien chanté. On admire la performance, mais l'émotion n'est pas au rendez-vous : le jeune et pur Ascanio, frais, naïf, n'est qu'une image qui s'accorde mal au personnage vaillant campé par le chanteur. **Jean Teitgen** et **Clémence Tilquin** avaient déjà participé à la renaissance de Proserpine. Ils se retrouvent pour l'occasion. Le premier nous vaut un François Ier plus que royal, voix sonore, imposante, timbrée pour un chant exemplaire. Le magnifique acte III, central, repose largement sur sa présence. Les rôles masculins secondaires ne connaissent aucune défaillance. Qui plus est, l'humble mendiant, chanté par Mohammed Haidar au deuxième

tableau, nous vaut un grand moment d'émotion : la couleur, le soutien, le caractère, tout est là. D'Estourville et d'Orbec, les deux ténors, sont également remarquables, à suivre. Côté femmes, on serait en peine de trancher : qui de Scozzone (**Eve-Maud Hubeaux**) ou de la duchesse d'Etampes (**Karina Gauvin**) est le premier rôle ? Commençons donc par la mezzo, dont on a signalé la volonté de Saint-Saëns de confier le chant à un contralto. Même si le premier acte ne convainc qu'à moitié (medium et projection paraissent faibles), la voix s'épanouit ensuite, avec de solides graves et des aigus agiles et puissants. Sa chanson « ***La, la, la, la, Fiorentinelle*** », tout le quatrième acte sont d'une grande beauté. Les qualités sont évidentes, mais ne suffisent pas à emporter totalement la conviction. Scozzone n'est pas Hébé, mais Junon, Vénus, Diane, comme le lui chante Cellini. Le soprano dramatique de **Karina Gauvin** correspond fort bien au tempérament de la Duchesse d'Etampes. Sa passion dévorante, sa jalousie, sa haine sont traduits avec une maestria exceptionnelle : de la séduction d'Ascanio au duo avec François Ier et jusqu'à la folie hallucinée du dénouement, tout est juste. La Colombe de Clémence Tilquin, soprano léger, frais, quasi juvénile, emporte l'adhésion. Sa chanson « Mon cœur est sous la pierre » est en tous points parfaite : l'émotion de la pureté, avec le soutien ponctuel des cordes, la ligne modale et souple sont non seulement une prouesse d'écriture, mais la réalisation qu'en donne notre soliste est bouleversante.
Les nombreux chœurs, importants, variés dans leur composition comme dans leurs interventions – ouvriers, apprentis, élèves, gentilshommes, la foule, la cour – participent pleinement à la vie de l'ouvrage. **Au chœur du Grand-Théâtre** s'est joint celui de la **H.E.M.**. L'ensemble est impressionnant de cohésion, de force, de précision. L'orchestre est celui de la **Haute Ecole de Musique** et fait preuve d'un authentique professionnalisme : l'attention, la concentration sont au rendez-vous. Les pupitres sont d'une égale qualité. Quant aux solistes instrumentaux (flûtes, cor, hautbois…) ils sont superbes et recueillent autant d'acclamations que les chanteurs. La

direction totalement investie de **Guillaume Tourniaire** s'avère d'une redoutable efficacité : le geste ample, précis, un engagement physique total participent à la dynamique de cette re-création, dont il faut encore saluer le courage et la réussite.

_____

Compte rendu, opéra. Genève, Opéra des Nations, le 24 novembre 2017. Saint-Saëns : Ascanio (version de concert). Guillaume Tourniaire, Jean-François Lapointe, Bernard Richter, Jean Teitgen, Mohammed Haïdar, Eve-Maud Hubeaux, Karina Gauvin, Clémence Tilquin.

Opéra du Rhin, nouvelle production de Francesca da Rimini



STRASBOURG, Francesca da Rimini de Zandonai : dès le 8 décembre 2017. Aussi intense dramatiquement que les opéras de Puccini ou de Mascagni, la partition de Zandonai, datée de 1914, révèle peu à peu ses trésors orchestraux et lyriques : l'ivresse émotionnelle des amants maudits croise l'une des périodes les plus ténébreuses de l'histoire européenne du XXè (celle de la première guerre : la plus meurtrière de ce siècle ; dans un tension permanente qui est celle propre à l'époque de l'ouvrage, des conflits entre Guelfes et Gibelins au XIIIème) ; Richard Strauss pour sa part, vient de composer alors La

