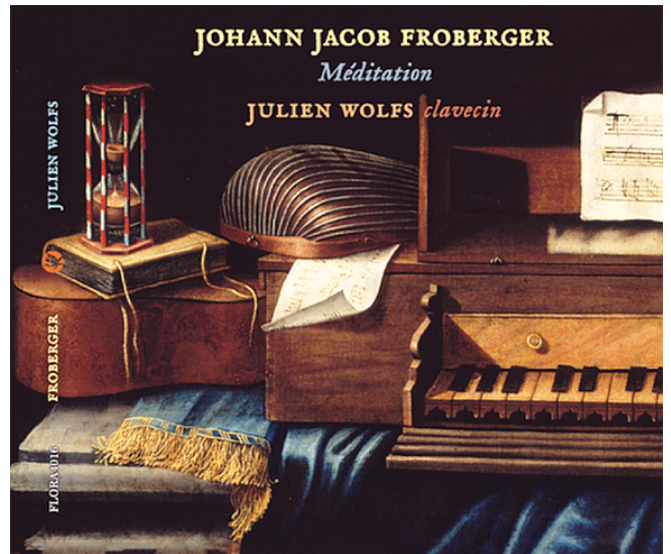


CD évènement, compte rendu critique. FROBERGER par Julien Wolfs, clavecin (1 cd Musica Flora)

CD évènement, compte rendu critique. FROBERGER par Julien Wolfs, clavecin (1 cd Musica Flora). Secret, savant, complexe... Johann Jacob Froberger souffre d'une considération injustement nébuleuse (pour nous mystérieuse et d'autant plus fascinante) que cet album jubilatoire efface



radicalement ... tant le jeu et le toucher supérieurs du jeune claveciniste belge Julien Wolfs d'une clarté rayonnante et sensuelle, restent constamment vivants et d'une saine franchise. Le claveciniste, né en 1983, humanise et incarne avec une finesse réjouissante une écriture à torts réputée conceptuelle voire cryptée. Rien d'inaccessible ici sous les doigts humbles et virtuoses de Julien Wolfs dont l'articulation souveraine et un sens inouï de la flexibilité réinscrivent la quête musicale de Froberger dans une interrogation légitime sur la vie, le monde, la recherche musicale et esthétique réconciliés avec les aspirations d'un homme sincère et prodigieusement juste dans ses expérimentations stylistiques. L'un des acteurs de la réhabilitation spectaculaire opérée par le festival Musique & Mémoire en juillet 2016 (VOIR notre reportage vidéo Les Cyclopes jouent Froberger), Julien Wolfs qui créait justement ce programme pour Musique & Mémoire 2016, s'affirme

aujourd'hui comme un pilier de la nouvelle génération de clavecinistes. Parmi les plus doués et probablement le plus subtil et le mieux inspiré. Vous n'écouteriez jamais plus Froberger de la même façon, après l'écoute de ce nouvel album captivant.

Le Clavecin virtuose de Julien Wolfs

**En dédiant ce programme aux mondes esthétiques de Froberger,
le claveciniste belge Julien Wolfs offre le plus bel hommage
au génie musical pour clavier du xviie**

L'écriture trahit une pensée qui augure des plus grands, à la fois musique pure, jeu formel et interrogation générale sur l'architecture et son développement. Froberger, virtuose et intérieur préfigure le génie de JS BACH, c'est dire. Ici la complexité du contrepoint généreux autant que sinueux expriment une volonté expérimentale sur le sens même de l'écoulement sonore et de la temporalité : admirablement composé le programme met en ouverture le génie du bâtisseur Froberger, capable de dérouler des cathédrales contrapuntiques d'une géométrie puissante et abstraite... Toccata II et Canzon II.

Mais apport des grands interprètes, Julien Wolfs évite toute sécheresse et déploie le sens le plus profond comme le plus grave dans l'étonnante Méditation faite sur ma mort, momento mori de 1660,- soit 7 avant d'expirer, dont le jeune claveciniste fait une prière pleine de séduction sereine, un renoncement flamboyant de grandeur et d'allusive poésie. La technique suprême se fait oublier tant les intentions et la réalisation éclairent le raffinement de l'écriture et sa grande vérité.

Place à la construction affirmée des danses françaises

ensuite, Froberger n'a-t-il pas été l'inventeur probable du stilus fantasticus comme celui qui invente le principe des Suites.

La Gigue emporte par son allant printanier, la courante vagabonde, la sarabande saisit par sa grâce et sa retenue d'une noblesse imperturbable.

Mort à Héricourt (Franche-Comté, Haute Saône), alors proche de son élève et patronne Sybille de Wurtemberg, Froberger est un esprit à la fois agile, inquiet, d'une éloquence intense qui sait éviter tout bavardage. Son style demeure concis, dense, resserré, d'une étonnante exactitude. Osant aussi des dissonances critiques qui renseignent beaucoup sur sa propre conception de l'architecture et du développement (somptueuse virtuosité de la Toccata IX).

Froberger, génie européen, approcha le virtuose Frescobaldi à Rome dont il partage la science défricheuse comme la pensée analytique, comme en témoigne l'interrogation toute en retenue grave voire lugubre des "Affligée et Tombeau sur la mort de Monsieur Blanrocher", soit 8mn de pure récréation temporelle et harmonique dont Julien Wolfs exprime vertiges et basculements d'un parcours formel à la fois imprévu et étrange, vrai miroir d'une âme amie en compassion. La puissance qui émane de ce suprême morceau sonore est l'autre sommet de ce disque superlatif. Et l'une des bornes « funèbrement légères » qui émaillent ce programme équilibré.

Compositeur diplomate, secret agent de son mécène l'empereur Ferdinand IV, Froberger connut bien des vicissitudes sur les chemins de ses missions dont témoignent les accents narratifs de cette Allemande tendue, nerveuse, "faite en passant le Rhin dans une barque en grand péril"... la somptueuse matière expressive dont Julien Wolfs sait canaliser le fil dramatique, plein de subtiles allusions, laisse déconcerté : l'auditeur est saisi par tant de finesse dans un jeu qui aurait comme chez beaucoup basculer dans la mécanique et la sécheresse.

La Sarabande qui suit est Majesté retenue, et la Gigue suivante, d'une agilité mélancolique... En définitive belles

introductions au volet central du programme qui est le lamento sur la mort du protecteur Ferdinand IV, hommage éternel dont Julien Wolfs articule avec une grâce infinie l'arabesque suspendue.

Le jeu d'un calibre arachnéen, communie et le deuil qui étire et l'intensité d'une prière qui touche par sa sincérité sur tout le spectre du clavier jusqu'en ses ultimes aigus. La note ultime prolongée au delà du mot, dans l'infini de la perte et de la peine qui en découle.

Chaque Gigue est un espoir, une reconstruction dont le claveciniste exprime le miracle d'un flux jaillissant (somptueuse page 17), puis la Courante volubile joue des deux claviers, la Sarabande ouvre un portique grandiose jamais envisagé jusque là.

La dernière Toccata (X) éblouit par sa finesse poétique, surtout par le souffle que lui prodigue l'éloquence virtuose du jeune claveciniste. Dans cette architecture contrapuntique se dessine et se précise une véritable cité idéale, qui résout temps, espace, conscience.



Flamboyant par sa vivacité digitale, **Julien Wolfs** rétablit la place de l'humain et du sens, celui des Vanités universelles et donc de la mort. Il sublime l'instant musical et son déroulement en une épiphanie d'une prodigieuse intensité comme en témoigne

la Lamentation pour le protecteur ami, Ferdinand III qui fut capable en connaisseur et mélomane avisé, de comprendre et d'encourager la verve et l'alchimie de son prodigieux compositeur.

La vision et la maîtrise qu'en offre le claveciniste forcent l'admiration tant son éloquence digitale se fait allusion poétique. Tout mélomane doit aujourd'hui posséder et écouter

ce disque virtuose, écrin de poésie sonore et de sincérité musicale pour se réconcilier définitivement avec le clavecin. **Julien Wolfs** ne maîtrise pas seulement le clavier, il instaure un format sonore et donc une écoute partagée, d'un équilibre et d'un format idéal.

