

CD, critique, compte-rendu. MESSIAH, Le Messie (Niquet, 2016 – 2 cd Alpha)



CD, critique, compte-rendu. MESSIAH, Le Messie (Niquet). D'emblée cette nouvelle version séduira par son galbe opératique et ses tempi allants, entraînants qui tournent rapidement à la machine opératique. Quitte à diluer, le chef prend manifestement cette option au risque d'une certaine superficilité d'ensemble. Question de style et d'esthétisme... que l'on acceptera volontiers car ici, il y a peu à regretter face à un geste indiscutablement cohérent. D'autant qu'il

nous gratifie de la version peu jouée pour 5 solistes, soit 2 sopranos au lieu de l'unique habituelle : la multiplication des voix féminines solistes ainsi retenue devrait renforcer la charge humaine de l'interprétation, son sens de l'intercession, sa chaleureuse humanité... **Le jeu – inévitable des comparaisons s'agissant d'une oeuvre si abondamment abordée reste incontournable** et souligne les limites de la version Niquet : étriquée, réductrice, certes très accessible. Immédiatement séduisante. Pourtant la nature médiane entre opéra et oratorio, disons drame sacré, doit se réaliser entre les deux registres, ni trop dramatique et profane, ni trop éthéré et abstrait. Pas facile... C'est pourtant au diapason de ce défi de l'entre deux, que l'interprète doit trouver sa « voie » et convaincre.

Ainsi écoutez celle autrement inspirée, – habitée de **Christopher Hogwood**, citée dans la notice (et vite expédiée voire minorée), ou mieux, joyau d'un coffret récemment édité par DECCA et dédié aux oratorios de Haendel : **Trevor Pinnock**

ose des tempi ralentis, au souffle suspendu qui fait surgir dès le premier air pour ténor, ce mystère de l'incarnation qui exprime et rend palpable le souffle divin qui traverse tout le cycle.

Chez Niquet rien de tel sinon le drame de l'opéra. Est ce suffisant pour un oratorio anglais de Haendel où pèse à part égale, la spiritualité et l'action dramatique ?

Messie / Messiah trop prosaïque ?



Même sur le plan de l'intelligibilité et de l'articulation instrumentale, Hogwood semble investi par ce souffle spirituel qui manque trop à la direction très prosaïque du chef français. Ecoutez Howard Crook dans « *Every Valley* » : la diversité et la richesse des couleurs, le naturel des nuances, l'élégance de l'anglais sont absents dans la ligne vocale (et les vocalises expédiées du soliste chez Niquet). Même **Katherine Watson manque singulièrement de sobriété** comparée à sa consoeur Arleen Auger dont le legato sobre, angélique d'une réelle grâce intérieure se fait regretter là encore.

Question de style : pour l'opéra, le drame, l'excès de « pathos » et de théâtralité (et parfois le maniérisme contorsionné.., Niquet est fait pour vous. Ce trop plein de lyrique, ce débordement opératique (avec de surcroît une prise de son du chœur, épaisse qui n'est pas valorisant pour l'effort du chœur) devient difficile. En général la prise de son trop réverbérée fait perdre la lisibilité du contrepoint choral (fugues souvent savonneuses), un contresens à la volonté d'expressivité défendue ailleurs.

Poursuivons notre écoute. Sur le cd2, malheureusement **Anthea Pichanick étale un contralto terre à terre, prosaïque et**

finalement laid, d'une articulation trop vulgaire pour l'édification morale du sujet (n°23 : « He was despised »). D'autant que la tenue de l'orchestre derrière son élocution plate, n'est qu'illustrative, – à 1000 lieues de l'élégance que savait insuffler ici un Christie.

Enfin c'est l'air de la soprano I (ici **Sandrine Piau**), qui dans le début de la PART III (I know that my Redeemer liveth) inscrit et synthétise les arguments et les limites de la présente lecture : à ce degré de perfection vocale et de justesse dans l'intention (fragilité si humaine que sait distiller la cantatrice), on loue la noblesse et la dignité du geste (car il s'agit bien d'une espérance formulée, celle d'une croyante affirmant la certitude de la croyance au delà de la pourriture de son corps), mais la direction derrière la soliste se montre si peu nuancée, elle aussi prosaïque et rien que narrative. Il faut écouter toute l'articulation ciselée que savent apporter et cultiver les autres chefs, cités ci dessous, infiniment plus inspirés. Même sentiment et plus attristé par le n°28, et l'air de libération voire de révélation que doit instiller le soprano II (ici Katherine Watson) : son beau timbre accuse des aigus déjà courts et usés, et une intonation qui n'exprime en rien la richesse de l'expérience spirituelle qu'évoque le texte. La chanteuse chante mais n'exprime rien sinon un beau chant (nasalisé quand même) qui s'écoute pour lui-même.

Même cette incisivité parfois fulgurante de Pinnock semble définitivement perdue.

Pour une autre perception plus énigmatique, spirituelle, plus naturelle, et d'une inénarrable inspiration perdez vous dans les versions de **William Christie**, Paul McCreesh (geste élégant, présence du mystère). Ici où est l'éloquence du geste, le secret et l'énigme de la foi triomphante ?

Car à travers les 3 parties, Haendel réussit un tour de force en révélant peu à peu, par le chœur et les solistes, la force de la foi révélée, incarnée, explicitée. Une lecture qui laisse un sentiment d'inachevé, d'inapprofondi. Dommage que l'ensemble fondé par Niquet ait choisi cet enregistrement pour

célébrer par le disque ses 30 ans... prise de son épaisse, plateau en déséquilibre ou si peu traversé par le doute et la question spirituelle du texte, orchestre articulé mais strictement illustratif. Si l'on compare avec l'ensemble de Bill Christie (incontournable chez Haendel d'où notre comparaison), pas un manquement à sa ligne esthétique depuis sa création : de la finesse et du mystère (éléments clés chez le Saxon, surtout dans le Messie, comme dans la Messe en si). Peut on en dire autant des effectifs ici réunis ?

CD, critique, compte-rendu. MESSIAH 1754, Le Messie (Niquet). 2 cd Alpha – enregistrement réalisé à Paris, ND du Liban, décembre 2016 – Piau, Watson, Pichanick, Charlesworth, Wolf – Le Concert Spirituel – Hervé Niquet (2 cd Alpha 362).

**CD, compte rendu critique.
Debussy: Pelléas et
Mélisande, Kozena, Gerhaer...
Rattle / LS0 (3 SACD hybrid +
1 Pure Audio Blu-ray LS0
janvier 2016)**



CD, compte rendu critique.
Debussy: Pelléas et Mélisande,
Kozena, Gerhaer... Rattle / LSO
(3 SACD Hybrid + 1 Pure Audio
Blu-ray LSO janvier 2016).