Femme sans ombre dont le thème humaniste, salvateur, compense comme une eau-forte contrastante, l'horreur indicible de l'époque dans laquelle il écrit son chef d'oeuvre… On retrouve chez Zandonai cette noirceur et aussi le sentiment d'une urgence à revendiquer haut et fort, la dignité inappréciable de la vie face à la faucheuse barbare. Toute l'action de Zandonai célèbre le miracle de l'amour entre deux êtres quand ils se reconnaissent : rien ne peut s'opposer à l'accomplissement d'une attraction naturelle. Mêmes maudits, empêchés, les deux amants, Francesca et Paolo, sont sublimés par la légitimité de leur désir en partage. Face à eux, le regard jaloux de l'époux de Francesca et frère de Paolo, Giovanni le boiteux.

On se souvient d'une exceptionnelle production présenté il y a quelques années à l'Opéra Bastille (présentation de la production à l'affiche en février 2011: **LIRE notre synopsis de l'oeuvre Francesca da Rimini de Zandonai**), dévoilant alors la cohérence d'une opéra dense, brut, noir,… fulgurant dans sa résolution tragique. De même l'ouvrage avait scellé la formidable union artistique d'un couple à la ville, à la scène : Il est vrai que l'ouvrage s'inspire de la pièce de Gabriele d'Annunzio elle-même étant une adaptation de L'Enfer de Dante. Le compositeur se passionne pour la figure du couple éperdu, radical de Francesca da Rimini et de son amant Paolo (acte IV : duo embrasé et aussi mélancolique, malgré leur union) avant que Giovanni, stimulé par le troisième frère Malatestino (le borgne), n'assassine les deux amoureux qui provoquent malgré eux leur laideur haineuse. L'opéra de Zandonai s'inscrit dans une relecture de la Renaissance italienne : les Malatesta à Rimini s'apprêtent à recevoir la princesse Francesca, être sombre et dépressif, qui est vendue à l'un des fils Malatesta, afin d'interrompre la guerre entre Guelfes et Gibelins : les Malatesta sont les chefs de file du parti Guelfe. L'Opéra du Rhin présente une nouvelle production de l'opéra de Zandonai. Quelle vision du profil maudit, déjà funèbre de Francesca ? Quelle conception de l'orchestre, d'une ivresse sonore

flamboyante ? Réponse à partir du 8 décembre 2017 à Strasbourg.

Pour la metteure en scène Nicola Raab, Francesca da Rimini est à l'image de son héroïne, un opéra « d'une mélancolie presque insoutenable dans l'évocation d'un monde perdu ».

ZANDONAI : Francesca da Rimini (1914)
Opéra national du Rhin
8 représentations
Strasbourg puis Mulhouse
Du 8 décembre 2017 au 8 janvier 2018

Strasbourg – Opéra
ven. 8 décembre 20 h »
dim. 10 décembre 15 h »
jeu. 14 décembre 20 h »
mar. 19 décembre 20 h »
sam. 23 décembre 20 h »
jeu. 28 décembre 20 h »

Mulhouse – La Filature
sam. 6 janvier 20 h »
lun. 8 janvier 20 h »

INFOS & RESERVATIONS
http://www.operanationaldurhin.eu/opera-2017-2018–francesca-da-rimini-opera-national-du-rhin.html

---

Compte rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 24

novembre 2017.Puccini : La Rondine. Nicolas Joël / Paolo Arrivabeni.

Compte rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 24 novembre 2017. Giacomo Puccini : La Rondine. Nicolas Joël : mise en scène. Direction : Paolo Arrivabeni. Faire de la simplicité et du banal un chef d'oeuvre. Voilà ce qui résumerait cet opéra trop peu connu. Puccini se révèle bien davantage encore dans cette partition que dans nulle autre et le personnage de Prunier, le poète, pourrait bien être sa voix. Ce personnage bien loin d'être secondaire est celui qui se promène désabusé entre rêve et réalité, celui qui permettra à Magda de quitter les vertiges de l'amour pour vivre avec cette terrible perte et non pas mourir d'amour comme tous ses autres personnages pucciniens.
La mélancolie de la partition dans le dernier acte accompagne admirablement ce chemin. Mais avant d'en arriver là que de beautés, de subtilités et de conversations mondaines en musique. A la manière du Chevalier à la Rose de Richard Strauss qu'il admirait tant, et en se souvenant des musiques modernes qui intègrent riche harmonie, rythmes complexes et subtilité de texture, Puccini compose sa plus belle et riche partition pour l'orchestre. Ce soir au Capitole, la direction magistrale de Paolo Arrivabeni galvanise un orchestre survolté. Le panache de l'ouverture comme le grand concertato chez Bullier, la délicatesse des chants de violoncelle, la subtilité de texture et le rubato des danses entremêlées de la valse au fox-trott, tout coule et fait le délice du spectateur. Avec un tel monde créé sous leurs pas, les chanteurs sont admirablement soutenus, jamais aucun forte ne venant les couvrir. Il faut dire qu'à nouveau la distribution réunie au Capitole est un sans faute.
Et pourtant le souvenir de la distribution de 2002 et les