Voici donc un premier récital majeur révélant l'un des clavecinistes les plus miraculeusement inspirés de sa génération. Le fabuleux instrument retenu enrichit aussi la beauté envoûtante et enivrante de ce programme à la fois virtuose, profond, bouleversant. Clic de Classiquenews de l'automne 2017.



CD événement, critique. Froberger par Julien Wolfs, Clavecin. 1 cd musica Flora-parution en octobre 2017. Parution annoncée le 20 octobre 2017. Publication incontournable. CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2017.

VOIR aussi [notre reportage vidéo Les Cyclopes jouent Froberger pour ses 400 ans, à l'été 2016, – Festival Musique et Mémoire](#)

LIRE aussi notre [compte rendu critique du cd de Julien WOLFS édité chez PARATY](#)

LIRE notre [dépêche annonce du cd événement FROBERGER par Julien WOLFS](#)

**CD, compte rendu critique.
VOLTS. Quatuor TANA (1 cd**

Paraty 717246, 2017)

CD, compte rendu critique.
VOLTS. Quatuor TANA (1 cd
Paraty 717246, 2017). Avec
VOLTS, le **Quatuor Tana** fait
évoluer notre perception de
la forme instrumentale et
marque un jalon dans
l'histoire du genre
quatuor.

Les instrumentistes n'ont pas hésité à faire fabriquer leurs propres instruments capables de relever les défis d'un programme riche en surprises, en dépassements techniques, en renouvellement expressif et sonore. Les 5 compositeurs exploitent jusqu'à leurs extrémités techniques et acoustiques, les « Tana Instruments », trouvant un équilibre précieux entre défrichage tous azimuts et néanmoins cohésion du parcours sonore. Chacune des pièces évapore les frontières séparant acoustique et électronique, ou explore les ressources des nouveaux instruments. Un monde sonore se dévoile dans cet album aussi expérimental que visionnaire. Quel sera demain le son du quatuor ? Les Tana répondent sans ambiguïté à la question, révélant les qualités d'une nouvelle syntaxe désormais fascinante.



Dès le premier opus signé **Fausto Romitelli** « **Natura Morte con fiamme** » pour quatuor et bande électronique (1991) s'impose le travail spécifique sur le son acoustique émis, auquel répond, dialogue, ou s'électrise son double électronique produit en résonance. Un certain hédonisme sonore diffuse de la série de longues phrases sur lesquelles glissent les notes des cordes en son réel. L'auteur sait cultiver atmosphères énigmatique

suspendues, puis en contrastes expressifs, saccades, sons fouettés, percussions serties dans la bande électronique qui tout en enrichissant la matière sonore, favorisent surtout les gestes fragmentés ; il en découle un éclatement progressif de la forme, où se déploie une nouvelle série de chuintements courts qui redéfinissent la notion même de phrases musicales. C'est une sorte d'apologie du fragment et de la syncope, plus proche de la pulsion plutôt que du développement musical. La précision et l'intensité du geste de chaque instrumentiste assurent la réussite de l'ensemble.

Smaqra de Juan Arroyo est une pièce au caractère à la fois réaliste et onirique, pour pratique et sonorité mixte, acoustique et électronique (« hybride »), de 2015 . Les accents secs qui claquent et les à-coups sur les cordes mordent l'espace comme des griffes qui abolissent la notion de frottement continu ; à la fois « tambours » et aussi « cloches », les instruments nouveaux imaginés par les Tana (ayant leur propre haut parleur dans la caisse de résonance) tissent un nouveau champs de vibrations sur des rythmes entraînants auxquels répond une série d'accords amplifiés. Espace et temps fusionnent comme une jungle florissante, en extension, à la fois grouillante, fascinante, inquiétante. La diversité des sons acoustiques et leurs doubles électroniques (transformés, retraités en temps réel) s'imbriquent et dialoguent créant un espace en circulation permanente. La collection de sons qui est produite, propose un nouveau bestiaire musical, véritable vivier du timbre, interrogeant et remodelant chaque note dans sa hauteur, sa profondeur, son émission. Déflagration, résonance, réponses...l'imaginaire de l'auditeur est excité par la grande plasticité des instruments capables de couleurs et de nuances inédites (l'effets d'arcs électriques en fin de cycle, combiné au tissu grouillant, à la fois disparate et resserré, demeure fascinant).

Audacieux, défricheurs, pionniers... les TANA inventent le Quatuor du XXI^e

Remmy Canedo dans
« Clusterfuck » de 2016
affirme immédiatement
une plénitude sonore
dans toutes les
directions de l'espace
et du temps qui mêle
l'acoustique sec et le
son électronique,
frotté, pincé, en
glissando ; son
écriture elle aussi
électrisée, tisse un



magma en formation ou en permanente métamorphose ... Avec traits distinctifs, l'incise millimétrée de phénomènes soucieux de la plénitude sonore, alternant passage en tutti résonnant, en murmures plus énigmatiques, voire inquiétant et agressifs. Le compositeur prend soin de ménager des « espaces sonores mouvants » à la fois très identifiables et aussi mêlés... les possibilités acoustiques et musicales des instruments nouveaux démontrent un champs d'action et de production sonore, totalement inédit. Sous tension, en une suractivité âpre et mordante, bondissante et nerveuse, la partition récente cultive une dramaturgie impressionnante parfois spectaculaire, avec des sons râpés, déchirés, alternant avec des séquences très denses, où les cordes frottés déploient un arsenal sonore expressif, souvent radical, en longues phrases soutenues pour

la conclusion.

« **Dissidence 4** » de **Christophe Havel** de **2016** est l'une des 3 partitions les plus développées de l'album, et qui offre à notre sens le spectre sonore le plus manifestement construit, exhibant d'emblée, dès son développement, une dramaturgie sonore très convaincante. Au début, jouant des effets de résonance des pizzicati, le développement s'impose par une série d'accords préalables plus construits, dessinant une entrée en matière déterminée, percutante, qui ouvre un espace résolu et plus stable (notes tenues remarquablement car subtilement amplifiées) que les partitions précédentes où l'esprit de césure et de syncope et la tension fragmentée étaient permanentes. Ici de longs rubans sonores se déroulent, jusqu'à la section en très courtes séquences à 3'45, où des éclairs, flammèches, associés à un effet de sirène, composent un nouveau paysage expressif en état de fusion voire « d'ébullition électrique » (donc très en rapport avec le titre de l'album « VOLTS »), tableau étiré, parcouru d'éclats sous tension. Là encore, les instruments acoustiques sont très bien exploités (coups d'archets percussifs, fouettés comme déchirant le spectre sonore, associés à une série d'arches tenues en decrescendo...). La versatilité des instruments, les climats contrastés qu'ils engendrent forment ainsi cette fabrique musicale et instrumentale, porteuse d'expérimentation et d'exploration sans limites. Les nouveaux instruments fabriqués par les quatre instrumentistes du Quatuor Tana (les « Tana Instruments »), renouvellent considérablement les champs expressifs et donc la palette sonore en question ; outre le jeu et la pratique, c'est aussi dans le dialogue qui s'instaure avec les luthiers, une nouvelle source d'enrichissement qui fait évoluer la lutherie.



Préparant et portant le tutti final d'une rare intensité en résonance, lignes mêlées, percussions, accents et nuances dialoguées nourrissent une véritable performance expressive au spectre très riche, tout à fait emblématique

de ce bestiaire sonore permis par les "Tana instruments". Les 30 dernières secondes de la pièce tissent un parcours sonore aussi inouï que flamboyant. Bel accomplissement. Certainement la séquence la plus convaincante de cet album, riche en pépites sonores inédites. En précurseurs, les Tana prophétisent les nouveaux sons du Quatuor moderne.

