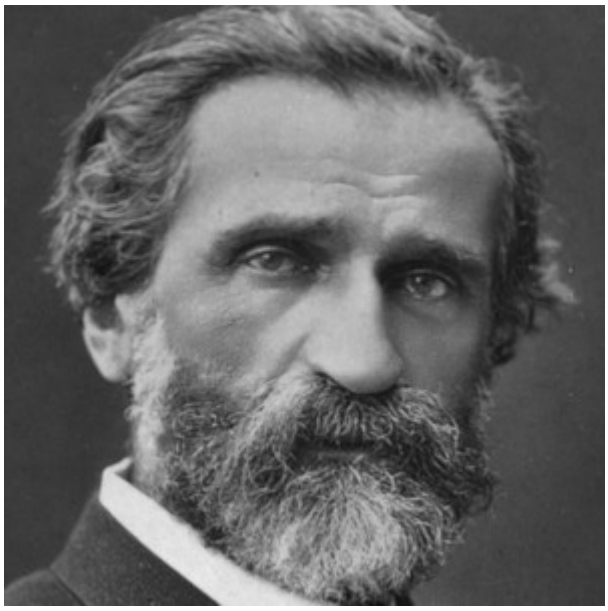
Compte-rendu critique, concert. Parme. Teatro Regio, le 17 octobre 2017. Verdi. Orchestra dell'Opera italiana – David Crescenzi, direction.



Compte-rendu critique, concert. Parme. Teatro Regio, le 17 octobre 2017. Verdi. Orchestra dell'Opera italiana – David Crescenzi, direction. Depuis une quinzaine d'années, le club des 27, l'une des innombrables, mais aussi l'une des plus importantes, associations de mélomanes de Parme, organise un concert caritatif en octobre, pendant le festival Verdi. Chaque année, deux associations sont mises à l'honneur, et l'édition 2017 de ce Fuoco di gioia, (du nom du chœur introductif de l'opéra Otello), ne fait pas exception. **City Angels** aide non seulement les SDF mais aussi les personnes en difficulté, en les accueillant dans des foyers, le temps qu'elles trouvent un travail et un toit. Quant à Cooperativa « Insieme », elle vient en aide aux personnes handicapées et à leurs proches. Dès le premier concert fuoco di gioia, des artistes de niveau international se sont joints au Club des 27 pour donner de l'espoir, le temps d'une soirée, à ceux qui en ont besoin et à ceux qui les soutiennent. De fait, l'ensemble des artistes présents sur la scène du Teatro Regio en ce 17 octobre ont assuré gracieusement le concert, faisant preuve à leur manière de générosité.

Fuoco di gioia : un concert placé sous le signe de la générosité

Ce sont donc neuf artistes de grande valeur qui ont assuré le show pour soutenir ceux qui, dans l'ombre, aident ceux qui en ont besoin. Cependant, la maladie s'en est mêlée, et Piero Pretti, victime d'une extinction de voix, a dû renoncer à venir au tout dernier moment. Le tout jeune ténor Ivan Defabiani l'a remplacé au pied levé, et avec brio, dans la scène de Riccardo (Un ballo in maschera) « S'avanza il conte … Amici miei … La rivedrà nell'estasi ». La voix est certes jeune, et murira avec le temps, mais la performance de Difabiani en ce 17 octobre est annonciatrice d'un futur grand Riccardo. Difabiani se montre tout aussi vaillant dans « Inferno… Sento avvampar mìnell'anima » (Simon Boccanegra, Adorno).

A chaque soirée sa révélation ; **Francesca Benitez**, campe une Gilda juvénile et émouvante et son « Caro nome » (Rigoletto) est tout en nuances et plein d'amour pour celui qu'elle prend pour un simple étudiant. Cependant la grande triomphatrice de la soirée est Dimitra Theodossiou ; la soprano grecque, consacrée « Cavaliere di Verdi » au retour de l'entracte, campe une Aida déchirée entre son Radamès chéri et son pays adoré (l'Ethiopie) ; mais c'est surtout dans I Lombardi alla prima crociata (« No … Una causa giusta », Giselda) qu'elle se montre très émouvante, au point qu'une pluie de roses, roses et blanches, s'abat depuis le loggione (ou poulailler) sur la soprano et l'orchestre qui, au final, reprennent l'aria de Giselda.
Désirée Rancatore n'est pas en reste, que ce soit dans « Non so les tetre immagini » (Il Corsaro, Médora) ou dans « Teneste