La riche matière musicale portée par le formidable orchestre de Debussy exprime le monde létal, agonisant d'Allemonde: un vacuum suspendu entre évanouissement et anéantissement. Ce milieu où se

fixe un temps, l'impénétrable Mélisande qui ne sait pas ce qu'elle dit, s'inscrit dans le mystère, c'est comme un trou noir, un temps et un espace inconsistant, qui passe, se transforme, meurt, réapparaît toujours sans forme ni but francs. L'imprécision règne. Toute la direction de **Simon Rattle** pilotant le somptueux LSO **LONDON SYMPHONY ORCHESTRA** contient cette couleur permanente de la malédiction et de la disparition. Un monde clos et énigmatique dont pourtant il éclaire le tissu sonore en en révélant la subtile filiation avec l'indéterminé wagnérien, en particulier avec l'étouffante et l'hypnotique texture de Parsifal. Les incroyables cordes du LSO regardent même du côté de la langueur tristanesque. Debussyste et wagnérien, Rattle éblouit littéralement dans ce jeu en résonances multiples qui enrichit considérablement le propos de Debussy sur le plan orchestral. La puissance suggestive des instruments gagne en connotation de mort et en onirisme aussi. C'est bien la toute la réussite de cette version captée sur le vif (janvier 2016) à Londres et est le premier enregistrement du chef comme directeur musical du LSO.

Ce Pelléas in live, était mis en scène avec beaucoup de goût et d'ellipses par Peter Sellars. Mais le travail sonore qui émane de l'enregistrement rend compte de cet univers musical qui aime l'ombre et la pénombre, interstices propices au dévoilement d'hypothétiques secrets.

Au centre de ce théâtre sonore où ce qui se voit ne compte que

par ce qu'il cultive l'invisible, la princesse Mélisande, sirène et Prêtresse de ce grand rituel du mystère et de la violence : en elle, par elle se concrétisent les menace et les obsessions que perpétuent de façon impuissante et malade tous les personnages de cette famille figée, pétrifiée en une langueur immobile.

Subtile plus sombre qu'interrogative, **Magdalena Kožená**, exprime le venin de l'inéluctable et la morsure de la fatalité, elle aime Pelléas sans l'aimer vraiment et reste d'une épaisseur fascinante dans ces confrontations avec Golaud. Nous sommes a contrario des Mélisande plus lumineuse mais distanciée des récentes Deviehle ou Petibon.

Le Golaud parfois trapu et bestial de **Gerald Finley** creuse d'autant plus l'impuissante agitation de l'époux de Mélisande que son jeu reste uniforme, comme désincarné, seulement habité par le doute et le soupçon. Il est subtilement hors de l'action et ne comprendra jamais celle qu'il a épousé.

Évanescent entre deux réalités toujours sur le départ, **le Pelléas du baryton Christian Gerharrer éblouit lui aussi** par l'élégance de son chant d'une finesse féline absolument captivante même si parfois le médium éprouvé dans certains aigus, éreinte un français pourtant à l'articulation remarquable.

A l'inverse, Selig inscrit sa prosodie de sépulcre dans ce réseau souterrain à l'activité permanente et invisible, et Fink lectrice de la lettre achève ce tableau des miroitements sourds et crépusculaires.



Seul ombre faillible dans cette fresque des ombragés, d'une rare cohérence, le rôle travesti d'Yniold chanté par le jeune Elias Madlër perce la fascinante toile par des stridences inopportunes et un français pour le moins imprécis. Pour son premier enregistrement comme directeur



musical du LSO, Simon Rattle en remarquable dramaturge de l'instant, réussit brillamment l'épreuve de ce feu orchestral, de ce baptême symboliste et onirique puissant où les petits détails pèsent autant que l'architecture globale du psychisme miroitant.

CD, compte rendu critique. Debussy: Pelléas et Mélisande, Kozena, Gerhaher... Rattle / LSO (3 SACD hybrid + 1 Pure Audio Blu-ray LSO janvier 2016)

Mélisande : Magdalena Kožená

Pelléas : Christian Gerhaher

Golaud : Gerald Finley

Geneviève : Bernarda Fink

Arkel : Franz-Joseph Selig

Yniold : Elias Madlër

Le Berger / Le Médecin : Joshua Bloom

London Symphony Orchestra

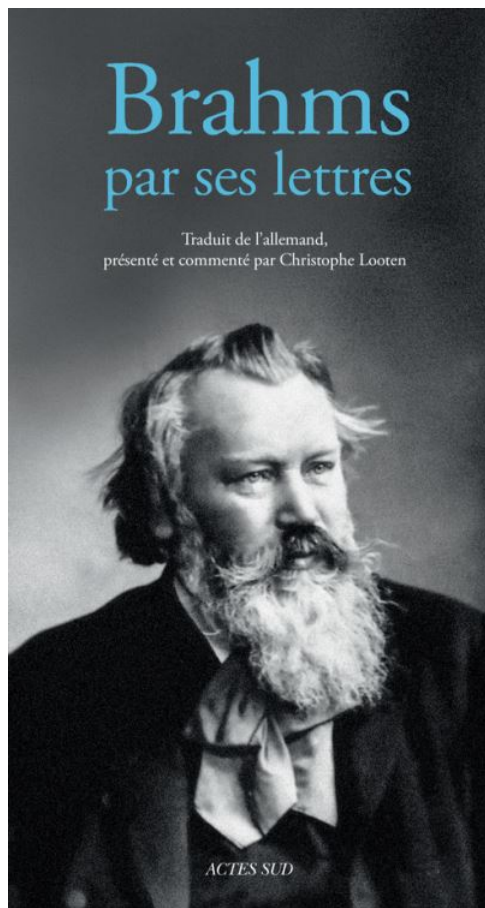
London Symphony Chorus

Direction musicale : Sir Simon Rattle

Enregistré au Barbican Centre, Londres, janvier 2016

[3 CD + 1 Blu RAY Pure Audio LSO](#)

**LIVRE événement, annonce.
BRAHMS par ses lettres
(Editions Actes Sud)**



LIVRE événement, annonce. BRAHMS par ses lettres (Editions Actes Sud). Première traduction française, présentée et commentée par **Christophe Looten**. Johannes Brahms est l'auteur de près de 7000 lettres, dont il n'existait pas de traduction en français. Christophe Looten, auteur d'ouvrages reconnus sur Wagner, propose de combler cette lacune avec cette passionnante anthologie, « Johannes Brahms par ses lettres ». Les éléments ainsi accessibles renseignent la vie, la pensée et le travail d'un compositeur réservé, souvent silencieux et d'un contact jamais spontané ou immédiat. Le secret et la pudeur font partie de ses modes

de communications habituels. En parole ou à l'écrit, Johannes développe peu, va à l'essentiel : ses lettres sont souvent courtes mais denses. La première traduction d'un corpus important de lettres reprecise des pans entiers de sa personnalité, dans l'intimité de son écriture, à travers sa correspondance littéraire avec ses proches et ses amis (dont Joseph Joachim, Joseph Viktor Widmann, Edouard Hanslik,...), ses relations de travail... Parmi les thèmes et sujets essentiels, ainsi richement évoqués, de l'intérieur : la fin de Robert Schumann, la relation passionnée à Clara Schumann, les brouilles de Brahms, Brahms et l'argent, la postérité, la mort... / Intéressant et surprenant : le chapitre sur « Brahms à la recherche d'un livret d'opéra »... Critique complète du livre « Johannes Brahms par ses lettres », dans [le mag cd dvd livres de classiquenews](#) le 20 octobre 2017.