CD, compte rendu critique. VOLTS. Quatuor TANA ([1 cd Paraty 717246](#), 2017) – Durée : 1h05mn – [CLIC de CLASSIQUENEWS](#), octobre 2017 – parution le 11 novembre 2017.

Programme :

- 1- Fausto Romitelli, « Natura Morte Con Fiamme », pour quatuor à cordes et bande électronique, 1991 08:56
- 2- Juan Arroyo, « Smagra » pour TanaInstruments (hybride), 2015 08:06
- 3- Remmy Canedo, « Clusterfuck » pour TanaInstruments (hybride), 2016 17:23
- 4- Gilbert Nouno, « DeeJay », pour quatuor à cordes et électronique, 2014, 18:07
- 5- Christophe Havel, « Dissidence 4 », pour TanaInstruments (hybride), 2016 13:08

Quatuor TANA

Antoine Maisonhaute (violin / violon)

Ivan Lebrun (violin / violon)

Maxime Desert (viola / alto)

Jeanne Maisonhaute (cello / violoncelle)

Approfondir

LIRE notre [grand entretien avec le Quatuor TANA, à propos du cd VOLTS](#) (propos recueillis en octobre 2017)

LIRE notre [annonce dépêche présentant le cd VOLTS du Quatuor TANA – dépêche du 8 octobre 2017](#)

Grand entretien avec le Quatuor TANA au sujet de leur nouveau cd « VOLTS »



GRAND ENTRETIEN avec le Quatuor TANA. « **VOLTS** », le nouveau cd du Quatuor Tana, révolutionne le cadre habituel des recherches sonores liées au Quatuor à cordes. Les quatre instrumentistes y croisent performances acoustiques déjà connues et célébrées, et nouvelles perspectives permises par l'électronique. De nouveaux instruments ont été fabriqués pour réaliser un projet hors normes. Genèse, enjeux, caractères et

qualités nouvelles, parcours et expérience musicale... Grand entretien avec Antoine et Jeanne Maisonhaute, membre du collectif, pour classiquenews.com. Le cd VOLTS est publié chez Paraty le 20 octobre 2017.



Quels sont les défis les plus délicats quand on croise quatuor

à cordes et électronique ?

Antoine Maisonhaute : L'Un des défis consiste à trouver une place juste, équilibrée d'un point de vue sonore, entre le jeu acoustique des instruments, et les traitements électroniques diffusés via hauts-parleurs. Le quatuor à cordes est ainsi augmenté, et le défi est de conserver la notion de musique de chambre, d'un discours complexe et raffiné.

Un autre défi de l'ordre compositionnel, est de mixer deux langages (acoustique et électronique) pour un seul et même discours musical final. Le défi pour le Quatuor Tana est de réussir à appréhender le résultat sonore final.

Votre programme interroge la performance acoustique et sonore de l'instrument.

Qu'apporte l'électronique à l'instrument, et vice versa ?

Jeanne Maisonhaute : Notre programme interroge l'écriture pour quatuor à cordes et électronique à travers l'univers musical de compositeurs venant d'horizons très différents. Dans VOLTS, l'instrument sert de prisme au travail sur la matière sonore et la performance acoustique. Il s'agit de repousser ses limites, d'interroger ses capacités, pour qu'il puisse dévoiler de nouvelles couleurs, de nouvelles possibilités sonores.

L'électronique est envisagée comme un partenaire musical, offrant une vision de ce que peut être la musique de chambre au XXIème siècle. Elle permet de varier les espaces sonores :

en alternant par exemple la superposition des couches sonores : l'utilisation des enceintes / un jeu purement acoustique ; d'augmenter le geste instrumental en lui créant un double, une ombre électronique.

Le jeu instrumental apporte quant à lui une souplesse nécessaire afin de transmettre l'interprétation chaque fois réinventée par les instrumentistes. Acoustique et électronique dialoguent et créent ici une musique de chambre moderne, alliant le virtuel au réel.

Pourquoi avoir réunit les 5 partitions de cet album ? Quel parcours esthétique et sonore permet-il à l'auditeur de vivre ?

Antoine Maisonhaute : Les cinq partitions de cet album représentent un voyage idéal dans le monde de la musique de chambre avec électronique en 2017. Entre le quatuor de Faust Romitelli « Natura Morte con Fiamme » et celui de Juan Arroyo « Smaqra », vingt-quatre années de forts développements techniques ont permis aux compositeurs de laisser libre cours à leur imagination. Le voyage musical de VOLTS est pensé pour l'amateur de découvertes, sans à priori, et qui de l'Italie au Pérou en passant par la France et le Chili, se laissera porter par la magie qui se dégage de ces opus.

Les esthétiques sont volontairement variées : Sons électroniques de « Dissidences IV » de Christophe Havel, destructuration du quatuor à cordes dans « Clusterfuck » de Remmy Canedo, réalisme sonore magique de « Smaqra » par Juan arroyo, virtuosité dans « Natura Morte con Fiamme » de Faust Romitelli, et enfin univers de DJ avec le « DeeJay » de Gilbert Nouno. Enfin, VOLTS permet à l'auditeur de découvrir

en première mondiale, les Tana Instrument, instruments hybrides ou smart instruments, qui permettent de se passer d'enceintes externes pour diffuser l'électronique. Une avancée technologique au service de la musique de chambre moderne.

Vous avez fabriqué les instruments qui ont permis de réaliser ce programme. Sur quels critères ? Quelles sont leurs caractères et qualités sonores, techniques, expressives ? Et dans quelle pièces précisément, ces qualités sont-elles mises en avant ?

Jeanne Maisonhaute : Les Tana Instruments sont le fruit de la collaboration entre compositeur (Juan Arroyo), luthier (Lucas Balay) et interprètes (Quatuor Tana). Ils sont inspirés du concept du chercheur acousticien Adrien Mamou-Mani. Ce sont des instruments dont les propriétés acoustiques sont enrichies des propriétés de l'électronique par l'intégration d'un haut-parleur dans leur caisse de résonance.

Il s'agit non seulement de questionner la lutherie contemporaine, d'imaginer ce que pourrait-être un instrument à cordes au XXIème siècle mais également de réfléchir sur la question de transmission de ce répertoire de musique dite mixte, souvent peu diffusé pour des barrières techniques ou budgétaires. Les Tana Instruments nous permettent d'être autonomes dans la gestion de l'électronique, tant en répétition qu'en concert.

Dès lors, la mixité du répertoire au sein d'un seul programme est envisageable même dans des salles à priori non équipées pour accueillir la musique électronique.

Leur caractéristique première est de pouvoir inventer une musique de chambre alliant virtuel et réel au sein d'un même espace sonore, celui du quatuor à cordes. L'électronique se colore du bois de l'instrument, l'instrument est coloré de l'électronique ... cet échange crée de nouvelles palettes sonores, de nouvelles possibilités variables à l'infini.

Dans chaque quatuor à cordes hybride présenté dans VOLTS, les compositeurs ont su utiliser des spécificités très variées. Par exemple, dans « SMAQRA », les Tana Instruments sonnent comme des tambours, des cloches. Transformés en instruments chimériques, ils donnent ici vie au réalisme sonore magique de Juan Arroyo.

Dans « Dissidences 4 », Christophe Havel joue sur l'augmentation du geste instrumental à travers l'électronique (par exemple au tout début les pizzicati déclenchent un son et créent l'illusion que l'instrument vibre seul) créant ainsi une nouvelle grammaire sonore et gestuelle.

Remmy Canedo dans « Clusterfuck », utilise les Tana Instruments comme des espaces sonores virtuels mouvants, leur attribuant des solos où les interprètes ne jouent plus et deviennent juste spectateurs.

Les Tana Instruments interrogent notre vision de la musique de chambre contemporaine; ils questionnent nos instruments traditionnels et nous projettent sans concession dans un nouvel univers sonore.

Propos recueillis en **octobre 2017**.