la promessa … E tardi … Addio del passato » (La Traviata, Violetta). La soprano palermitaine a une gestuelle parfois excessive, mais son chant dans La traviata, aussi bien dans le finale du deuxième acte que dans le dernier aria de Violetta fait passer une émotion certaine. Notons également la très belle performance de la mezzo soprano **Renata Lamanda**, qui remplace, elle, Martina Belli initialement invitée, dans l'aria d'Eboli « O don fatale… O mia regina » (Don Carlo) ; la voix corsée et puissante de Lamanda, dont la tessiture correspond parfaitement au rôle, fait passer la princesse par des sentiments contradictoires sans pour autant en faire une femme faible. Non, Eboli apparaît ici dans toute sa splendeur de princesse mais aussi de femme.

Parmi les voix masculines, le baryton **Angelo Veccia** est un Rigoletto remarquable ; son « Cortigiani, vil razza dannata » claque avec force et derrière toute la rancœur accumulée le bouffon laisse transparaître l'être humain que sa difformité et sa laideur ont fini par faire oublier par les autres. Si la basse **Marco Spotti** est un Procida sombre, amer mais plein d'espoir pour la Sicile (I vespri siciliani ; « O tu Palermo »), son Grand Inqusiteur (Don Carlo) fait bien pâle figure face au Filippo souverain de **Riccardo Zanellato** ; dans cette scène « Il Grande Inquisitor… Son io dinanzi al rè », Spotti, qui nous avait séduit dans I vespri siciliani, manque curieusement de mordant et d'agressivité en inquisiteur. Quant à Riccardo Zanellato, son Lamento (« Ella giammai m'amò », grand air malheureux de Philippe II qui regrette que sa jeune épouse ELisabeth ne l'aime pas…) est de toute beauté ; toute la douleur du souverain et de l'homme passe aussi bien par l'introduction, superbement interprétée par le 1er violoncelle de l'Orchestra dell'Opera Italiana, que par la tristesse amère exprimée par Zanellato juste avant la confrontation avec le Grand inquisiteur.

La soprano espagnole **Saioa Hernandez** se distingue quant à elle dans Un ballo in maschera. L'aria difficile d'Amélia « Ecco

l'orrido campo » est chanté avec dignité et élégance ; la peur de la jeune femme qui se retrouve dans ce champs sombre en pleine nuit est parfaitement transcrite ainsi que la stupéfaction de voir Riccardo arriver, la crainte d'avouer les sentiments qui l'animent et l'épouvante d'être surprise par son mari en compagnie du jeune homme.

David Crescenzi, excellent musicien et fin connaisseur de l'oeuvre de Verdi dirige l'Orchestra dell'opera italiana et le choeur de l'Opéra de Parme sans aucune partition, ce qui est d'autant plus remarquable que le programme est varié ; et les changements de programmes survenus seulement deux jours avant le concert n'ont pas eu de conséquences particulières sur le déroulé de la soirée. En contact constant avec ses chanteurs, Crescenzi les aident à se dépasser, se montrant particulièrement attentif à Benitez, dont c'était le premier engagement sur une scène importante, et à Difabiani, arrivé donc au tout dernier moment.

Le fuoco di gioia n'est pas une soirée de gala ordinaire puisqu'il s'agit d'un concert caritatif et festif qui se déroule dans une ambiance joyeuse, si joyeuse meme que le personnel, farceur, envoie des milliers de « drapeaux » à l'effigie de Verdi ou aux couleurs de l'Italie avec imprimé « Viva Verdi » ; mais est ce étonnant à Parme ou le compositeur est adulé ? Les artistes invités pour l'occasion ont donné le meilleur d'eux meme pour une juste cause avec une mention particulière à Ivan Difabiani et Renata Lamanda qui ont remplacé leurs collègues au pied levé avec brio.