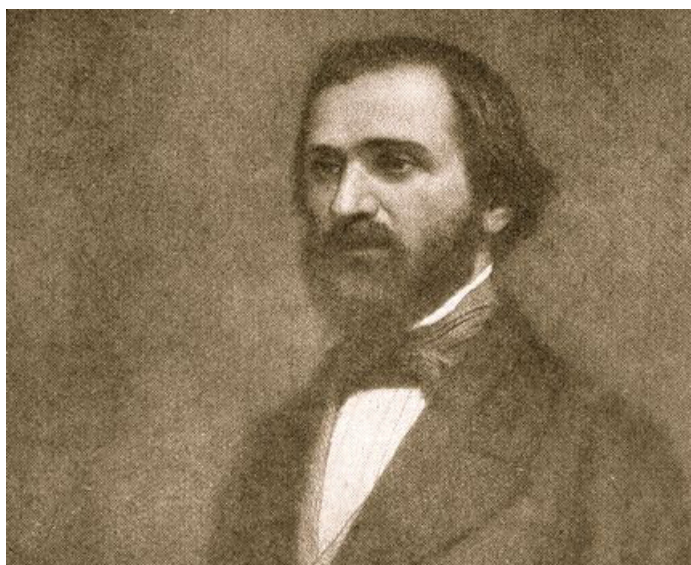
LIVRE événement, annonce. Johannes Brahms par ses lettres par

CHRISTOPHE LOOTEN ([Éditions Actes Sud](#)) – Octobre 2017 / 11,5 x 21,7 / 496 pages – ISBN 978-2-330-08033-4 – Prix indicatif : 23, 90€

Compte rendu, opéra. Parme, le 5 octobre 2017. Verdi : Falstaff : de Candia... Frizza / Spirei.

Compte-rendu, opéra. Parme, le 5 octobre 2017. Verdi : Falstaff : de Candia... Frizza / Spirei.

Nation profondément mélomane, l'Italie encourage sa jeunesse à se cultiver. Si de nombreux jeunes italiens ne sont pas spécialement attirés par l'art lyrique, ils reçoivent une solide formation culturelle et musicale dès leur plus jeune âge. D'autre part, tout au long de la saison parmesane des spectacles sont organisés pour les tous petits (à partir de 3 ans) et pour les adolescents autour des œuvres programmées au Teatro Regio. En plus de ces introductions aux spectacles, les deux dernières répétitions, la colonelle et la générale sont ouvertes au public, dont l'une, la colonelle, aux jeunes de moins de trente ans. C'est donc une batterie de mesures qui sont mises en place à destinations des publics les plus jeunes, pour leur permettre d'accéder très tôt à la culture



sous toutes ses formes. Et d'ailleurs, un spectacle pour les tout petits, de 3 à 6 ans, était organisé autour de Falstaff le vendredi matin (le 6 octobre) en fin de matinée. Les bambins sont venus nombreux en famille ou avec leurs instituteurs.

Falstaff : Les joyeuses commères de Windsor arrivent au Teatro Regio de Parme

Comme en 2016, les responsables du Teatro Regio de Parme ont programmé quatre opéras dont deux raretés. Falstaff est l'ultime opéra de Giuseppe Verdi (1813-1901). Pour terminer sa longue carrière, le vieux maître se lance dans un style qui ne lui est pas habituel : la comédie. Avec son librettiste, Arrigo Boito, qui est aussi un compositeur reconnu, il utilise deux pièces de William Shakespeare : Les joyeuses commères de Windsor et Henri IV. Après le Falstaff de 2013, mis en scène et chanté par Renato Bruson, voici en octobre 2017, une nouvelle production qui réunit une distribution presque exclusivement italienne, menée par Roberto de Candia en grande forme.

Falstaff n'est pas de ces opéras faciles à mettre en scène, tant il ne faut pas verser dans l'excès : pas trop d'effets de manche, mais pas non trop de lenteurs. L'ultime chef d'œuvre de Verdi est plein de vie, et les quelque moments plus lents, notamment lorsque Falstaff rentre chez lui après son bain forcé dans la Tamise, sont autant de pièges tendus au metteur en scène. **Jacopo Spirei** parvient à éviter les obstacles et donne une lecture réussie de Falstaff sans verser dans l'excès. Il est aussi aidé par une distribution de comédiens chanteurs qui se connaissent bien et qui utilisent ses

indications pour en rajouter sans exagérer dans un sens ou dans l'autre. Nous regrettons quand même que les costumes et les décors soient contemporains ; en effet, les costumes ne sont pas forcément très adaptés à chacun, notamment Nanetta qui paraît bien disgracieuses en jupes trop courtes et vilains collants. Et Falstaff si fier de son rang de chevalier se retrouve privé de son épée. Quant aux maisons, elle n'ont rien de maisons correspondant au statut des grands bourgeois du XVI^e siècle. Seul le parc mérite l'attention, encore qu'il soit incompréhensible que la chambre des Ford reste en place et que la maison de Meg ne disparaisse pas complètement.

Vocalement, la distribution réunie pour cette nouvelle production est excellente. **Roberto de Candia** que nous avons apprécié en Fra Melitone (La forza del destino, festival Verdi 2014) revient sur la scène du Teatro Regio pour incarner Falstaff. Excellent comédien, il passe de l'espoir le plus fou à la tristesse la plus profonde, et du grand amour à la sérénité une fois assimilée la leçon que voulaient lui donner les joyeuses commères. Bien qu'il n'ait que des ébauches d'air « Ehi paggio ... L'onore ! Ladri ! » au premier acte et « Mondo ladro ! Mondo rubaldo ! Reo mondo ! » au troisième, il les interprète sans faiblesse passant de l'indignation à la tristesse; la duperie des commères qui le jettent dans la Tamise avec le linge de la maison ne le met pas en colère mais suscite une réelle incompréhension, avec une aisance certaine.

Annoncée souffrante dès le début de la soirée, **Amarilli Nizza campe une Alice Ford drôle**, fourbe, retorse au caractère bien trempé. Déterminée à punir Falstaff de sa forfanterie et à se venger de Ford, un peu trop jaloux et autoritaire, la femme courtisée et l'épouse vengeresse leur donne leçon sur leçon jusqu'à ce qu'ils comprennent que c'est elle qui décide et pas eux. Vocalement, si elle a pu être malade, cela n'est pas si évident tant elle passe d'un registre à l'autre sans effort ; tout au plus reste-t-il quelques scories du virus qui l'a

handicapée le soir de la lère, sans plus. **Giorgio Caoduro** qui incarne Ford, réalise une prise de rôle idéale. Il a exactement la voix du personnage et s'il se montre jaloux, retors et sans scrupules, il a bien du mal à rivaliser avec Alice qui lui inflige quelques cuisantes leçons de savoir-vivre. Aux cotés du couple infernal, se trouve **la Mrs Quickly de Sonia Prina**. Aussi infernale, dans le bon sens du terme, que Ford et Alice, elle se délecte de tous les mauvais tours qu'elles jouent toutes ensemble à Falstaff et à Ford en servant de messagère auprès du premier et de chaperon bienveillant auprès de Nanetta et de Fenton au détriment du second ; allant même jusqu'à faire changer de costumes Nanetta et Bardolfo juste avant la cérémonie voulue par Ford. Prina maîtrise parfaitement son instrument sans jamais forcer ni tenter de grossir une voix naturellement sombre. La Meg Page de **Jurgita Adamonyte** n'est pas en reste pour se venger de Falstaff, ce « balourd » qui la courtise en même temps qu'Alice, adressant aux deux femmes une lettre d'amour identique en tous points. Vocalement Adamonyte ne démerite pas ; la voix est saine large, parfaitement maitrisée. Si **la Nanetta de Damiana Mizzi** ne manque ni de piquant ni de caractère, son amoureux, le Fenton de Juan Francisco Gatell paraît plus en retrait avec une voix un peut courte pour une salle pourtant de taille moyenne (1200 places). Grégory Bonfatti (Docteur Caius), Andrea Giovanini (Bardolfo) et Federico Benetti (Pistola) complètent avec bonheur une distribution qui n'a rien à envier à celle de 2013.