versions enregistrées récentes nous rendent très exigeants. La Magda d’Ekaterina Bakanova est délicieuse. Scéniquement l’actrice est habile. La voix a la souplesse requise, capable de susurrer comme de chanter les larges phrases dignes de Butterfly. Le timbre très homogène se déploie sans effort sur toute la tessiture. Elle colore et nuance sa voix à l’envie. Ce rôle très exigeant lui convient admirablement et son incarnation est inoubliable. Son Ruggero bénéficie de la voix puissante de Dmytro Popov. Le medium et le grave sont étrangement barytonnant mais la quinte aiguë est lumineuse et la jeunesse du timbre luit.

Elégance, finesse et mélancolie. Il y a tout Puccini dans la Rondine du Capitole



Prunier loin d’être donné à un ténor de caractère a la voix large et souple de Marius Brenciu. Tout au long de l’ouvrage il avance avec une élégance tant scénique que vocale dans son dédale d’aspirations revues à la baisse sous le coup de la réalité. Il est mélancolique et désabusé mais toujours d’une suprême élégance. La Lisette d’Elena Galitskaya est une composition parfaitement réussie. Ce personnage à tempérament qui n’a pas les moyens de s‘exprimer et doit rester servante est aussi irritant qu’émouvant. La voix est agréable avec une pointe acidulée très en situation. Très présente dans les ensembles cette voix puissante est capable de bien davantage.
Le couple avec Prunier fonctionne bien scéniquement et vocalement. N’oublions pas que Puccini leur réserve de très belles phrases et de beaux duos. C’est toute la richesse de cet opéra. Les premiers rôles n’écrasent pas les autres. Le riche protecteur désabusé a la voix large de Gezim Myshketa.

Son Rambaldo a de la classe lors du départ de Magda et l'on devine que son affection est sincère et au final assez respectueuse du tempérament de Magda ; Hirondelle qui revient toujours après ses escapades. Nous espérons qu'il saura l'accueillir après son voyage au pays de l'amour. Tous les autres rôles sont épatants, très vivants et tout en situation avec éclat vocal et présence scénique pleine d'esprit.

Les Chœurs du Capitole sont absolument superbes : vivants scéniquement et puissants vocalement. Les sensuelles lumières de Vinicio Cheli, les costumes de Franca Squarciapino et les décors d'Ezio Frigerio sont d'une beauté toujours renouvelée. Le luxe doré enferme et jamais l'horizon n'apparaît. Mais tout cette harmonie des années folles envoûte toujours autant le regard.
La mise en scène de Nicolas Joël est certainement sa plus vivante et elle suit admirablement la partition. Cette production de 2002 n'a pas pris une ride et a émerveillé le public grâce à une distribution impeccable, un orchestre et un chef au sommet ! Puccini en aurait été fier lui qui aimait tant cette partition.

_____

Compte rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 24 novembre 2017. Giacomo Puccini (1858-1924) : La Rondine, Comédie lyrique en trois actes ; Livret de Giuseppe Adami d'après Alfred Maria Willner et Heinz Reichert ; Création le 27 mars 1917 à l'Opéra de Monte-Carlo ; Coproduction avec le

Royal Opera House – Covent Garden de Londres (2002) ; Nicolas Joël : mise en scène ; Stephen Barlow : réalisation mise en scène ; Ezio Frigerio : décors ; Franca Squarciapino : costumes ; Vinicio Cheli : lumières. Avec : Ekaterina Bakanova, Magda ; Dmytro Popov, Ruggero ; Elena Galitskaya, Lisette ; Marius Brenciu, Prunier ; Gezim Myshketa, Rambaldo ; Benjamin Mayenobe, Périchaud ; Vincent Ordonneau, Gobin ; Yuri Kissin, Crébillon ; Norma Nahoum, Ivette ; Aurélie Ligerot, Bianca ; Orchestre national du Capitole ; Chœur du Capitole, Alfonso Caiani direction ; Direction musicale : Paolo Arrivabeni. Photo : © photos P.Nin.