_____

Parme. Teatro Regio, le 17 octobre 2017. Giuseppe Verdi (1813-1901) : extraits de Otello ("Fuoco di gioia"), Un ballo in maschera (Preludio, "La rivedrà in estasi", "Ecco l'orrido campo", "Teco io sto"), I vespri siciliani ("O tu Palermo"), Il corsaro ("Non so, le tetre immagini"), La forza de destino (""Il santo nome di Dio sia benedetto", "Pace, pace, mio

Dio”), Il trovatore (“Vedi le fosche notturne spoglie”, “Stride la vampa”), Rigoletto (Gualtier Maldé… Caro nome”, “Cortigiani, vil razzia, dannata”), La traviata (“Invitato a qui seguirmi”, “Addio del passato”), Aida (“Ritorna vincitor”), Simon Boccanegra (“Inferno … Sento avvampar nell’anima”), Don Carlo (“O don Fatale… O mia regina”, “Ella giammai m’amò”, “Il grande inquisitor… Son io dinanzi al re”), I lombardi alla prima crociata (No… Giusta causa), Nabucco (“Va pensiero”). Francesca Benitez, soprano; Saioa Hernandez, soprano; Renata Lamanda, mezzo soprano; Désirée Rancatore, soprano; Dimitra Theodossiou, soprano; Ivan Defabiani, ténor; Marco Spotti, basse; Angelo Veccia, baryton; Riccardo Zanellato, basse. Choeur de l’Opéra de Parme, Orchestra dell’Opera italiana. David Crescenzi, direction.

CD, compte rendu critique. HAYDN 2032 : VOL 5. Symphonies / Kraus / L’homme de génie. Kammerorchester Basel. Giovanni Antonini (1 cd Alpha, 2016)

CD, compte rendu critique. HAYDN 2032 : VOL 5. Symphonies / Kraus / L'homme de génie. Kammerorchester Basel. Giovanni Antonini (1 cd Alpha, 2016). Giovanni Antonini, flûtiste remarquable (cf son dernier **cd Telemann, absolument miraculeux par sa musicalité saisissante, CLIC de CLASSIQUENEWS / novembre 2016**), est aussi un chef de talent comme ce nouveau volume de l'intégrale symphonique dédiée à HAYDN le montre. Le maestro poursuit ici son intégrale HAYDN (HADYN 2032 : toutes les symphonies pour son tricentenaire), un cycle qui nous mène jusqu'en 2032 (le monde actuel existera-t-il encore ?), dans ce nouveau jalon musicalement très abouti, qui dans sa maîtrise en autorisant toutes les grâces délirantes d'un compositeur de génie, éclaire ce bouillonnement jaillissant d'un auteur de premier plan qui joue de la forme sans jamais perdre de vue l'idéal qui l'inspire (comme Haendel). Brillant, Haydn est surtout vrai et profond. La vitalité fruitée des instruments d'époque autorise ce galbe sonore, véritable ivresse dans chaque mouvement dont le caractère singulier est révélé. Face à tant d'équilibre entre sonorité ronde, éloquence caractérisée, détail des timbres, et rebonds dramatiques, – microépisodes et architecture globale, on aimerait bien écouter chef et orchestre dans Mozart (pour des opéras… probablement de la même fougue somptueuse ?).





ACCOMPLISSEMENT ESTHETIQUE ET SONORE. Le spectre des nuances ainsi déployées, la richesse agogique, le raffinement dynamique et l'idéal du format sonore installent objectivement un nouveau standard pour les orchestres sur instruments d'époque. Voilà enfin un son gorgé de saine

vitalité, expressif, élégant et d'une richesse de couleurs et d'intonation, – inouïe. A l'heure où l'interprétation baroque et romantique s'essouffle par manque d'idées, de goût, de « philosophie » globale…, voilà un idéal concret qui pour nous, vaut manifeste et modèle à suivre.
Entre les Currentzis, tapageur, pétulant, radical, et tous les autres directeurs musicaux de leur propre ensemble, qui répètent toujours les mêmes gestes pour toute les œuvres choisies, **Antonini rejoint Dantone**, … deux chefs actuels de plus en plus convaincants, pour une lecture active, régénérée, magnifiquement abouties des partitions sélectionnées.
Vite que la plupart des ensembles français s'en inspirent. Il y a bien longtemps que l'on avait pas écouté une telle richesse, un tel miracle sonore. Tout le mérite en revient au milanais, Antonini, qui après son intégrale Beethoven avec le Kammerorchester de Bâle, s'attache à dévoiler la fabrique à merveilles haydnienne dans le cadre de son intégrale Haydn 2032. Cycle enthousiasmant. Autant que le projet « authentique » lui aussi de Kent Nagano récemment annonciateur d'un Ring de Wagner sur instruments d'époque (Le Ring de Wagner sur instruments d'époque par Nagano, dépêche de juin 2017).