Dans la fosse, la Filarmonica Arturo Toscanini est dirigée par **Riccardo Frizza**. La musique pétillante de Verdi est fort bien interprétée, même si on peut regretter qu'à une ou deux reprises l'orchestre ait couvert les chanteurs, à commencer par Gatell. Quant au chœur, il est une fois de plus excellent, malgré un finale un peu ridicule.

Cette nouvelle production de Falstaff qui ne manque pas de qualités, en grande partie grâce aux chanteurs, gagnerait des

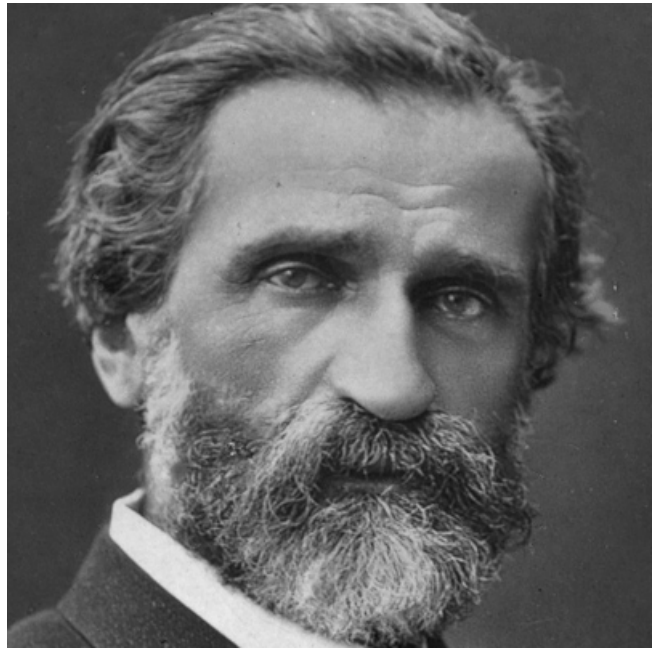
précieux points avec des costumes mieux adaptés (surtout pour Nanetta, bien mal servie) et des décors plus adéquates.

Parme. Teatro Regio, le 5 octobre 2017. Giuseppe Verdi (1813-1901) : Falstaff, opéra en quatre actes sur un livret d'Arrigo Boito d'après Les joyeuses commères de Windsor et Henri IV de William Shakespeare. Roberto de Candia, Falstaff, Amarilli Nizza, Alice Ford, Giorgio Caoduro, Ford, Damiana Mizzi, Nanetta, Francisco Gatell, Fenton, Sonia Prina, Mrs Quickly, Jurgita Adamonyte, Meg Page, Grégory Bonfatti, Dr Caius, Andrea Giovanini, Bardolfo, Federico Benetti, Pistola. Filarmonica Arturo Toscanini, chœur du Teatro Regio de Parme, Riccardo Frizza, direction. Jacopo Spirei, mise en scène, Nikolaus Webern, scénographie, Silvia Aymonino, costumes; Fiametta Baldisers, lumières.

**Compte rendu, opéra. Parme.
Teatro Regio, le 8 octobre
2017. Verdi : Jérusalem.
Pertusi, Vargas, Massis.
Daniele Callegari / Hugo de
Hana...**

Compte rendu, opéra. Parme. Teatro Regio, le 8 octobre 2017. Verdi : Jérusalem. Pertusi, Vargas, Massis. Daniele Callegari / Hugo de Hana...

Des vingt neuf opéras que composa Giuseppe Verdi (1813-1901) durant sa longue carrière, certains ont connu une destinée remarquable tels Nabucco, Rigoletto, Atila, Il trovatore, La traviata par exemple, alors que d'autres



sont plus ou moins tombés dans l'oubli comme La battaglia di Legnano (donné au festival 2012), Giovanna d'Arco (donné en 2016) ou Jérusalem (qui a ouvert l'édition 2017). Composé pour l'Opéra de Paris en 1847, Jérusalem reprend un autre opéra, composé peu avant sur le thème de la croisade : I lombardi alla prima crociata. Les personnages et les liens de parenté changent, mais la musique de Jérusalem est à peu près la même que celle de I lombardi / les lombards. Pour Jérusalem, Verdi a dû ajouter un ballet, obligatoire pour toute œuvre qui intègre le répertoire de l'Opéra de Paris par le biais d'une commande.

Parme, rareté au programme du festival Verdi : Jérusalem

Le Teatro Regio de Parme présente une version intégrale de *Jerusalem*, qui inclut le ballet, ce qui est plutôt une bonne nouvelle. Hugo de Ana, qui réalise la mise en scène, la scénographie et les costumes est bien connu du public parmesan pour avoir déjà réalisé plusieurs productions au Teatro Regio de Parme. Son travail part d'une réflexion de fond sur la

croisade et ses conséquences aussi bien pour les croisés que pour les sarrasins ; quant aux costumes ils correspondent à l'époque de la première croisade. La direction d'acteurs est dynamique et Hugo de Ana ne laisse personne à la dérive. La précision des mouvements de foule est d'autant plus nécessaire que certaines scènes voient la quasi-totalité des protagonistes se mouvoir sur la scène. S'ajoutent à ce beau travail de réflexion, des effets spéciaux spectaculaires, tant pendant l'ouverture où nous voyons défiler l'appel à la croisade du pape Urbain II, lequel se termine sur un terrible « Deus veult » (Dieu le veut) que pendant la suite de la soirée. Suivront ensuite des défilés militaires ou de pèlerins, des globes terrestres en mouvement, des scènes de bataille ou de prière, le visage du Christ au centre de mandorles en feu.

Pour cette nouvelle production, Jérusalem n'a été monté qu'une fois à Parme, c'est une distribution de haute volée qui a été invitée. **Ramon Vargas campe un Gaston solide** ; la voix est ferme, puissante, la tessiture large. Son Gaston en plein doute dont la Foi en Dieu et l'amour pour sa bien aimée sont constamment mis à l'épreuve, et comme la diction est quasi parfaite, Vargas nous propose un Gaston de très belle Tenue. **Annick Massis fait une prise de rôle risquée** en chantant Hélène, d'autant qu'il s'agit d'un caractère terrible, comme Verdi sait si bien les écrire.

De fait, les écueils ne manquent pas dans Jérusalem. Si le médium et les graves sont assurés sans problèmes, les aigus blanchissent rapidement et dès son air d'entrée, Annick Massis se trouve en difficulté ; elle se confronte néanmoins courageusement à une partie redoutable.