Compte-rendu, opéra. Gand, le 25 novembre 2017. Donizetti : Le Duc d'Albe. Andriy Yurkevych / Carlos Wagner.

Compte-rendu, opéra. Gand, le 25 novembre 2017. Donizetti : Le Duc d'Albe. Andriy Yurkevych / Carlos Wagner. Cinq ans après la création mondiale de la version française du Duc d'Albe à l'Opéra des Flandres (voir ici : http://www.classiquenews.com/donizetti-le-duc-dalbe-cration-mondialeanvers-gand-du-6-mai-au-2-juin-2012/), la grande maison flamande reprend l'excellente production confiée à Carlos Wagner avec un plateau vocal entièrement renouvelé.



L'histoire mouvementée de cet opéra inachevé nous fait remonter **aux débuts de Donizetti à Paris**, lorsque les vicissitudes d'un changement de direction à l'Opéra le contraignent à abandonner son projet de grand opéra à la française, pourtant déjà bien avancé en 1840 : si l'ensemble de la ligne vocale est indiquée pour les quatre actes, seuls les deux premiers sont orchestrés. Rapidement, le natif de Bergame se remet à la tâche pour proposer La Favorite dès la fin de l'année, ce qui lui vaut une caricature célèbre le montrant en train de composer des deux mains, en dormant ! Dans le même temps, Eugène Scribe propose le livret du Duc d'Albe à Verdi, qui deviendra sous sa plume, en 1855, Les Vêpres siciliennes (on notera la reprise d'une production en français de cet ouvrage, donnée à l'Opéra de Francfort à partir du 26 novembre prochain). Reléguée aux oubliettes du vivant du compositeur, l'œuvre de Donizetti est achevée en 1882 par Matteo Salvi, l'un de ses anciens élèves, qui complète les parties manquantes au goût du jour, pour une adaptation en italien. L'œuvre disparaît ensuite du répertoire pour renaître en 1959 dans une version abrégée due au chef Thomas Schippers, qui élimine les ajouts de Salvi pour revenir à un style plus proche de Donizetti, toujours en italien. L'an passé, Mark Elder et Opéra Rara sont allés encore plus loin dans la radicalité, ne proposant que les deux premiers actes, cette fois-ci en français.

Pour autant, c'est bien à l'Opéra des Flandres qu'est revenu l'honneur de créer en 2012 cet ouvrage en français, avec le concours de Giorgio Battistelli (né en 1953). Le pari proposé consiste cette fois à composer les parties orchestrales manquantes dans un style tout autre, souvent proche de Britten, ce qui surprend l'ensemble de l'auditoire après

l'entracte. Dès lors, la représentation devient passionnante, tant les imbrications entre l'écriture vocale de Donizetti et le style orchestral différent de Battistelli intriguent par leur fusion très réussie. Si vous n'avez pas la possibilité de vous déplacer à Gand, il vous faudra découvrir cette expérience sonore, bien éloignée de Berio et son seul finale de Turandot, par la découverte de cette production heureusement gravée au disque (Dynamic, 2013). Dans le même esprit, on regrette que cette production ne soit pas conservée par le dvd ou le blu-ray, tant le travail visuel exceptionnel réalisé par Carlos Wagner et son scénographe Alfons Flores (bien connu pour ses nombreuses productions avec la Fura dels Baus) concourent à la réussite de ce spectacle.

Le travail des deux hommes nous plonge d'emblée dans le drame guerrier en opposant le monde des puissants conquistadors, surélevés par une passerelle métallique, et le peuple vaincu lors d'une récente bataille, tout occupé – dans une poignante entrée en matière – à recueillir les corps à moitié nus des malheureuses victimes en contrebas. En arrière scène, des représentations monumentales de soldats en acier font penser à cette armée en argile fictive découverte dans le tombeau d'un empereur chinois, tandis que les premières images vidéo d'une immense Madone nous rappelait en début de spectacle la place prépondérante de la religion dans cette histoire. Carlos Wagner laisse de côté l'humour des premières scènes, autour des insolences du brasseur Daniel et des beuveries des soldats, pour mieux se concentrer sur les déterminismes qui semblent ici à l'œuvre. Mais ce sont surtout les magnifiques tableaux d'ensemble créés avec les chœurs, tout autant que la mise en valeur des décors par les éclairages admirablement variés, qui nous emportent tout du long.