Volume 5 de son intégrale HAYDN 2032, le nouveau cd de Giovanni Antonini avec le Kammerorchester Basel, souligne avec élégance et raffinement tout

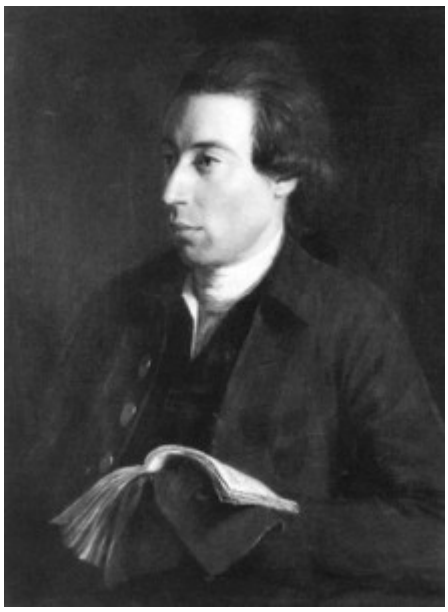
Le génie de HAYDN



La première Symphonie n°80 (enregistrée en octobre 2016) affirme une maestrià à la fois savante, franche et naturelle : puissance, dramatisme « Sturm und Drang » et aussi marque personnelle, humour voire facétie qui se met à distance de la forme sérieuse et de son développement trop majestueux ? font les premiers délices de cette lecture d'une maturité réjouissante. Haydn gagne ici grâce à la vitalité nerveuse et surtout tout en souplesse de Giovanni Antonini, une verve certes classique, purement viennoise, mais traversée par un élégance de chaque mesure. Il y a le nerf de Gluck et sa coupe dramatique (opératique), le goût des contraste purement formels d'un CPE Bach, mais Joseph Hadyn apporte cette conscience élargie du spectre sonore, qui cultive un rare équilibre entre expérimentation sonore et construction architecturale. Le souffle feutré intimiste de l'Adagio démontre la maîtrise du collectif dans l'art des équilibres, entre éloquence enjouée, enivrée, et grâce purement classique (équilibre bois, cuivres et cordes : un régal tant les couleurs détaillées et les respirations sont justes), annonçant Mozart, sans omettre un feu démiurgique (certes apaisée et jamais allongé) qui préfigure le maître viennois à venir : Beethoven.
Le Menuet réinvestit l'énergie active pleine d'entrain et de belle prestance, énergisant les vocalises des cordes somptueuses dans un Trio porté par l'esprit de la danse: l'élégance du chef convainc totalement et s'inscrit dans une intégrale qui promet d'être passionnante, l'égal des cycles légendaires signés par Harnoncourt, Bruggen et récemment Dantone chez Decca ?

Le volet ici enregistré approfondit le génie symphonique de Haydn, tout en le faisant dialoguer avec l'écriture de son

cadet né en 1756, Kraus, – un autre Joseph (de 30 ans plus jeune que Haydn), autre émule du courant Tempête et passion, en extension dans les années 1780, juste avant la révolution et qui est le ferment du Gluck français.



Gluckiste,(claire référence à Iphigénie en Aulide mais avec développement contrapuntique plus dense et une orchestration plus ample) **la Symphonie en do mineur de Krauss**, qui reprend à l'été 1783 à Esterhaza où était Haydn et Gluck, un ancien opus composé en Suède, saisit par sa coupe elle aussi frénétique, mais traversée par une grâce riche en facétie et contrastes, qui enrichit la couleur musicale d'un lieu et d'une époque marquant le destin de plusieurs grands compositeurs. Le pathétique noble et grave voire lugubre (début) marque les esprits, en une profondeur qui se révèle mozartienne. De Krauss, Antonini souligne la force active, brûlée, embrasée voire éruptive qui en fait un compositeur digne de la frénétique gluckiste en effet. L'arête vive des vagues puissamment dramatiques y est magnifiquement réalisée. La sonorité atteint un idéal exceptionnel entre précision, couleur, expression, clarté et puissance. Que dire de plus. Eblouissant. Logiquement, le disque est CLIC de CLASSIQUENEWS.