En revanche, **Michele Pertusi est un Roger autoritaire** et d'une belle prestance. S'il a déjà chanté I lombardi alla prima crociata (Pagano), c'est la première fois qu'il aborde Jérusalem au Regio. Si les graves sont parfois écrasés Pertusi assume crânement lui aussi une incarnation difficile ; et dès la scène d'entrée « Vous priez vainement pour mon rival ...Oh !

dans l'ombre ! dans le mystère ! ... Oh ! viens esprit du mal », il montre un Roger implacable, jaloux, impitoyable. Et l'ovation qu'il reçoit entre l'air et la cabalette atteste non seulement de sa popularité, il est natif de Parme, mais aussi de la sûreté dont il fait preuve, Et son aria du deuxième acte « Grâce mon Dieu ... O jour fatal ! O crime ! » est tout aussi maîtrisé ; quant à la diction si elle est parfaite, elle est parfois teintée d'un léger accent italien, charmant au demeurant. Le comte de Toulouse de **Pablo Galvez** est certes moins charismatique que son frère, mais il a quand même un certain charme, malgré un français assez exotique. Armé du soutien d'Urbain II qui en a fait le chef des croisés français, c'est un soldat aguerri, ombrageux et un père autoritaire, même s'il aime sa fille. La voix est belle et donne au comte une autorité qui, à défaut d'être incontestable, surtout sur le plan scénique, bénéficie de la bénédiction de Dieu. **Valentina Boi** est une Isaure attentive et vigilante aussi bien à Toulouse qu'en terre sarrasine, tandis que l'Adémar de Monteil de Deyan Vatchkov propose un légat intransigeant à souhait ; on ne plaisante ni avec Dieu, ni avec l'honneur.

Parmi les comprimari, notons le sympathique Raymond de Paolo Antognetti qui reste fidèle à son maître malgré l'anathème qui le frappe pour un crime qu'il n'a pas commis.

Dans la fosse, nous retrouvons **Daniele Callegari**, qui avait dirigé le requiem la veille. Le chef milanais dirige d'une main ferme la valeureuse Filarmonica Arturo Toscanini, comme il nous propose une version intégrale de Jérusalem, cela lui permet, avec le ballet, de mettre en valeur le très bel orchestre dont il dispose et de mettre un peu de légèreté dans ce monde de brutes que représente la période des croisades. Rappelons au passage que la première croisade (1096-1099) a bien mal commencé : en effet, la première armée à partir n'était pas celle des grands barons, mais une armée de pauvres gens dirigée par Pierre l'hermite, sans armes ni préparation

militaire d'aucune sorte, aucun de ces « croisés » d'un nouveau genre ne reviendra vivant de l'expédition,... Tous massacrés par les turcs. Quant au chœur du Teatro Regio, il affronte vaillamment une partition difficile. Et si la diction est souvent aléatoire, le travail accompli avec Martino Faggiani est remarquable.

Une nouvelle fois Hugo de Ana propose au public une production exceptionnelle : elle l'est d'autant plus que les effets spéciaux sont spectaculaires et que le long travail de réflexion mené en amont donne une vision de Jérusalem inoubliable. La distribution réunie pour cette nouvelle production est d'un niveau remarquable, même si nous avons noté quelques imperfections, essentiellement dus à une diction parfois aléatoire ici et là et que nous aurions préféré une Hélène, avec une voix plus corsée.

Lors de la soirée d'ouverture, la représentation du 28 septembre, le programme opératique du festival Verdi de Parme 2018 a été annoncé : Seront présentés : Macbeth (qui fera l'ouverture du festival), Atila, Le Trouvère et Un giorno di regno (qui sera donné au Teatro Verdi de Busseto). Les distributions, ainsi que l'ensemble du programme seront annoncés le 25 janvier 2018.

Parme. Teatro Regio, le 8 octobre 2017. Giuseppe Verdi (1813-1901) : Jérusalem, opéra en quatre actes sur un livret d'Alphonse Royer et Gustave Vaez. Michele Pertusi, Roger, Ramon Vargas, Gaston, Annick Massis, Hélène, Pablo Calvez, comte de Toulouse, Valentine Boi, Isaure, Deyan Vatchokov, Adémar de Monteil (légal du pape), Paolo Antognetti, Raymond, Massimiliano Catellani, l'émir de Ramia, Matteo Roma, un officier de l'émir, Francesco Salvadori, un hérault, un soldat. Filarmonica Arturo Toscanini, chœur du Teatro Regio de Parme, Daniele Callegari, direction. Hugo de Hana, mise en scène, scénographie, costumes, Valerio Alfieri, lumières,

Sergio Metalli, effets spéciaux, Leda Lojodice, chorégraphies.

ARTE : Kaufmann, Yoncheva, Garanca, Tézier dans Don Carlos de Verdi

ARTE, opéra. DON CARLOS de VERDI, jeudi 19 octobre 2017, 20h55. C'était la production événement attendue, espérée à Paris... un événement comme il en existe de nombreux en Province. Car non, il n'y a pas que Paris qui donne le ton en matière de voix comme de mise en scène : voyez plutôt du côté de Nantes, avec une somptueuse et si juste production du Couronnement de Poppée actuellement à l'affiche nantaise jusqu'au 17 octobre 2017. [LIRE notre critique et VOIR notre reportage vidéo Nouvelle Poppée à Nantes](#)

Une production annoncée « événement » qui n'en est pas un...

DON CARLOS vocalement séduisant, scéniquement terne

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...

En octobre 2017, la « grande boutique » comme disait Verdi, choisit une dimension internationale, invitant têtes d'affiche et metteur en scène scandaleux (pour faire le buzz). Le bon ton, chic et snob aime les « effets médiatiques de la sorte » : il faut absolument être présent, être vu et avoir écouté cette lecture qui passe pour un événement lyrique. Le choix du metteur en scène, le polonais **Krzysztof Warlikowski** comme souvent s'gissant des hommes de théâtre, tire la couverture vers lui, oubliant que l'opéra, c'est à parts égales, de la musique et du théâtre. Comme son Roi Roger – confus, kitsch, décalé, finalement laid, et plutôt brouillon, ce Don Carlos ne restera pas dans les mémoires pour sa justesse et son intelligence visuelles. On comprends mal ce qui se passe sur scène ; souvent l'effet et la volonté de rupture l'emporte sur l'explicitation de l'action, et le geste comme le mouvement des héros contredisent ce qu'ils sont en train de vivre ou de chanter.

En outre, invitant des stars internationales, la direction artistique a pris le risque de l'inintelligibilité : sans les sur-titres, il était difficile de comprendre 90% des chanteurs. Un comble pour une partition dont on a mis en avant la version parisienne justement. [LIRE notre critique complète du DON CARLOS de Verdi \(version parisienne de 1867\)](#) à l'Opéra

Bastille, rendez vous manqué d'octobre 2017... Nonobstant nos réserves, félicitons ARTE de diffuser pour le plus grand nombre et en prime time, une production annoncée « événement lyrique » : chacun pourra se faire une idée. Espérons cependant que le nombre de téléspectateurs ne s'effiloche pas en cours de soirée, déçus par un spectacle visuellement et scénographiquement affligeant. Heureusement, les voix réunies sont belles, bien chantantes, à défaut d'être idéalement intelligibles. C'est déjà ça.