CD événement, annonce. VOLTS, le nouveau cd du Quatuor TANA (1 cd Paraty). Croisements, frottements, fusions, étincelles... les éclairs électriques (et leurs ondes musicales) qui naissent à la croisée des chemins, entre quatuor à cordes et électronique produisent et inspirent le dernier cd du **Quatuor Tana**, qu'édite le label Paraty en octobre 2017 : un cd hors

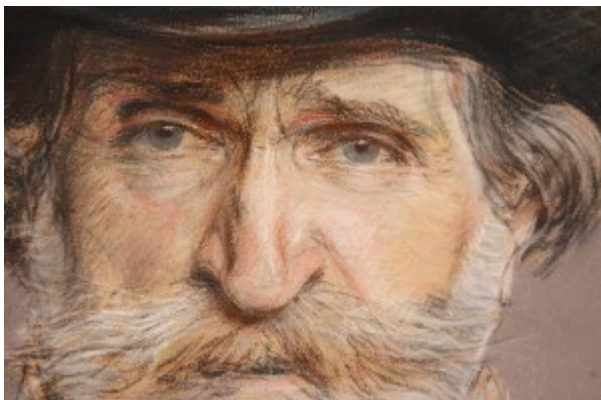
normes, qui relève de l'audace sonore, de l'expérimentation instrumentale, de l'organologie inédite aussi car pour réaliser ce parcours résolument moderne, les instrumentistes ont créé les instruments hybrides nécessaires au projet. La transmission du son et son déploiement dans l'espace ne passent plus par des enceintes externes mais bien à travers la caisse de résonance des instruments requis. En plus de partitions inconnues / méconnues, créées ainsi en première mondiale au disque, les 5 compositions réunies dans ce programme visionnaire, offrent de nouveaux horizons pour la recherche sonore et musicale, profitant surtout aux noces du Quatuor d'instruments à cordes et de l'électronique...

Ainsi Volts dresse une manière d'état des lieux de la musique pour quatuor à cordes et électronique : techniques et dispositifs de la rencontre sont pluriels et divers, aux bénéfices inattendus : bande préenregistrée (Romitelli), temps réel et improvisé (Nouno), singularité et caractères des « Tana Instruments » (Arroyo, Canedo, Havel). Voilà assurément de quoi révolutionner la tradition du quatuor à cordes moderne. Prochaine grande critique dans le mg cd dvd livres de classiquenews.com



CD événement, annonce. VOLTS. Quatuor Tana : quatuor à cordes et électronique. Fausto Romanelli, Juan Arroyo, Remmy Canedo, ilbert Nouno, Christophe Havel (1 cd Paraty PARATY 717246 – enregistré en mars 2017, Théâtre d'Arras. CLIC de CLASSIQUENEWS du mois d'octobre 2017.

Compte-rendu, critique, opéra. VERDI : DON CARLOS, le 19 octobre 2017 (Arte). Yoncheva, Garance, Kaufmann... Jordan. Warlikowski.



Compte-rendu, opéra. VERDI : DON CARLOS, le 19 octobre 2017 (Arte). Yoncheva, Garance, Kaufmann... Jordan. Warlikowski. Saluons le petit écran de pouvoir découvrir une nouvelle production verdienne annoncée comme l'événement lyrique de la

rentrée. Notre rédacteur **Lucas Irom** a visualisé la diffusion et « ose » poser les questions qui fâchent : la mise en scène est-elle juste ? Surtout, la version parisienne chantée en français est-elle bien défendue (articulée) et Jonas Kaufmann a-t-il eu raison de chanter à ce moment de sa carrière, le rôle si difficile de Carlos à Paris ?



DEBUTS DIFFICILES... Entre scène d'hôpital psychiatrique (référence usée voire éreintée à l'opéra) et vision désespérée dans une salle vide et terne surgit **Carlos / Kaufmann** en malade suicidaire, bandage à chaque poignet... Il vient de tenter de se cisailer les veines. Avouons qu'au départ, le chant laisse perplexe... D'emblée son français est instable, le chant dans l'évocation d'Élisabeth est parfois forcé, terriblement tendu et manque cruellement de simplicité comme de souplesse. C'est parfois ampoulé et surjoué. Agité sur son lit, Carlos s'embrase déjà quand derrière lui, comme en une vision rétrospective, l'Elisabeth de **Sonya Yoncheva**, se fige; voilée de blanc telle une fiancée promise à un mariage éminent

(le leur), près d'un cheval immobile au centre de la scène. Voilà planté le décor, entre objets assemblés d'un songe surréaliste et cellule d'un malade qui observe à distance, le monde et la folie des hommes.

Pulpeuse et divine, **Sonya Yoncheva** ruisselle d'une ineffable féminité quand le chant bouillonnant et embrasé du jeune Carlos qui se révèle à elle dans une scène qui est filmée sur Arte en noir et blanc comme s'il s'agissait d'une période d'un passé bien révolu (les spectateurs à Bastille, eux n'auront pas cette nuance chromatique), impose la conception rien que théâtrale du metteur en scène, Warlikovski dont on retrouve comme dans de précédentes réalisations, le cynisme désenchanté, la grisaille aux lueurs (et néons fluorescents : là encore un code visuel remâché) ; de fait, cet acte préalable, dit de Fontainebleau, véritable scène de théâtre amoureux est un huit clos à part, précédant tout ce qui se déroule ensuite, sorte de tableau d'un amour perdu dont le duo éperdu des deux jeunes voix qui fusionnent progressivement, témoignent. C'est un rêve tendre et sensuel (rien de tout cela sur la scène parisienne), où au cours d'une chasse royal, les deux fiancés se rencontrent à la dérobée, sans être réellement présentés officiellement. L'attachement qui naît alors n'en est que plus fort et magique.

La suite n'a plus rien de comparable car cet amour naissant sera tué dans l'œuf : Carlos perdant à jamais son amour puisque c'est son propre père Philippe II qui épousera pour lui même, cette jeune française des plus désirables.

L'immensité de Bastille atténue souvent ce qui demeure quand même une scène d'extase rare dans l'œuvre de Verdi. Réitérée à la fin de la partition (entre deux êtres épris l'un de l'autre, mais dévastés et contraints, devenus « fils » et « mère »), surtout suicidaires, selon Warlikovski.

En cours de soirée, la voix de Kaufmann s'adoucit malgré l'horreur qui lui est infligée précisément quand la clarinette

souligne le coup du sort à l'annonce que la princesse sera reine d'Espagne, c'est à dire l'épouse de son père. Le père plutôt que le fils. Revirement plus cornélien que shakespearien pour lequel l'orchestre redouble de raffinement chambriste. Avec cette Fureur sourde qui porte le chœur et inscrit l'action dans la grande histoire : que pèse cette amourette face à la volonté du roi ? Amour ou devoir ? Carlos et Elisabeth chantent leur déchirement, leur impuissante angoisse quand tout le chœur célèbre les Noces royales pour la future Reine.

L'impression que la voix de Kaufmann reste trop large pour l'ardente juvénilité de Carlos se confirme. L'essence et le caractère du personnage auquel Verdi a donné le titre de son opéra créé à paris en 1867, soit en plein Second Empire, est plus proche de la clarinette que du violoncelle justement. En fin de tableau le dépressif malade atteint détruit se laisse basculer avec sa chaise... Plus suicidaire qu'au début. Un grand portrait révoluer sur la tempe paraît : Carlos est une victime écrasée par le destin.

VANITE DES VANITES... D'ailleurs l'opéra est une grandiose vanité où sont mis au pilori chaque destinée ici personnifiée, toute tentative d'atteindre le duo politique / église (Philippe II / Le Grand Inquisiteur) : ainsi dans le tableau du cloître de Saint Just où se recueille le pénitent Carlos, le vrai sujet de l'œuvre est la terreur qui force l'action des politiques inféodées à l'église : pour conserver coûte que coûte son pouvoir, Philippe II accepte de se soumettre à la tyrannie de l'église quitte à sacrifier son bonheur et celui de son fils Carlos. Vanité et pour le coup volonté suicidaire du pouvoir qui choisit la terreur plutôt que le bonheur. Tout cela est glaçant, dévoilant une puissance critique que Verdi habille sous des ors parfois emphatiques, mais la grande machine parisienne aimait ce décorum. Domage qu'alors,

Bastille ait renoncé au ballet, élément primordial pourtant du goût imposé aux compositeurs étrangers choisis.