Le plateau vocal se montre quant à lui satisfaisant en réunissant une palette de jeunes chanteurs d'aujourd'hui. Le rôle le plus lourd de l'ouvrage revient à Enéa Scala, bien connu en France (voir notamment en juin la production de Viva

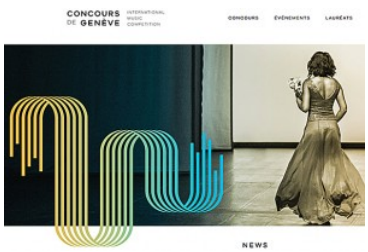
la Mamma ! présentée à Lyon, qui donne à son Henri une vaillance bienvenue, sans parler de sa souplesse idéale dans les changements de registres. On regrettera seulement que certaines tessitures aiguës du rôle ne l'oblige à forcer en voix de tête, tandis que les accélérations ne le montrent pas non plus à son avantage. Pour le reste, Scala convainc pleinement, particulièrement au niveau de l'articulation et de la prononciation du français, recevant une ovation chaleureuse en fin de représentation. Ania Jeruc (Hélène d'Egmont) a pour elle un splendide timbre charnu parfaitement projeté, auquel ne manque qu'une interprétation plus investie dans les parties dramatiques. A ses côtés, Kartal Karagedik joue par trop le raffinement dans son rôle du Duc d'Albe, ce qui est d'autant plus regrettable qu'il possède tous les moyens vocaux lui permettant de donner davantage de noirceur à son personnage. Tous les autres rôles se montrent à la hauteur, tout autant que les chœurs, tandis que la direction d'Andriy Yurkevych privilégie la respiration et les oppositions sereines entre pupitre : avec cette baguette lyrique sans volonté démonstrative, Donizetti ne paraît jamais heurté, offrant un écrin idéal aux chanteurs, jamais couverts

_____

A l'affiche de l'Opéra de Gand jusqu'au 6 décembre 2017 (pas de reprise à Anvers).
Compte-rendu, opéra. Gand, Opéra de Gand, le 25 novembre 2017. Donizetti : Le Duc d'Albe (version complétée par Giorgio Battistelli). Ania Jeruc (Hélène d'Egmont), Enea Scala (Henri de Bruges), Kartal Karagedik (Le Duc d'Albe), David Shipley (Sandoval), Markus Suihkonen (Daniel), Denzil Delaere (Carlos). Orchestre et chœurs de l'Opéra des Flandres, direction musicale, Andriy Yurkevych / mise en scène, Carlos Wagner.

Compte-rendu, opéra. Gand, le 25 novembre 2017. Donizetti : Le Duc d'Albe. Andriy Yurkevych / Carlos Wagner.

72eme CONCOURS DE GENÈVE. Prix de la composition, le Coréen Jaehyuck Choi, 1er Prix 2017



72ème CONCOURS DE GENÈVE. Prix de la composition, palmarès. Le Coréen Jaehyuck Choi remporte le 1er Prix de Composition 2017. Au terme de la finale publique, qui s'est déroulée ce soir au Studio Ansermet (RTS), à Genève, le 1er Prix de Composition du 72 ème Concours a été décerné au Coréen **Jaehyuck Choi (23 ans)** pour son concerto pour clarinette et Orchestre intitulé « Nocturne III ». Le 2e Prix a été décerné à l'Israélien Yair Klartag pour son œuvre « Bocca Chiusa ».

Le Prix du Public et le Prix Jeune Public ont été décernés au Coréen Hankyeol Yoon et le Prix des Etudiants a été attribué à l'Israélien Yair Klartag. Les trois finalistes ont par ailleurs reçu un prix spécial leur offrant l'opportunité d'écrire une œuvre pour violon solo qui sera imposée lors du Concours Menuhin 2018.



72ème CONCOURS DE GENÈVE. Prix de la composition, palmarès. Le Coréen Jaehyuck Choi remporte le 1er Prix de Composition 2017 : EN LIRE +, visiter le site du Concours de Genève 2017

_____

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.