_____

Cd, compte rendu, critique. HAYDN : Symphonies 80, 80, 19. KRAUS : Symphonie VB 142 (Kammerorchester Basel – Giovanni Antonini, direction – enregistrements de juillet et octobre 2016 – 1 cd ALPHA, collection « HAYDN 2032 », volume 5 : « l'homme de génie ». CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre 2017.

#BECLASSICAL : 11 jeunes talents à découvrir



PARIS, Cortot. Concert #Be Classical, vendredi 17 novembre 2017, 20h30. ROMANTISME et JEUNES TALENTS. 11 jeunes artistes, vrais tempéraments prometteurs s'exposent à Cortot le temps de ce récital hors normes, tremplin idéal pour favoriser l'émergence artistique et pour le public, la promesse de … révélations. Le concept du programme cherche à « unir les meilleurs jeunes talents européens à Paris dans l'une des salles les plus mythique pour son acoustique. » Ils ont remporté des prix lors des principaux concours internationaux (Concours Tchaïkovski, Singapour, Tel Aviv, ARD, Reine Elisabeth, Los Angeles, Concours Bellini, Belvedere…etc), ont moins de 30 ans ; la plupart font déjà une

carrière internationale qui leur a permis de fouler les scènes les plus prestigieuses au monde et ils s'unissent pour partager avec le public parisien un concert d'Opéra et de Musique de Chambre sur le thème du Romantisme !
Les 11 artistes sont répartis en un Quatuor à Cordes, un Duo Flûte et Harpe, une Pianiste et quatre Voix pour un programme de musique romantique. A l'affiche des airs d'opéras et des pièces instrumentales de Bizet, Rossini, Donizetti, Schumann, Debussy, Massenet… Pour certains, le concert permet l'expérience de l'écoute et du travail collectif, les instrumentistes jouent avec les chanteurs, respectant leurs attentes et leur respiration (entre autres), et vice versa. L'échange, le partage est donc aussi une valeur partagée entre artistes et avec le public.



GRAND ENTRETIEN avec Jesse Mimeran… En prélude au concert exceptionnel annoncé **ce 17 novembre 2017 Salle Cortot**, où pas moins de 11 jeunes talents parmi les plus prometteurs de leur génération se produiront, le ténor et directeur artistique de l'événement, Jesse Mimeran, explique ses motivations, précise les enjeux de ce récital unique pour les jeunes musiciens… EN LIRE +

_____

Concert exceptionnel : #BECLASSICAL
Paris, salle Cortot
Vendredi 17 novembre 2017, 20h30



RESERVEZ VOTRE PLACE

avec :
Alexandra CONUNOVA, Violon
Raphaëlle MOREAU, Violon
Manuel VIOQUE-JUDDE, Alto
Yan LEVIONNOIS, Violoncelle
Joséphine OLECH, Flûte
Anaïs GAUDEMARD, Harpe
Célia ONETO-BENSAÏD, Piano
Amélie ROBINS, Soprano
Dara SAVINOVA, Mezzo-Soprano
Jesse MIMERAN, Ténor
Ivan THIRION, Baryton

+ D'INFOS :
http://www.sallecortot.com/concert/beclassical1.htm?idr=7721



CHEFS. Première littéraire pour Marco Guidarini



CHEFS. Première littéraire pour Marco Guidarini. Le chef d'orchestre italien Marco Guidarini publie son premier livre sous la forme de 11 courtes nouvelles ou « Contes Mozartiens ». Celui dont la critique salue régulièrement à la fois l'élégance, le style, la profonde connaissance des répertoires symphoniques et d'opéra, a cofondé **le Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini, seule compétition qui distingue les jeunes voix belcantistes, capables d'interpréter Rossini, Bellini, Donizetti (le prochain Concours a lieu à Vendôme en France, les 3 et 4 novembre 2017**). Marco Guidarini publie ainsi son premier livre.