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

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, le 9 octobre 2017. Britten, War Requiem. Daniele

Rustioni (direction), Yoshi Oida (mise en scène).



Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, le 9 octobre 2017. Britten, War Requiem. Daniele Rustioni (direction), Yoshi Oida (mise en scène). Saluons tout d'abord l'audace de l'opéra de Lyon d'avoir programmé le War Requiem de Britten en ouverture de sa nouvelle saison. Rarement donné en France, ce chef-d'œuvre bouleversant du grand compositeur britannique auquel la maison lyonnaise avait consacré il y a trois ans un

magnifique festival, avait été créé en 1962 pour inaugurer la nouvelle cathédrale de Coventry, détruite par les bombes allemandes pendant la guerre. Le message était fort : Britten avait choisi trois chanteurs issus des trois nations ennemies (Angleterre, Allemagne, Russie), parmi lesquels Dietrich Fischer-Dieskau et Peter Pears. Adapté au cinéma en 1998 par Derek Jarman, le War Requiem est ici donné (pour la première fois ?) en version scénique et les doutes qui pouvaient légitimement naître d'une telle approche (un oratorio passe encore, mais un requiem ?) se sont immédiatement dissipés.

Grande réussite pour le retour de Britten dans la maison lyonnaise

Car s'il ne s'agit pas d'un opéra, il ne s'agit pas non plus d'une messe des morts traditionnelle. Les textes de la liturgie traditionnelle sont entrecoupés de poèmes anglais de Wilfried Owen, mort au front, peu avant la fin du premier conflit mondial, une démarche qui rappelle celle de Frederick Delius, dont le Requiem, dédié aux morts de la première guerre mêle à la Bible des textes hétéroclites de Shakespeare, Nietzsche, Schopenhauer, en dénonçant le mensonge des

religions. Le War Requiem est un acte militant d'un pacifiste qui dénonce l'absurdité des conflits, admirablement résumée dans ce vers chanté par le baryton dans les dernières minutes de l'œuvre : « Je suis l'ennemi que tu as tué, mon ami ». L'entremêlement de ces deux niveaux agit comme un très efficace processus dramaturgique : les textes anglais fonctionnent comme le livret d'un opéra dont l'intrigue, ancrée dans la réalité de la guerre et accompagnée par l'orchestre de chambre tel un moderne continuo, est commentée par les chœurs des textes liturgiques, avatars du chœur de la tragédie antique.

Yoshi Oida est un familier de Britten dont il a mis superbement en scène ici à Lyon la Mort à Venise en 2009. Sur scène des rideaux clairs aux reflets moirés qui rappellent les panneaux des maisons japonaises, mais qui évoquent aussi les trous béants de la cathédrale dont les vitraux ont été soufflés par les bombes, laissant transparaître une lumière grisâtre aux effets changeants. Au cours de la représentation, les panneaux du fond de scène deviennent tour à tour dorés (dans le Sanctus), noirs (pendant le Libera me), pour se transformer en de nombreux écrans de télévision montrant des images de la guerre ; l'orchestre de chambre sur le côté gauche, le chœur des enfants sur le côté droit, l'orchestre principal dans la fosse et le grand chœur en arrière-plan muni de parapluies ouverts. Au centre une estrade qui sert de scène dans la scène, des soldats en uniforme de la Grande Guerre qui y déposent casques et uniformes sans corps. Le drame du conflit se joue de nouveau sous nos yeux sous la forme d'une parabole : celle du sacrifice d'Abraham, dans la version anglaise du poète (« parabole du vieillard et du jeune homme »), est illustrée par un théâtre de marionnettes, tandis que des bébés – symbole des vies sacrifiées par la mort de leurs parents – sont enveloppées dans les drapeaux des pays ayant participé au conflit.

Pour porter ce drame intense, trois solistes remarquables dont la nationalité reproduit, sans le superposer exactement, le désir du compositeur : le ténor américain Paul Groves, bien

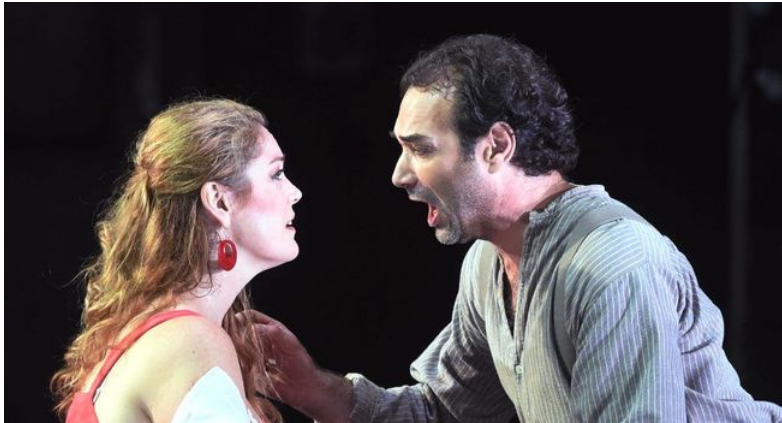
plus à son aise ici que dans l'Eliogabalo de Cavalli vu à Paris l'an dernier (repris ce mois-ci à Amsterdam) ; timbre clair, projection solide et homogène, ses interventions d'une infinie justesse sont proprement bouleversantes. Le baryton estonien Lauri Vasar possède une voix chaude, solidement charpentée, aux graves puissants, légèrement plus instable dans le registre aigu, mais d'un dramatisme toujours convaincant, et quel duo magnifique avec le ténor dans la parabole du vieillard, commenté au loin par le chœur de jeunes garçons. Enfin, la soprano russe Ekaterina Schernachenko (qui succède à la malheureuse Galina Vichnevskaja, empêchée par le gouvernement soviétique de participer à la création de l'œuvre), est impressionnante par l'amplitude de son registre, même si dans les notes graves sa voix manque parfois de clarté et semble s'y perdre quelque peu. Si la maîtrise des jeunes garçons remplit parfaitement son rôle, manquant peut-être un peu de mordant, plus impressionnants encore sont les chœurs de l'opéra de Lyon, d'une puissance et d'une précision redoutables (dans le Dies Irae, le public est littéralement cloué à son siège), ainsi que l'orchestre mené avec fougue et rigueur par un Daniele Rustioni pleinement maître de ses moyens, toujours attentif aux nuances de la partition, aussi bien dans l'opulence (juste avant le Sanctus), que dans le dépouillement (bouleversant final, tout en retenu). La nouvelle saison de l'opéra de Lyon s'ouvre sous les meilleurs auspices.

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Benjamin Britten, War Requiem, 09 octobre 2017. Ekaterina Scherbachenko (soprano), Paul Groves (ténor), Lauri Vasar (baryton), Orchestre, chœurs et Maîtrise de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction), Yoshi Oida (mise en scène), Tom Schenk (décors), Lutz Deppe (lumières), Maxime Braham (chorégraphie), Geneviève Ellis (chef des chœurs), Karine Locatelli (chef de chœur de la Maîtrise).

Compte rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 3 octobre 2017. D'Albert : Tiefland. Nouvelle production. Walter Sutcliffe, mise en scène. Claus Peter Flor, direction musicale.