POITIERS, TAP. Portraits de l’Enfance pour NOËL



POITIERS, TAP. CONCERT DE NOËL : L’enfance en portraits, DIM 17 décembre 2017, 16h. Musique classique et dessin en direct. Le TAP convie les petits et leurs parents pour un concert inédit et de circonstance où la musique célèbre l’enfance : « portraits de l’enfance ». Les œuvres sélectionnées sont écrites par les compositeurs qu’inspire la facétie et l’angélisme de nos chers petites blondes ou brunes…

COUP DE CRAYON ET MUSIQUES DE L’ENFANCE : NOËL au TAP
Noël ! La fête est devenue à bien des égards la fête des enfants. **L’Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine** (nouveau nom de l’Orchestre Poitou-Charentes, en résidence au TAP), sous la direction du plus jeune membre de la famille Tortelier, nous décrit différents visages de l’enfance et nous révèle bien des curiosités. Si les tableaux de Bizet et Debussy vous sont familiers, vous serez probablement surpris par la subtile rêverie d’Elgar, la richesse des couleurs de la partition de Mompou, la course effrénée du jeune Henri IV sous la plume du Beethoven français, vrai fougueux romantique, Méhul où les cors sont à la fête. Pendant le concert, sous les yeux enchantés par les sons, **Serge Carrère**, auteur de bandes dessinées (il a redonné vie depuis peu à Achille Talon), illustre en direct ces tableaux inspirés par nos chers bambins, grâce à son coup de crayon vif, enjoué, virtuose lui aussi ! À partir de 8 ans

Douceurs et jus de fruits offerts par nos partenaires Rannou-Métivier et Gargouil à l'issue du concert.

Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine
(nouveau nom de l'Orchestre Poitou-Charentes)

Maxime Tortelier, direction
Serge Carrère, dessinateur

———

POITIERS, TAP
le 17 décembre 2017, 16h
Portraits de l'Enfance, concerts pour les enfants et leurs parents
à partir de 8 ans

RESERVATIONS & INFOS :
http://www.tap-poitiers.com/noel-au-tap-2170

> Gioachino Rossini
La Cenerentola (ouverture)

> Federico Mompou
Scènes d'enfants suite pour orchestre
(orchestration Alexandre Tansman)

> Claude Debussy
Children's Corner

> Hector Berlioz
Trio des jeunes Ismaélites pour 2 flûtes et harpe

> Étienne Nicolas Méhul
La Chasse du jeune Henri

> Henri Edward Elgar
Dream Children op. 43

> Georges Bizet
Jeux d'enfants op. 22

Présentation du concert et des œuvres programmées

L'enfance inspire les compositeurs. L'angélisme émerveillé, la candeur et l'innocence d'abord éprouvées puis récompensées… la pureté des sentiments, la naïveté et la fraîcheur s'inventent alors, produisant des situations qui stimulent l'écriture des plus grands. L'ouverture de La Cenerentola (Cendrillon) de Rossini (opéra créé en 1817, soit un an après le chef d'oeuvre absolu qu'est Le Barbier de Séville), reste fidèle au conte de Perrault : comment Cendrillon, martyrisée par sa belle mère et ses deux filles, s'enlise dans l'esclavage domestique jusqu'à ce qu'elle croise l'envoyé du Prince… et de servante humiliée, la jeune fille devient l'élue que le drame attendait. L'ouverture raconte tout cela.

« Cris dans la rue », « Jeux sur le plage »… cristallisent les souvenirs d'enfance du compositeur espagnol Federico Mompou : ses « Scènes d'enfants » (1918), tentent à cultiver cette part d'innocence, toujours vivace qui inspire la Suite pour orchestre (jouée ici dans l'orchestration de Tansman de 1936).

D'abord conçue pour le piano, la suite *Children's Corner* (1908) de Claude Debussy est jouée à Poitiers dans la version orchestrale réalisée par André Caplet, l'ami fidèle : Debussy y développe une série de thèmes affectueux et tendres, à l'attention de sa propre fille, la très jeune Claude-Emma, dite « Chouchou »…

Berlioz s'est penché sur L'Enfance du Christ, un oratorio dans le style ancien, celui baroque, qu'il signe sous un faux nom en 1854. Le *Trio des jeunes Ismaélites* rappelle comment Marie et son Fils furent accueillis et soignés par les bienveillants Ismaélites en Egypte, après avoir fui Bethléem pour échapper aux troupes d'Hérode.

L'enfance à la chasse : l'ouverture de l'opéra Le jeune Henri (1797) de Méhul, exprime l'ardeur juvénile d'un jeune souverain, saisi en une course haletante, par sa passion pour

le gibier : la Chasse du jeune Henri est devenue depuis sa création, et l'emblème du style fougueux, expressif du « Beethoven français », et l'un des sommets de la littérature symphonique du romantisme français.