Le maestro, docteur « ès lettres » n'est pas seulement un intellectuel de haute volée, mais un conteur pour la circonstance, dont les lecteurs mesureront la fine inspiration. Celle d'un musicien cultivé devenu écrivain. « ***Gulda in Viaggio verso Praga*** » (Gulda sur la route de Prague) qui sort en octobre 2017 aux éditions Il Melangolo, est disponible déjà sur le net, et le Maestro en assurera la présentation officielle le 24 octobre à la librairie Feltrinelli à Gênes.

Actuellement, le maestro qui a récemment ouvert le festival

international de Macao en Chine avec Andréa Chénier de Giordano, dirige son nouvel orchestre le « Mitteleuropa Orchestra » , tout le mois d'octobre, puis sera de retour en France, à Vendôme pour la 7ème édition du Concours International de belcanto Vincenzo Bellini dont il est le Président-co fondateur (3 et 4 novembre prochains).

Ensuite, dans la foulée, le chef dirige à Buenos Aires « Gianni Schicchi » de Puccini, oeuvre inscrite au programme pédagogique de l'Instituto Supérior de Arte du mythique Teatro Colon, et pour les auditions de sélection argentines du Concours Bellini 2018 que le gouvernement argentin soutient depuis 2016. Prochain entretien avec Marco Guidarini au sujet de son premier ouvrage.



_____

En LIRE + :

Reportage vidéo **CONCOURS INTERNATIONAL VINCENZO BELLINI**
Reportage vidéo L'Académie d'été BELLINI à Vendôme (été 2016)

Prochain **CONCOURS BELLINI 2017, les 3 et 4 novembre 2017 à Vendôme**

Recréation mondiale du PARADIS PERDU de Théodore Dubois (1878)



TOURCOING, les 24 et 26 novembre 2017. Dubois : Le Paradis perdu. Recréation événement. Jean-Claude Malgoire n'a jamais été en reste d'une nouvelle exhumation. Combien de compositeurs aujourd'hui explorés, a-t-il en visionnaire déjà révélé l'intérêt et la valeur ? Dubois en fait partie et bien avant la nouvelle vague de redécouverte du romantisme français, le fondateur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing savait mesurer et approfondir sa propre intuition au service de l'académique (Prix de Rome 1861), Théodore Dubois. Jean-Claude Malgoire a déjà exhumer, avant tout le monde, son opéra Aben Hamet, directement inspiré de Chateaubriand (Le dernier Abencérage, écrit dans sa thébaïde de la vallée aux loups, 92).

A Tourcoing les 24 et 26 novembre 2017, les musiciens, chef, instrumentistes et chanteurs ressuscitent l'oratorio français romantique inspiré de Milton.

A l'époque du Second Empire et de la IIIè République, Théodore Dubois, auteur officiel et célébré (professeur puis directeur du Conservatoire, organiste à La Madeleine, surtout membre de l'Institut…) est aussi un compositeur d'une intégrité absolue, d'une finesse séduisante, voire davantage… A Dubois, revient le mérite d'une carrière scrupuleuse, menée avec loyauté et de sa propre volonté, sans éclat ni sens de la provocation: au contraire, le tempérament du musicien est proche de son style: digne, équilibré, raffiné… Habité et défenseur d'un idéal académique qui recherche avant tout la clarté, Dubois étonne, surprend, et ici convainc sans réserve.

Elégance dramatique

Son oratorio Le Paradis Perdu (1878) est ici recréé dans sa version orchestrale complète, à la différence des tentatives antérieures, reconstituée mais de façon subjective et incomplète en effectif allégé (Côte St-André 2011, cd paru dans la foulée en 2012). Le tempérament dramatique d'un Dubois inspiré par l'action sacrée se dévoile et s'intensifie grâce aux couleurs de l'orchestre : sens du drame, renouvellement du genre de l'histoire sacrée, séduction immédiate des mélodies, écriture subtile et d'une finesse qui évite le creux comme le décoratif.