Puis, le duo de Carlos / Kaufmann avec **Ludovic Tézier** / Rodrigue prend des allures de réconfort pour le jeune prince. Mais déception face au baryton français qui nous avait habitué à davantage de précision dans l'articulation de la langue. Son français lui aussi vacille et avale des paquets de consonnes : Posa reste raide et n'a pas la chaleur du personnage malgré une certaine noblesse du chant. On sait que le chanteur est un acteur un rien crispé.

LA BRUNE EN SOUFFRANCE ET LA BLONDE MASCULINE...

Puis paraît la **Garanča**
en sa chanson
sarrasine,

démonstration d'un
mezzo somptueux certes
mais dont le français
nous échappe encore...
totalement- à quoi bon
alors défendre cette



version parisienne plutôt que celle italienne? Qu'ont fait les répétiteurs pendant les sessions de travail préalable... On aimerait connaître au total le nombre de jours requis pour préparer les chanteurs au français de Verdi. Qu'importe, on oubliera pas de sitôt **la sûreté vocale de cette Eboli**, joueuse d'escrime toute de noir vêtue, prédatrice et fumeuse au lesbianisme revendiqué, crânement : c'est elle qui alors rafle le flux d'applaudissements le plus intense. Là encore, c'est le théâtre et cet éclairage froid glacial qui sculpte les visages, ausculte les âmes, dévoilant les cyniques et les manipulateurs... De toute évidence, la chanteuse affiche une

plasticité souveraine, un chant à l'envi. Si son français eut été plus soigné, la diva nordique aurait râflé la vedette de la soirée.

Visuellement le duo qu'elle compose avec Yoncheva fonctionne admirablement. Photogénique, pilier dramatique de la production, la brune voluptueuse qui souffre (Yoncheva) et la blonde altière, masculine, finalement dévoreuse de tout ce qui passe et lui plaît (Garanča), tirent la couverture vers elles. Mais Eboli, montrera un autre visage, plus humain et lui aussi tiraillé : amoureuse de Carlos qu'elle veut enivrer d'amour lors d'un rendez vous nocturne, la jalouse découvre le secret du jeune homme (son amour pour la Reine) et s'en sert honteusement... Prise de remords ensuite, elle s'écroulera face à Elisabeth sous le poids de son ignominie : actrice (n'est-elle pas Carmen absolument ?), la Garanča éblouit par sa présence scénique et son tempérament vocal.



KAUFMANN N'AURAIT PLUS LA VOIX POUR CHANTER CARLOS ? Revenons au fil de l'action... Dans le duo amoureux Elisabeth / Carlos qui suit, le second donc de cette version 1867,- le plus beau (« Par quelle douce voix »), osons écrire au risque de surprendre et d'agacer ses fans que Jonas Kaufmann s'est trompé de moment pour chanter l'ardeur

dévastée de Carlos, après son Werther et surtout son Otello

londonien de cet été : tant son Carlos est trop sombre, trop large et rocailleux, trop mûr et félin, plus lion que loup, en rien traversé par les éclairs schilleriens contenus dans la partition de Verdi. Comme dans son précédent ouvrage adapté de Schiller (Luisa Miller), un timbre brillant, clair, polit l'intensité d'un être jeune, idéaliste, d'une énergie aussi bouillonnante qu'elle est muselée. C'est une question de couleur et de caractère de voix : s'il s'impose sans faillir dans Otello (aux déchirures shakespeariennes), son Carlos manque de sincérité car il relève du contre-emploi. D'ailleurs le ténor a reconnu les difficultés pour lui que posent les aigus de cette version parisienne de 1867. On regrette aussi que son chant manque de souplesse et ses aigus de rondeur. Tout au moins parvient-il à une déclamation précise et juste, dans l'ultime duo avec Elisabeth (qui suicidaire se donne la mort ici), énoncée dans le murmure et la rondeur d'une voix quasi parlée. Il est vrai que Sonya Yoncheva se révèle irrésistible, en souveraine détruite amoureuse maudite, femme prête à mourir et qui comme Charles Quint, figure tutélaire des fiancés sacrifiés, n'aspire qu'à disparaître. Grâce à elle, cette fin, sublime de vérité, reste pour nous le sommet de la soirée, et un souvenir inoubliable.

Hélas le Philippe II de Ildar Abdrazakov est très engorgé comme écrasé et n'a pas cette noblesse impériale qui doit rayonner d'un être supérieur qui n'hésite pas à se montrer sadique vis à vis de sa jeune épouse et de ses suivantes. A notre goût la stature est outrée et trop caricaturale et le français embrûmé lui aussi, plafonne (malgré un beau timbre... mais est suffisant pour un opéra qui comme au cinéma, exige un talent d'acteur?): un Barbe Bleue boucher dont le sublime solo (« *la reine ne m'aime pas* ») n'exprime aucun trouble et ne suscite aucune compassion. Dommage. Car c'est l'air d'un tyran qui dévoile une immense fragilité intérieure voir une angoisse viscérale. Celles d'une âme seule, malheureuse. Bien que très applaudi, le baryton basse n'a pas suffisamment approfondi le personnage. Parmi les heureuses confirmations, saluons le beau

mezzo de la jeune française [Eve-Maud Hubeaux](#) qui fait un page suave et élégant ([classiquenews](#) avait apprécié son approche du [Chant de la Terre, Klarthe](#)).

Aux côtés de Yoncheva et de Garanca éblouissantes, Jonas Kaufmann n'a peut-être plus la voix pour chanter Carlos...



Au final même si une tension entre les personnages surgit dans le défilé terne des tableaux de Warlikowski, on peine à goûter les milles joyaux vocaux d'une partition parisienne à la texture orchestrale somptueuse. Heureusement dans la fosse, la direction de Jordan fils excelle en un chambrisme intérieur qui souligne les mouvements et tiraillements de ces solitudes en souffrance. L'acte de Fontainebleau paraissant au début de cette version

capitale apparaît comme essentiel non que l'on veuille défendre la version française plutôt que l'italienne, mais le tableau bellifontain donne la clé de compréhension de l'opéra dans son entier, on y comprend idéalement ce qui scelle

définitivement le destin de Carlos, on y mesure tout à fait cet amour éperdu, étouffé que le prince porte au cœur. Et dont il ne se remet pas. CARLOS est bien cet être sacrifié, décalé, martyrisé voire humilié par son père (dans la scène de l'autodafé, le roi n'hésite pas à défier l'audace du prince qui a pris fait et cause pour la Flandre... : le jeune homme ne trouve pas sa place d'où sa fuite finale, sa disparition par un effet de théâtre tout à fait invraisemblable, proche de la machinerie baroque (quand paraît le fantôme de Philippe II qui l'extraît de ce monde sans lumière). Même évolution pour Elisabeth, de plus en plus distante et lointaine, exprimant cette vanité emblématique dans son grand air final au tombeau de Charles Quint, auquel la diva sait instiller une couleur crépusculaire d'abandon, à la soie voluptueuse dont elle a le secret (« toi qui sus la vanité des grandeurs de ce monde. », clair hommage à Charles Quint, l'empereur qui abdiqua)... lire ci après.



CONFUSION ET FROIDEUR VISUELLE... On a compris que la mise en scène aussi vide que grandiloquente ne retenait pas notre adhésion, on pensait avoir tout vu ; ce n'était rien avant la scène de pantomime où Elisabeth et Philippe, au début de l'Autodafé (quand l'église prend possession de la scène), comme deux époux fatigués, se querellent, avec tout l'apanage du couple usé, lui éreinté chancelant par l'alcool, empêchant la reine de marcher en posant le pied sur sa traîne... Warlikovsli se lâche carrément, peignant un portrait de famille où chacun souffre dans son coin parfaitement étranger aux autres. On comprend le message, mais la réalisation atteint un ridicule anecdotique... désarmant de niaiserie.