Souvent mais à torts, jugé « pompier » et grandiloquent, le compositeur britannique, Elgar, victorien dans l'âme et le style, compose l'une de ses partitions les plus envoûtantes et les plus facétieuses dans « Enfants d'un rêve » (1902, d'après l'écrivain et poète George Lamb). Cependant que Georges Bizet, dans Jeux d'enfants (1871) qui conclut le programme de Noël à Poitiers, réussit la gageure d'exprimer en musique l'essence rythmique des jeux occupant les enfants : tour à tour, escarpolette (dans le sillon tracé par le peintre Fragonard), toupie, colin-maillard ou saute-mouton… jusqu'au galop du bal final. La version originale de l'opus comprend 12 pièces pour deux pianos : le concert festif proposé par l'Auditorium du TAP de Poitiers joue les 5 sections que Bizet a destiné ensuite pour l'orchestre. Un must absolu par sa variété mélodique et la finesse de l'orchestration.

Compte rendu critique, concert. Poitiers. Auditorium, le 19 novembre 2017. Concert Bach. Ensemble Pygmalion / Pichon.



Compte rendu critique, concert. Poitiers. Auditorium, le 19 novembre 2017. Concert Bach. Ensemble Pygmalion / Pichon. Johann Sebastian Bach (1685-1750) occupe une place à part dans l'histoire de la musique. En effet, en tant que Cantor, son dernier poste était à Leipzig, il devait composer une nouvelle cantate pour l'office du dimanche. Et chaque cantate devait se rapporter au thème de « l'ordinaire du dimanche ». Si seulement deux cent cinquante cantates nous sont parvenues, il est raisonnable de penser que Bach en composa bien plus au cours de sa longue carrière. D'autre part, le compositeur est l'un des rares à n'avoir jamais composé pour l'opéra alors qu'outre une oeuvre religieuse abondante, il composa aussi pour clavier (clavecin, orgue,…) et orchestre. Pour ce concert exceptionnel, qui a attiré nombre de familles avec de jeunes enfants, les responsables du Théâtre Auditorium de Poitiers ont convié le jeune et dynamique Raphaël Pichon et son Ensemble Pygmalion dont il est le chef et le fondateur.

Pygmalion au Théâtre Auditorium de Poitiers

Pygmalion était déjà venu au Théâtre Auditorium de Poitiers il y a quelques années ; il revient, en ce début d'Avent, avec un programme de quatre cantates dont le thème tourne autour de la mort ; elles sont parmi les premières à avoir été composées pour Leipzig entre 1723 et 1726. Pour l'occasion, Raphaël Pichon a invité un quatuor vocal aux qualités éclectiques, qui connait parfaitement ce répertoire et dont la diction dans l'ensemble, est quasi parfaite.
Nous notons avec étonnement que les solistes sont intégrés au

choeur de Pygmalion dont ils sortent pour leurs diverses interventions. Si nous apprécions grandement les interventions de la soprano anglaise Joanne Lunn dont la voix puissante, claire et corsée fait merveille, le contre ténor Tim Mead ne convainc pas vraiment. Ses interventions dans les deux premières cantates, la BWV 146 et la BWV 27 sont … laborieuses ; la voix peine à passer la rampe et le jeune artiste, visiblement nerveux, ne parvient pas à maîtriser ses mains qui bougent beaucoup. S'il se reprend en seconde partie, l'ensemble de sa performance est assez moyenne.
En revanche, le ténor Nick Pritchard se fait remarquer par une voix veloutée, ronde, chaleureuse. Mais c'est le baryton allemand Christian Himmler qui domine incontestablement le plateau vocal ; artiste chevronné, il fait montre d'une belle sûreté de métier : ligne de chant idéale, vocalises impeccable, voix parfaitement maîtrisée. Quant au choeur, galvanisé par la présence des solistes en son sein, il chante les quatre cantates du programme avec une précision millimétrée. On ne peut qu'admirer le travail préparatoire réalisé en amont tant avec le choeur qu'avec l'orchestre. Orchestre qui se montre d'ailleurs absolument remarquable en tous points : introductions parfaites, accompagnement tout en souplesse, direction souple, précise, dynamique.