Compte rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 3 octobre 2017. D'Albert : Tiefland. Nouvelle production. Walter Sutcliffe, mise en scène. Claus Peter Flor, direction musicale. Après une fin de saison enthousiasmante avec un Prophète de Meyerbeer aussi réussie que rare, encensée par le public comme la presse, voici un début de saison courageux et victorieux qui fera date. Le Tiefland d'Eugen D'Albert est un opéra que comme beaucoup je ne connaissais pas vraiment. Son existence notée par le fait qu'il figurait dans la liste des opéras que Maria Callas avait chantés à Athènes avant sa carrière internationale. Puis un vague extrait, car il n'y a pas d'air à proprement parler ici, dans un disque de Martha Mödl. Ces deux tragédiennes de génie s'étaient donc intéressées au rôle de Marta. Depuis sa création en 1903, cet opéra est toutefois donné régulièrement dans les maisons d'opéra allemandes même si c'est de moins en moins souvent. C'est dire si l'amateur d'opéra attendait avec impatience cette résurrection.

Magistral, fulgurant Tiefland au Capitole



Et bien ! Tout est allé au delà de mes rêves même s'ils étaient vastes. La partition d'Eugen D'Albert est incroyable de richesse et de puissance. L'orchestre conduit tout le drame, chante,

souffre, séduit, torture, envoûte ; il meurtrit l'âme autant qu'il porte l'espoir. Le style de la partition n'est pas post romantique, ni moderniste, il est sans complexes ni concessions capable de tout, absolument tout. La manière de E. D'Albert est inconnue et proche à la fois. Quelque chose entre un opéra qui aurait été composé par Brahms, ou une symphonie fleuve avec voie inventée par Puccini... Il faut plusieurs écoutes pour percevoir derrière la touffeur harmonique, le lyrisme des instruments de l'orchestre, pour comprendre comment les voix sont posées sur l'orchestre, enchâssées en lui, suprêmement supérieures et précieuses, non pas en raison de la voix chantée, et fortissimo souvent, mais du texte dit. Car ce qui frappe c'est le nombre de mots, la rareté des répétitions qui font de ce livret d'opéra quelque chose d'incroyable. Sans en avoir l'air, D'Albert a peut être enfin su lier texte et musique de manière entièrement satisfaisante pour la première tragédie en musique crédible. Cette définition inattendue me paraît plus juste que l'habituel vérisme à l'allemande qui ne me satisfait pas du tout pour

Tiefland. Il s'agit donc d'une partition merveilleuse et complexe mais surtout il y a dans cet opéra des personnages archétypaux d'une vérité psychologique tout à fait inhabituelle.

Les voix exigées, nous l'avons dit doivent être intelligibles sur toute la tessiture et soutenir un orchestre d'une rare puissance. Il faut donc pour les trois rôles principaux des voix de format wagnérien avec une lumière italienne pour passer l'orchestre. Le Capitole a trouvé trois artistes parfaits pour les terribles rôles. Prise de rôle dangereuse et terrible pour la soprano et le ténor. Ils ont osé car le Capitole leur a permis de larges conditions de répétitions.

Nikolai Schukoff est Pedro. Beau, jeune, vif, il chante et joue comme un dieu. Lui qui a été un Lohengrin et un Parsifal inoubliables, il pourra devenir le Tristan de demain. Il trouve dans ce rôle archétypal une vérité totale. La voix est belle, droite et saine. Son chant est habité et puissant, porteur de belles émotions. Il darde des aigus victorieux mais surtout projette les mots avec force sur toute sa large tessiture. Le medium et le grave de la voix ont un grain des plus nobles avec des harmoniques d'une richesse incroyable. Le jeu d'acteur est rare car juste et émouvant.



La Marta de Meagan Miller arrive vocalement et scéniquement sur les sommets habités par son partenaire. Un peu moins à l'aise dans les mots que son collègue autrichien, la cantatrice américaine a une voix solaire et sonore. D'une homogénéité totale, sans vibrato et capable de nuances extrêmes. Ses fortissimi de terreur à la fin de l'opéra sont fulgurants, les piani murmurés dans les confidences sont bouleversants. Le jeu scénique est admirable, l'évolution en 24h de cette femme terrorisée et soumise jusqu'à demander la mort en une passionaria de vie et d'amour est une belle réussite. Le grand méchant Sebastiano, le maître, est pervers à souhait avec la voix et le jeu de Markus Brück qui fait une composition remarquable. Ce personnage, maître du monde, est installé dans les bas-fonds de l'âme humaine à ce niveau plus

bas que la bête qui elle ne fait pas le mal pour le plaisir. C'est faire injure au loup et trop d'honneur à ce condensé de perversité que de les apparier. Voix de baryton sonore à la diction limpide et à la puissance souveraine, **Markus Brück est idéal en Sebastiano**. La viscosité sale dont il est capable auprès de Marta qu'il prétend aimer, le mépris et la morgue qu'il jette à la figure des autres avec un jeu puissant face à la noblesse de Tommaso, sa bassesse dans le combat final avec Pedro, tout ne fait que monter la haine contre lui. Sa mort est une libération.

Les autres rôles sont parfaitement tenus avec une grande tendresse pour la voix très prometteuse de Anna Schoeck en Nuri. Le chœur est pour une fois plus vrai et agréable à voir qu'à entendre, un peu dépassé par les exigences d'écriture inhabituelles et sans le lyrisme habituel des chœurs d'opéras. **La direction de Claus Peter Flor est est à nouveau admirable**. C'est déjà lui qui avait su magnifier Meyerbeer le mal aimé dans le Prophète in loco en juin 2017. Il insuffle le style de cette musique complexe à l'orchestre qui ne se laisse toutefois pas assez conduire vers l'énergie et la souplesse qui émanent de sa direction. Sans fléchir, Claus Peter Flor tient tout le drame et le fait avancer inexorablement. L'orchestre rend hommage à la belle partition mais manque un peu d'aisance pour une fois car le style ne lui est pas familier. Il est probable qu'en jouant d'avantage cette musique, il sera encore meilleur (nous avons entendu la deuxième représentation). La mise en scène, les décors et les costumes font un tout d'une rare cohérence.

Nous avons dit combien le jeu d'acteur est plein de vérité et d'émotions. Walter Sutcliffe suit le texte avec une rare précision. Les rapports entre les personnages et avec la foule sont vrais et forts. Les costumes modernes sont beaux et intelligents. Colorés comme pour faire oublier que tous sont des morts-vivants face à la tyrannie sociale. Le premier décor quasi cinématographique situe les hauteurs dans un cadre symbolisé plus qu'idéalisé. La solitude choisie de Pedro n'est

certainement pas paradisiaque. Dans la minéralité du décor, la montagne n'est pas si avenante. Le bas fond de l'âme de Sebastiano et qu'il impose à ses proches, correspond admirablement à ce terreau glauque de minoterie avec sa cuisine crasseuse et ses chambres suggérées à l'arrière dans une pauvreté illustrant la misère sexuelle imposé à Marta.