A t-on besoin de démontrer de la sorte ce que dit la musique par contraste avec tant de vérité ? Surtout s'agissant de Verdi, génie de la dramaturgie et comme Meyerbeer, habile faiseur de contrastes saisissants. Mais l'homme de théâtre Warlikovski, fait du théâtre... souvent en méconnaissance explicite de ce qu'exprime alors la dramaturgie musicale.

Dans ce même tableau où s'élève la prière des représentants du Brabant et de la Flandre, infidèles au roi, le metteur en scène imagine un parlement quand il fait inscrire la mention précise du lieu par les didascalies "une place à Valladolid", intérieur / extérieur ... ? quel est le parti ? Mention et décors se contredisent favorisant depuis le début une confusion gênante dans la clarification des situations qui se succèdent. On atteint un degré supérieur encore dans la laideur et la propagande visuelle quand préluant l'apparition du Grand Inquisiteur (sorte de grand maffieux avec lunettes de soleil), une toile immense barre la scène de Bastille pour afficher le portrait d'un diable mangeur d'hommes (au sens strict), un Raspoutine à la Méliès, barbu, ongles pointus, grimaçant... destiné à nous expliquer qu'ici, c'est le démon (l'église) qui tirait les ficelles. On a compris le message à

force de cartons trop lourds. La finesse n'est pas le propre du metteur en scène. D'ailleurs pour éviter les situations gênantes, Arte a bien choisi une soirée de représentation où aux saluts, l'homme de théâtre n'est pas venu saluer. Bien lui a pris. En conclusion, de grandes voix pas toujours intelligibles, mais à défaut d'un Kaufmann réellement bouleversant, une Yoncheva et une Garanca saisissantes, une direction détaillée, planante, malgré une réalisation visuelle et scénique... consternante de froideur laide aux effets lourdingues. A chacun de juger selon ses goûts.

Compte-rendu, opéra. VERDI : DON CARLOS, version de paris, 1867, avec l'acte de Fontainebleau. Jeudi 19 octobre 2017. Diffusion sur Arte. Direction musicale: Philippe Jordan. Mise en scène: Krzysztof Warlikowski. Paris, Opéra Bastille jusqu'au 11 novembre 2017. Illustrations : Opéra national de Paris 2017 / DR

CD de référence. DON CARLOS par CLAUDIO ABBADO (Decca) : Pour ceux qui nous trouveront trop durs vis à vis du Carlos de Kaufmann, voici notre présentation du coffret événement [DECCA, intégrale VERDI \(2013\)](#) où il est fait mention de la version de PARIS de DON CARLOS par Claudio Abbado... avec un certain Plácido Domingo dans le rôle-titre (Decca, 1984)...

PARIS, Bernardins. Intégrale des Quatuors de Schubert versus Glass

PARIS, Bernardins. Quatuor Manfred : 17-26 novembre 2017. Double intégrale Schubert / Glass en 7 concerts, au programme des deux derniers week end de novembre. Jouer tous les Quatuors de Schubert le romantique (avec Marc Coppey pour le Quintette à cordes), – soit **15 quatuors et le Quintette-**, et les 7 opus de Philipp Glass le répétitif et minimaliste américain de New York, voilà le défi qui s'annonce aux Bernardins, relevé, défendu par le Quatuor Manfred (Quatuors de Schubert), plus engagé que jamais en cette année 2017 qui souligne ses 30 ans de carrière artistique et musicale. Les 7 Quatuors de Philip Glass sont joués par plusieurs jeunes Quatuors (Yako, Varèse, Van Kuijk) et le Quatuor Tana. L'amplitude du répertoire retenu, les défis stylistiques aussi qui s'imposent aux instrumentistes, permettant d'assurer le grand écart entre les deux univers musicaux si distincts, font l'intérêt de cette programmation pour le moins original. Jouer les deux compositeurs pourrait cependant mesurer ce qui les rapproche. Le fait qu'ils soient nés tous deux un ... 31 janvier, n'est pas



le seul indicateur commun.

DE SCHUBERT A GLASS... Ainsi né le 31 janvier 1797, Franz Schubert partage sa date de naissance, à 140 ans d'écart, avec le compositeur minimaliste Philip Glass. Outre cette coïncidence, une des références majeures de Glass est justement l'œuvre de Schubert qu'il étudie de manière très approfondie.

Grand adepte du quatuor à cordes, Glass l'utilise non seulement pour ces sept quatuors à cordes qu'il compose entre 1966 et 2014, mais aussi très souvent pour ses musiques de films et accompagnement scéniques. Cette affinité avec le quatuor à cordes et l'univers de Schubert est marquée par un profond respect. Une même mélancolie semble également traverser l'œuvre des deux compositeurs, le caractère répétitif de la musique de Glass ne faisant qu'amplifier cet état d'esprit, la plaçant loin du stéréotype d'une musique facile et sans profondeur.



Au programme, sept concerts avec à l'affiche le **Quatuor Manfred** qui interprétera les œuvres de Schubert (quinze quatuors et un quintette, avec la participation de Marc Coppey) ponctuées par les sept quatuors

de Philip Glass qui seront joués, quant à eux, par de jeunes ensembles soutenus par l'Association ProQuartet (Quatuors Yako, Varèse, Van Kuijk) et le fameux Quatuor Tana.

SCHUBERT / GLASS : Intégrale des Quatuors

Informations
Réservations

1er week end, les 17, 18 et 19 novembre 2017

2è week end, les 24, 25 et 26 novembre 2017

Tarifs par concert : 20€ (plein), 15€ (réduit) □ PASS concerts des 17, 18, 19: 40€ (grand auditorium) □ PASS concerts des 24, 25 et 26: 55€ (nef)

INFOS & RESERVATIONS

<https://www.collegedesbernardins.fr/art-et-culture/double-integrale-des-quatuors-cordes-franz-schubertphilip-glass>

Programme

Vendredi 17 novembre – 20h30

Schubert n°1, 7 et 13 « Rosamunde »

Glass n°2 « Company »

Samedi 18 novembre – 20h30

Schubert n°6 et 14 « La jeune fille et la mort »

Glass n°1

Dimanche 19 novembre – 12h

Schubert n°3, 12 « Quartettsatz » et 8

Glass n°4 « Buczak »

Vendredi 24 novembre – 20h30

Schubert n°4, 5 (+ menuet D 89) et 9

Glass n°5

Samedi 25 novembre – 20h30

Schubert n°2 et 15

Glass n°6

Dimanche 26 novembre – 12h00

Schubert n°11 et 10

Glass n°3 « Mishima »

Dimanche 26 novembre – 16h

Glass n°7

Schubert Quintette à deux violoncelles

**Symphonie avec orgue de
Camille Saint-Saëns à Tours
puis Lille**

**TOURS, LILLE: ST-SAËNS,
Symphonie avec orgue. 11-12,
23-24 novembre 2017.**

La dernière Symphonie de Saint-Saëns tient l'affiche à **TOURS** puis **LILLE**, défendue in loco par deux chefs de première importance. Composée en 1885-1886, la Symphonie avec orgue est le dernier opus symphonique d'envergure conçu



par Saint-Saëns, qui répond alors à une commande passée par la Société Philharmonique de Londres où elle est créée en mai 1886 sous la direction de l'auteur alors quinquagénaire. La première parisienne a lieu l'année suivante en 1887 avec un succès fracassant. Classique, romantique, néo mozartien et Beethovénien, comme ramélien militant, Saint-Saëns a le génie de l'innovation formelle et il le prouve encore dans une partition au souffle inédit qui frappe par sa majesté et sa poésie. Dédié à Liszt qui venait de s'éteindre (juillet 1886), – et qui fut un grand ami et un soutien indéfectible pour Saint-Saëns (pour la création de son opéra Samson entre autres, à Weimar...), l'opus avec orgue est donc la 3^e Symphonie de l'auteur qui épuisé après sa conception, la considérait comme son offrande la plus aboutie au genre symphonique et concertant. 4 cors, 3 trombones, batterie et tuba, présence centrale et admirablement dosée de l'orgue, l'effectif requis incarne idéalement cet esprit de grandeur et de raffinement qui caractérise l'écriture de Camille Saint-Saëns.