L'ensemble Pygmalion a fait un retour remarqué dans un auditorium bien rempli en ce dimanche après midi. Bien que le programme choisi ait proposé des cantates dont le sujet est la mort, les interprètes en ont donné une lecture dynamique, vivante, pleine d'espoir et de lumière.
NDLR : **c'est assurément une proposition à classer parmi les plus convaincantes actuellement aux côtés des lectures de VOX LUMINIS / Lionel Meunier**

_____

Compte rendu, concert. Poitiers, Auditorium, le 19 novembre 2017. Cantates de Bach / Ensemble Pygmalion / Raphaël Pichon et Joanne Lunn, soprano; Tim Mead, contre ténor; Nick

Pritchard, ténor; Christian Himmler, basse en solistes. Johann Sebatsian Bach (1685-1750) : cantate BWV 146; cantate BWV 27; cantate BWV 8; cantate BWV 48. NDLR : Note de la Rédaction de CLASSIQUENEWS

PARIS, le QUATUOR MANFRED joue l'intégrale des Quatuors de SCHUBERT



PARIS, ce soir, 20h30, BERNARDINS : QUATUOR MANFRED, tout SCHUBERT. Voilà 30 ans qu'ils jouent ensemble, portés par un esprit de partage, d'écoute collective, de communion ciselée. Qu'il s'agisse du répertoire « classique » pour quatuor à cordes seul, ou dans des voies fertiles et interdisciplinaires où les cordes dialoguent en liberté avec le swing et l'impro du Jazz, ou avec le chant incarné d'un soliste invité… Au sein du QUATUOR MANFRED, chaque instrumentiste y défend sa personnalité à sa juste place, dans l'unité et la cohésion, pour l'explicitation et l'articulation intérieure des partitions. **L'intégrale présentée par le Collège des Bernardins en novembre 2017, a le mérite de croiser Franz Schubert et Philip Glass**. Originale confrontation, mise en dialogue féconde. C'est surtout s'agissant du compositeur Viennois romantique, l'occasion d'embrasser telle une grande arche introspective,

l’exploration formelle et spirituelle menée par Franz Schubert du premier au dernier Quatuor à cordes (soit 11 Quatuors laissés en héritage). Si Beethoven, son contemporain à Vienne, interroge la forme sans faillir ni se laisser séduire par une dilution artificielle, la plume de Schubert questionne en permanence le développement musical, étirant les mélodies tendres et fraternelles, les réitérant, en creusant toujours davantage leur signification et leur connotation profonde. Comme dans les Variations Goldberg de JS Bach, chaque reprise chez Schubert, se colore d’une sonorité et d’un caractère différent de ce qui a précédé. De sorte qu’entre langueur dépressive, élan nostalgique, désir et espérance portés vers le futur, évocation suspendue d’une réalité bienheureuse, fantasmée, à jamais idéalisée… la question posée par Schubert, l’explorateur / « Wanderer » ne cesse de nous interroger. Ce qui semble mourir, toujours renaît, d’une autre manière, sous une autre forme, dans un écoulement cyclique qui transforme le sens profond de l’œuvre, en une architecture globale qui la dépasse. Le long cheminement musical des Quatuors schubertiens est ainsi restitué en un geste unique dont la grande cohérence organique captive. Voilà ce que nous propose de vivre et d’éprouver le geste des Manfred, **ce soir, samedi 25 novembre 2017, à 20h30** (Quatuors de Schubert n°2 et 15 par le Quatuor Manfred, de Philip Glass n°6 par le Quatuor Van Kuijk). **Mais aussi demain, dimanche 26 novembre 2017 à 16**h (Glass : Quatuor n°7 / Schubert : Quintette à deux violoncelles, avec Marc Coppey (violoncelle).



_____

PARIS, Collège des Bernardins
Samedi 25 novembre 2017, 20h30

Schubert : Quatuor à cordes n.11 D 353 op.125 n.2 en mi M
Glass : Quatuor à cordes n.3 « Mishima » (1985)
Schubert : Quatuor à cordes n.10 D 87 op.125 n.1 en mi b M

Quatuor MANFRED
MARIE BÉREAU, violon
LUIGI VECCHIONI, violon
EMMANUEL HARATYK, alto
CHRISTIAN WOLFF, violoncelle

RESERVATIONS & INFORMATIONS :
https://www.collegedesbernardins.fr/content/mishima

Dimanche 26 novembre 2017, 16h

Glass : Quatuor à cordes n.7 (2014)
Schubert :Quintette à deux violoncelles D 956 op. post. 163 en ut / Quatuor Manfred et Marc Coppey, violoncelle

RESERVATIONS & INFORMATIONS :
https://www.collegedesbernardins.fr/content/quintette