En plus d'être un poète musicien, Dubois, excellent artisan, est aussi un architecte: l'alternance des parties instrumentales, chorales, solistiques confirment l'art du Dubois dramaturge (parfait équilibre des 4 parties: La Révolte, L'Enfer, La Tentation, Le Jugement), maître des masses chorales: il n'est que d'examiner le rôle dévolu au Diable, agent de la chute d'Adam et d'Eve, pour mesurer la subtilité psychologique avec laquelle le compositeur aborde le caractère: c'est une instance active, provocante, démiurge et évidemment manipulatrice qui critique le pouvoir de Dieu et la

Création, sait conduire ses troupes célestes, séduire et perdre définitivement le couple originel en inspirant à la trop naïve Eve, le poison de l'orgueil et de la suffisance.
C'est un rôle digne de Mephisto chez Gounod (Faust) ou Berlioz (Damnation de Faust); une relecture passionnante, propre à la fin di siècle romantique, dans l'histoire du personnage. Tout l'art de Dubois se concentre dans ce profil imprévu et aussi dans le traitement du choeur des Damnés qu'il sait haranguer, électriser, piloter jusqu'à la victoire finale.

Recréation mondiale du PARADIS PERDU de DUBOIS dans sa version pour orchestre…

A noter au fil de l'oeuvre : le personnage d'Eve : pureté originelle et tendresse extatique (duo avec Adam: "Aimons-nous", partie III) puis jeune ambition influençable et si manipulable; celui de l'Ange, figure surnaturel et fantastique au souffle bien calibré ; Satan dont Dubois exprime sans fard et de façon directe, la facétie active, son cynisme bonimenteur…



Commande de la Ville de Paris, comme un geste de généreuse rechristianisation après les horreurs commises pendant la Commune, **Le Paradis Perdu d'un Dubois, mûr et sûr de son style (41 ans)** est bien davantage qu'un exercice de démonstration académique.

Amertume haineuse et esprit de vengeance d'un Satan volubile, effusion tendre et amoureuse et trop fragile du premier couple, diversité caractérisée du choeur (souplesse éthérée des Séraphins; hargne des Rebelles; conspiration des Damnés d'où émerge le trio mordant, dissident d'Uriel, Molock, Bélial…; prière et compassion du dernier choeur pour le jugement final)… sans omettre, l'évocation des gouffres infernaux qui occupe avec tendresse, raffinement et élégance là encore (trois caractères emblématiques de la manière de Dubois) toute la seconde Partie (intitulée l'Enfer avec l'incantation fourbe et victorieuse du choeur exaltant "flamme toujours vivante au séjour d'épouvante": chef d'oeuvre d'écriture chorale doublé d'un sens prosodique si délectable… la succession des tableaux compose une fresque édifiante et moralisatrice qui satisfait amplement sa fonction première. D'ailleurs, Dubois recycle un projet lyrique antérieur, remontant à 1871… Il obtient le Premier Prix du Concours parisien auquel il avait concouru; ex aequo avec un autre compositeur à redécouvrir d'urgence Benjamin Godard, auteur dans le même contexte d'un Tasse tout aussi abouti. Son opéra Dante est récemment édité en octobre 2017.

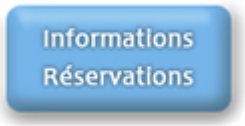
Mésestimé et objet de complots tenaces, Dubois connut avec son Paradis Perdu, de nombreux déboires: le librettiste Blau réclamant la moitié du Prix obtenu; les chanteurs à la création au Châtelet n'étant pas satisfaisants; l'édition de la partition étant payée par l'auteur seul…

Dévoilant la version inédite pour orchestre en création mondiale, Jean-Claude Malgoire a bien raison de se passionner pour le tempérament d'un Dubois raffiné et dramatique qui en 1878 participe avec éclat à la politique de pacification, de fraternisation et de réconciliation de la Ville de Paris, pour effacer les blessures et les haines nées pendant et après la Commune…

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

Théodore Dubois (1867-1924)
Le Paradis Perdu (1878)

vendredi 24 novembre 2017 à 20h
dimanche 26 novembre 2017 à 15h30
Tourcoing Théâtre Municipal R. Devos



RÉSERVEZ VOTRE PLACE

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

_____

Drame-oratorio en quatre parties
Livret d'Edouard Blau d'après le poème de John Milton