PLAN. Les 4 mouvements sont soudés 2 à 2 : Allegro, Andante / Scherzo, Finale. L'orgue rayonne dans les mouvements 2 et 4, ainsi que le piano. Comme Franck et Liszt, le principe cyclique s'applique au classicisme très équilibré de la forme, assurant l'unité profonde d'un épisode à l'autre, où

s'expose le même motif en métamorphose. Le rôle des deux claviers se fond dans la masse, timbres parmi les autres, enrichissant sans exposition spécifique, la grande richesse de couleurs. L'orgue n'est donc pas un soliste qui brille, mais une teinte parmi les autres qui complète très subtilement le riche nuancier orchestral.

D'emblée, dès l'Allegro initial, la somptuosité solennelle et recueillie du thème initial se développe sur le tapis trépidant des cordes, matelas bondissant, sourd et actif qui rappelle le « Dies irae » grégorien.

Le Poco Adagio qui suit sans rupture introduit la majesté grandiose mais subtile de l'orgue. L'introspection cultivée par les cordes, s'amplifie encore grâce aux bois, auxquels répondent graves et énigmatiques, suspendus et voluptueux cors et trombones.

Le Scherzo en ut mineur (tonalité du premier mouvement) cultive l'énergie nouvelle des cordes que ponctue les gammes ascendantes du piano (trio). **Enchaîné, le Finale ouvre l'espace par un accord puissant de l'orgue (ut majeur) ;** entre grandiose et intimisme, Saint-Saëns conclut sa dernière Symphonie en une apothéose éblouissante de lumière à partir du motif déjà écouté du Dies irae.

Le souffle de l'écriture grâce à une orchestration très aboutie évite les lourdeurs et l'emphase pourtant possible par l'effectif et la présence (saint-sulpicienne) de l'orgue. Rien de convenu ni de démonstratif dans la langue de Saint-Saëns

qui demeure constamment intérieur, mesuré, pudique, retenu.



TOURS, Grand théâtre / Opéra

[Samedi 11 novembre 2017, 20h](#)

[Dimanche 12 novembre 2017, 17h](#)

Thierry Escaich, orgue

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours

Benjamin Pionnier, direction

En Couplage :

Claude Debussy : Nocturnes (Nuages, Fêtes, Sirènes)

Francis Poulenc : Concerto pour orgue

Thierry Escaich : Baroque song (2007)

Conférence préliminaire les 11 novembre à 19h, 12 novembre à 16h

Salle Jean Vilar – entrée gratuite sous réserve de places libres

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

<http://www.operadetours.fr/jeux-d-orgue-11-12-nov>

LILLE, Auditorium Nouveau Siècle
Jeudi 23 novembre 2017, 20h
Vendredi 24 novembre 2017, 20h



Orchestre national de Lille
Alexandre Bloch, direction
Olivier Latry, orgue

En couplage :
Tanguy
Concerto pour orgue et orchestre
Messiaen
Les Offrandes oubliées

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

http://www.onlille.com/saison_17-18/concert/grandes-orgues/

CLICS de CLASSIQUENEWS. Les 4 cd événements de la semaine (1) du 17 octobre 2017

TOP CD : les CLICS de CLASSIQUENEWS, octobre 2017. Chaque semaine, CLASSIQUENEWS distingue les cd événements de la période : geste interprétatif superlatif, révélation vocale, finesse orchestrale, justesse chambriste,... découvrez ici les accomplissements remarquables qui dévoilent et confirment les talents d'aujourd'hui, dans les œuvres qui leur correspondent...



Cette semaine (16 octobre 2017) : **4 titres** ont retenu
l'attention de la Rédaction de CLASSIQUENEWS :

Coffret Georg Solti / CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA / DECCA

**CD Monographique Gabriel Fauré par Philippe Cassard et Jacques
Mercier / La Dolce Volta**

Pelléas et Mélisande par Simon Rattle / LS0

INVITACIÓN par le Duo Intermezzo / 1 cd KLARTHE

Pour leur qualité artistique et éditoriale, chacun de ces 4
titres a reçu le prestigieux

» CLIC » de CLASSIQUENEWS



clics de classiquenews



18.10.2017

CD, coffret événement,
annonce. Solti : Chicago
– The Complete
Recordings 108 cd



17.10.2017

CD, compte rendu
critique. FAURE :
Philippe Cassard,
Jacques Mercier (1 cd La



16.10.2017

CD, compte rendu
critique. Debussy:
Pelléas et Mélisande,
Kozena, Gerhaher...



08.10.2017

CD événement,
annonce.
INTERMEZZO... UN
DUO TRÉPIDANT (1 cd



Pour lire nos critiques complètes, nos présentations évaluant les enjeux et les qualités de chaque réalisation, [consultez notre mag cd, dvd, livres sur classiquenews.com](http://classiquenews.com)

Ce soir, le Don Carlos de Kaufmann se dévoile sur Arte

ARTE, ce soir. DON CARLOS de VERDI, jeudi 19 octobre 2017, 20h55. C'était la production événement attendue, espérée à

Paris... Las, l'affiche prometteuse, la direction millimétrée, chambriste de Philippe Jordan n'ont pas su faire oublier l'indigence pseudo conceptuelle de la mise en scène, d'un vide criant... Chacun pourra en juger sur le petit écran, ce soir à partir de 20h55, en presque direct depuis l'Opéra Bastille.

Que vaut ce Don Carlos à Bastille, événement car donné dans la version parisienne de l'ouvrage (1867) : donc chantée en français, avec le fameux acte préliminaire de Fontainebleau qui explicite les amours juvéniles, tendres de Carlos et d'Elisabeth... ?



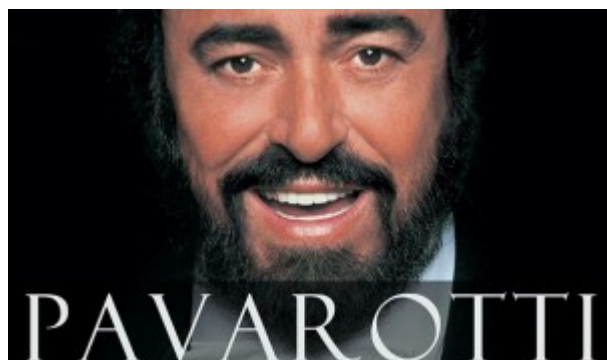
Quand Bastille ressuscite une partition conçue pour Paris, et taillée pour le goût parisien, on se félicite d'une telle réévaluation d'un opéra ordinairement donné en italien et de façon incomplète (ni ballet, ni acte bellifontain). En son temps, Claudio Abbado avait enregistré une lecture profonde, nerveuse et si humaine de la partition créée à Paris...

ARTE, Opéra Bastille : DON CARLOS de VERDI, jeudi 19
octobre 2017 à 20h55, diffusion en léger différé **arte**
depuis la scène parisienne de l'Opéra Bastille...

EN LIRE + :

<http://www.classiquenews.com/arte-kaufmann-yoncheva-garanca-tezier-dans-don-carlos-de-verdi/>

Journée spéciale Luciano Pavarotti



FRANCE MUSIQUE. Le 10 novembre 2017. Journée LUCIANO PAVAROTTI. De 7h à 23h, la chaîne radiophonique nous offre un superbe portrait radiophonique du plus grand ténor italien du XX^e, belcantiste exceptionnel, capable aussi de chanter

Donizetti, Verdi, Puccini, aux côtés de Bellini. Né à Modène en 1935, l'artiste était un interprète taillé pour les ivresses amoureuses extatiques portées par le diamant solaire, la tenue de son legato, sa finesse d'intonation et un vibrato toujours absolument maîtrisé. Du matin jusqu'au soir, l'antenne revient sur la vie et la carrière foisonnantes du « ténorissimo » qui aimait dire « Vous n'avez pas besoin d'un cerveau pour écouter de la musique » ! Quarante-cinq années de scènes, de caprices pharaoniques, de rencontres exceptionnelles, de compagnonnages aussi prestigieux qu'inattendus ont fait de Luciano Pavarotti le ténor mythique de la deuxième partie du XX^e siècle. « Quand Luciano Pavarotti chante, le soleil se lève sur le monde » s'exclamait le chef Carlos Kleiber.

**Au programme de cette journée Luciano Pavarotti sur France
Musique :**

De 7h à 23h : Journée Luciano Pavarotti

7/9h – Musique matin, Saskia De Ville

9/11h – En pistes !, Emilie Munera & Rodolphe Bruneau-Boulmier

Autour du coffret de l'intégrale des enregistrements d'opéras
pour Decca, Deutsche Grammophon et Philips de Luciano
Pavarotti en 101 CD

11/13h – Allegretto, Denisa Kerschova
Affinités électives de Luciano Pavarotti

13h30/14h – Musicopolis, Anne-Charlotte Rémond
Barbara Strozzi à Venise en 1659
(du lundi 6 au vendredi 10 novembre)

14/16h – Arabesques, François-Xavier Szymczak
Mefistofele de Boito enregistré par le Luciano Pavarotti en
1985 (dans le cadre d'une semaine consacrée à la figure de
Faust)

20/22h – Le concert de 20h, Benjamin François
Airs d'opéras italiens en deuxième partie de soirée

22/23h – Classic Club, Lionel Esparza
Le Club des critiques, autour de la carrière de Pavarotti

LIRE AUSSI notre [dossier spécial LUCIANO PAVAROTTI](http://www.classiquenews.com/luciano-pavarotti-tnor-1935-2007-portrait/) au moment
de sa mort en 2017, soit il y a 10 ans / « Luciano Pavarotti,
ténor (1935-2007). Portrait »
[http://www.classiquenews.com/luciano-pavarotti-tnor-1935-2007-
portrait/](http://www.classiquenews.com/luciano-pavarotti-tnor-1935-2007-portrait/)

Le style Pavarotti ... Le ténor n'a chanté qu'en italien, osant quelques airs en français, approchés en récital, jamais dans le cadre d'une production: Don José (Carmen de Bizet), Werther de Massenet (Pourquoi me réveiller?).



Son souci de la clarté et de la diction n'ont pas à pâlir... Piètre acteur, du fait, avec les années, de son embonpoint (le géant de 1,90m pesait selon les périodes entre 90 et 120 kg), Luciano Pavarotti a réussi le tour de force de tout concentrer, dramatisme et intensité, tension et émotivité, dans sa seule voix. Une voix prodigieuse par sa projection claire et naturelle, un timbre "solaire", rayonnant et tendre, à la fois héroïque et raffiné. Qui a vu et écouté l'interprète, ait resté saisi par le charisme de chacune de ses prestations: l'expression passe chez lui par le feu de la voix, par l'acuité du regard, l'incandescence voire la fulgurance de l'émission naturellement timbrée et musicale.

Les 10 rôles de Luciano Pavarotti

1961

Rodolfo (La Bohème de Puccini), Teatro Reggio Emilia

1964

Idamante (Idoménée de Mozart), Festival de Glyndebourne

1965

Nemorino (L'Elixir d'amore de Donizetti), Opéra de Melbourne

1967

Arturo (Les Puritains de Bellini), Opéra de Catane

1971

Riccardo (Un Bal Masqué de Verdi), San Francisco

1974

Rodolfo (Luisa Miller de Verdi), San Francisco

1977

Manrico (Le Trouvère de Verdi), San Francisco

1981

Radamès (Aïda de Verdi), San Francisco

1991

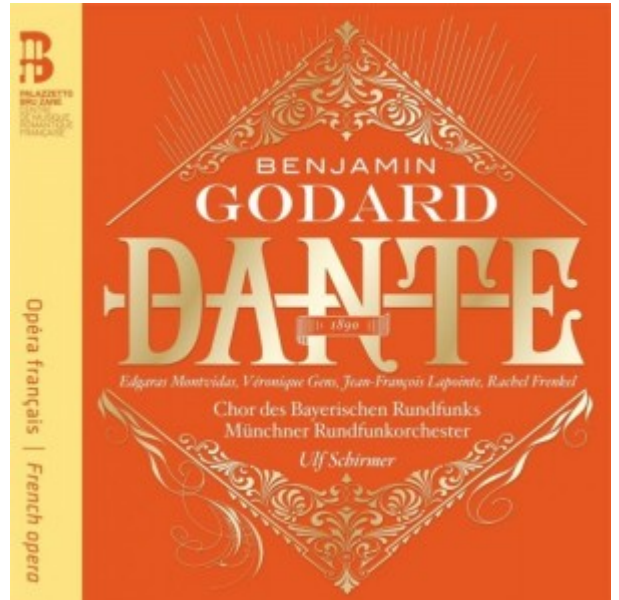
Otello (Verdi), Chicago

1996

Andrea Chénier, New York

**CD, opéra événement, annonce.
GODARD : DANTE. ORCH DE LA
RADIO DE MUNICH / Ulf
Schirmer, direction**

CD, opéra événement, annonce.
GODARD : DANTE, 1890.
Recréation. ORCHESTRE DE LA
RADIO DE MUNICH / Ulf Schirmer,
direction. En attendant que ne
soit enfin enregistré son chef
d'oeuvre LE TASSE, dont le
manuscrit que l'on croyait perdu
a été récemment retrouvé (2016)
au Canada, voici l'oratorio
DANTE du français romantique,
Benjamin Godard (1849-1895).



Créé en 1890 soit à la fin de sa carrière, Dante évoque la vie
du poète florentin né en 1265 : son amour platonique, rêvé (?)
pour la belle Béatrice, fiancé de son ami Bardi, au moment de
la guerre en Guelfes et Gibelins. Au cœur de la partition et
du drame poétique conçu par Godard, la fameuse « Vision »,
transposition musicale et synthèse sonore de la Divine
comédie. L'acte III, est à lui seul, un défi réalisé par le
compositeur inspiré : succession de tableaux dantesques des
plus finement exprimés dans une langue musicale alliant
raffinement et couleurs (apparition de Virgile, chœur des
damnés, tourbillon infernal, divine clarté, apothéose de
Béatrice...) Proche d'un Delacroix en peinture, lui-même riche
plasticien auteur de la célèbre toile « La Barque de Dante »
(annonciatrice de tout l'impressionnisme), proche d'un Berlioz
(celui de la Damnation de Faust et sa propre apothéose finale,
celle de Marguerite), l'opéra DANTE de Godard, renouvelant
l'exemple de ses aînés Thomas et Gounod, partageant aussi le
spectaculaire dramatique d'un Massenet, marque un sommet dans
l'art lyrique poétique, spirituel, symphonique du romantisme
français. Prochaine grande critique de DANTE de Godard dans le
mag cd dvd livres de classiquenews.com

CD, opéra événement. GODARD : DANTE, 1890. Création.

Enregistrement réalisé à Munich, en janvier 2016 / Collection
« Opéra français » du Palazzetto Bru Zane (Ediciones
Singulares) | 2 CD | 2017 | Volume 16 / SORTIE : 27 OCTOBRE
2017 / avec Edgaras Montvidas, Véronique Gens, Jean-François
Lapointe, Rachel Frenkel, Andrew Foster-Williams, Diana
Axentii, Andrew Lepri Meyer

ORCHESTRE DE LA RADIO DE MUNICH

Ulf Schirmer, direction