Direction musicale : Jean Claude Malgoire
Conception visuelle et scénographie : Jacky Lautem
Ève : Magali Simard-Galdes, soprano
Adam : Antonio Figueroa, ténor
Satan : Marc Boucher, baryton
L'Archange : Mireille Lebel, mezzo-soprano
Uriel, le Fils : Denis Mignien, ténor
Molock : Philippe Favette, baryton
Belial : Kamil Ben Hsain Lachiri, baryton-basse

Choeur de chambre de Namur
(préparation du choeur Thibaut Lenaerts)

La Grande Écurie et la Chambre du Roy
Coproduction avec le Festival Classica de Saint Lambert (Canada)

VENDÔME : CONCOURS BELLINI 2017

VENDÔME, les 3 et 4 novembre 2017. CONCOURS BELLINI 2017. Rien n'égale en intensité et discernement critique, le Concours fondé par **Marco Guidarini et Youra Smirnof-Simonetti** qui entend distinguer les voix actuelles les plus prometteuses dans l'art si subtil du bel canto romantique italien et français. A l'heure où tant de chanteurs ne savent plus

incarner les rôles mozartiens, rossiniens, belliniens, il était temps de favoriser le permanence d'un art lyrique qui reste fragile. Pourtant les plus grandes divas ont toutes été de fabuleuses belcantistes : Maria Callas en témoigne.



Les nouvelles voix belcantistes et belliniennes s'exposeront à Vendôme les 3 et 4 novembre 2017. Qui sera le lauréat 2017, capable de chanter, ciseler, sublimer le chant romantique italien ? De Bellini, Donizetti, Rossini ? … 2 soirées incontournables, à moins d'1h de PARIS. **EN LIRE +**

CONCOURS international Vincenzo BELLINI

7ème édition à VENDÔME (41)

Vendredi 3 novembre 2017
19h : demi-finale

Samedi 4 novembre 2017 20h : finale

Places payantes sur réservation

_____

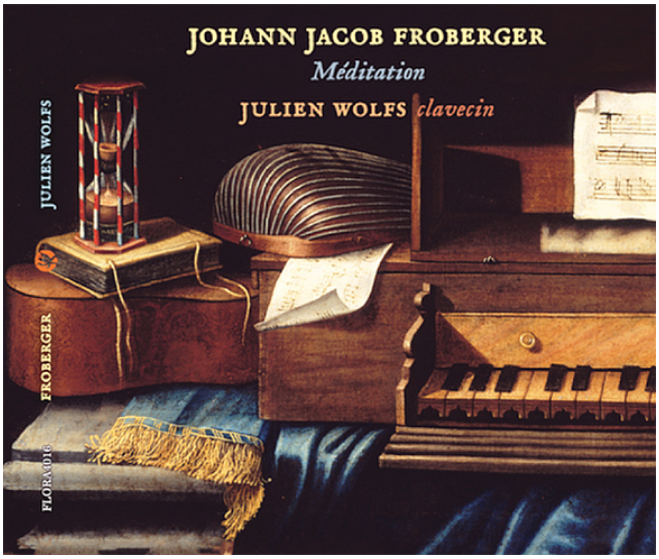
INFOS & RÉSERVATIONS :
(réservation des places pour la finale)
www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com
Contact : musicarte-org@live.fr /
Secrétariat Musicarte : 06 09 58 85 97

Auditorium du groupe Monceau Assurances
1, avenue des Cités Unies de l'Europe
41 100 Vendôme
En face de la gare TGV Vendôme-Villiers
Parking sur place

_____



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'écouterez 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 til 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 Wurtenberg, 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, communique et le deuil qui étreint 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 plage 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 extrêmités techniques et acoustiques, les « Tana Instruments », trouvant un équilibre précieux entre défrichement 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 XXIè



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 un 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, « Smaqra » 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 créer 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, crées 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 cisailler 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 théâtale du metteur en scène, Warlikovski dont on retrouve come dans de précédentes réalisations, le cynisme désenchanté, la grisaille aux lueurs (et néons fluoresecents : 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 révolver 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. Dommage 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, montrerera un autre visage, plus humian 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 Garanca 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. Heuresement 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'extrait 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 préludant 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 Placido Domingo dans le rôle-titre (Decca, 1984)…