L'ensemble de la scénographie souligne combien les rapports entre l'intemporalité de certaines zones et la modernité d'autres ne vont pas d'évidence depuis toujours, aujourd'hui comme autrefois. La fable de l'agnelle, du loup et du berger est crédible. Pedro en homme de justice et de courage tue le loup qui tente de lui ravir sa brebis. Mais je l'ai dit, c'est trop d'honneur pour Sebastiano, image intemporelle des puissants qui méprisent l'humain et font de l'abaissement et de la souffrance de l'autre, leur délice. Marta fait le chemin immense de la captivité morale, sociale et sexuelle, vers la découverte du vrai amour. Celui qui choisit, désire, donne, libère et fait grandir. Sous nos yeux, elle a failli y renoncer, affolée par la pureté de l'amour de Pedro, elle lui a demandé la mort. La justesse de ces personnages et leur intemporalité sont une merveille.

Eugen D'Albert a écrit un chef d'œuvre que le Capitole a su réanimer avec respect et force. France musique a capté cette production et la diffusera dans ses soirées à l'Opéra. Un début de saison mémorable et prometteur au Capitole. Un trio de chanteurs que nous espérons revoir. En Tosca, Siegfried, Tristan ? Vite !

Compte rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 3 octobre 2017. Eugen D'Albert (1864-1932) : Tiefland, Opéra en trois actes avec prologue ; Livret de Rudolf Lothar d'après la pièce de Terra Baixa d'Àngel Guimerà ; Création le 15 novembre 1903 au Théâtre allemand de Prague ; Nouvelle production ; Walter Sutcliffe, mise en scène ; Kaspar Glarner, décors et costumes ; Bernd Purkrabek, lumières ; Avec : Nikolai Schukoff, Pedro ; Meagan Miller, Marta ; Markus Brück, Sebastiano ; Scott Wilde, Tommaso ; Orhan Yildiz, Moruccio ; Anna Schoeck, Nuri ; Paul Kaufmann, Nando ; Jolana Slavikova, Pepa ; Sofia Pavone, Antonia ; Anna Destraël, Rosalia ; Orchestre national du Capitole ; Chœur du Capitole, Alfonso Caiani direction ; Claus Peter Flor, direction musicale. Photo : © P.Nin / Capitole de Toulouse 2017

GENEVE : 72è Concours de Genève : Composition et lauréats

SUISSE. CONCOURS DE GENEVE, 23
nov > 3 déc 2017. La 72è édition



du Concours de Genève 2017 s'annonce sous de brillants auspices. Le Concours 2017 s'organise autour de deux cycles importants : **le Prix de composition (Finale, le 26 novembre)**, et le **Festival des Lauréats** (sur toute la période : 23 nov-3 décembre 2017). Le premier événement souligne l'activité et l'essor de la composition contemporaine : 3 pièces ont été retenue et seront jouées lors de la Finale. Le Festival quant

à lui permet de réécouter des lauréats et talents déjà distingués par la Compétition lors de ses éditions précédentes... en 2017, les chanteurs sont à l'honneur...



PRIX DE COMPOSITION... en 2017, il s'agit de mettre en avant et de soutenir la création contemporaine. Après deux jours de présélection, le Jury officiel du Prix de Composition 2017, (Matthias Pintscher, président) a désigné trois partitions finalistes parmi 67 candidatures reçues du monde entier (26 pays, 55 hommes, 12 femmes, 16 à 39 ans). Il s'agissait de soumettre un concerto pour clarinette et orchestre. Sont ainsi sélectionnées les 3 œuvres suivantes : « Nocturne III » par M. Jaehyuck Choi (22 ans, Corée du Sud), « Bocca Chiusa » par M. Yaïr Klartag (31, Israël), « Prank » par M. Hankyeol Yoon (23 ans, Corée du Sud). Les 3 oeuvres seront interprétées lors d'une épreuve finale publique le dimanche 26 novembre 2017 au Studio Ansermet (RTS), à Genève (Suisse), à 17h. [EN LIRE +](#)



FESTIVAL DES LAUREATS : du 23 nov. – 3 déc. 2017. En plus du Prix de composition 2017, le Concours de Genève, tous les deux ans, fait son festival. Du 23 novembre au 3 décembre, les candidats distingués et primés lors des éditions précédentes sont invités à défendre leurs tempéraments et le répertoire qu'ils aiment. Cette année, le Festival des Lauréats fait la part belle aux chanteuses et chanteurs. Parmi

quelques chanteurs déjà remarqués par le Concours lors de ses éditions précédentes se présenteront Jane Irwin, soprano, 1er Prix 1993 ; Roberto Saccà, ténor, Prix d'Opéra 1989 ; Jacques-Greg Belobo, basse, 2e Prix 2000 ; Oliver Yoonjong Kook, ténor, 2e Prix 2007 ; Anna Kasyan, soprano, 3e Prix 2007 ; Polina Pasztircsák, soprano, 1er Prix 2009 ; Ania Vegry, soprano, 3e Prix 2011 ; Andrew Garland, baryton, 3e Prix Montréal 2009 ; Marion Lebègue, mezzo-soprano, 1er Prix Toulouse 2014 ; Matija Meic, baryton, 2e Prix Helsinki 2014 ; Lilly Jørstadt, mezzo-soprano, 3e Prix Brescia 2014... (Concert de gala, le 23 novembre, 20h Victoria Hall). Le 25 novembre, airs de concert de Mozart, avec Bénédicte Tauran, soprano, 3e Prix 2003 ; Anna Kasyan, soprano, 3e Prix 2007 ; Polina Pasztircsák, soprano, 1er Prix 2009 ; Marina Viotti, mezzo-soprano, 3e Prix 2016 ; Yubeen Kim, flûte, 2e Prix 2014 ; Lorenzo Soulès, piano, 1er Prix 2012... accompagnés par le nouvel ensemble sur instruments anciens fondé par Stephan McLeod : Gli Angeli Genève (Opéra des Nations, 19h30).



Détails de tous les programmes, billetterie sur [le site du Concours de Genève www.concoursgeneve.ch](http://www.concoursgeneve.ch)

Le 73^e Concours de Genève, du 27 octobre au 15 novembre 2018 sera consacré au piano et à la clarinette.

CONCOURS
DE GENÈVE

INTERNATIONAL
MUSIC
COMPETITION



COMPOSITION
& FESTIVAL DES LAURÉATS
23 NOV. – 3 DÉC. 2017



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

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



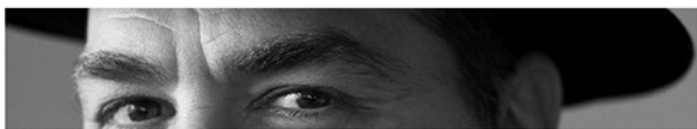
Philippe Cassard joue Fauré et Ravel à Metz

METZ, Arsenal. Philippe Cassard, le 13 octobre 2017. Avec l'Orchestre national de Lorraine sous la direction de Jacques Mercier, le pianiste Philippe Cassard joue Fauré, Ravel, avec en fin de programme la sublime symphonie, sommet du romantisme symphonique français, l'opus en ré mineur de César Franck



(1888). Le concert messin est un événement car il met à l'honneur la sensibilité douée pour l'élégance et l'articulation suggestive du pianiste Philippe Cassard, l'un des piliers de notre école hexagonale avec [Pascal Amoyel](#) ou Jean-Yves Thibaudet...

Vers la clarté... Philippe Cassard joue Fauré et Ravel



Orchestre
national
de Lorraine

VERS
LA CLARTÉ



Ven 13 oct 17 20h
Grande Salle

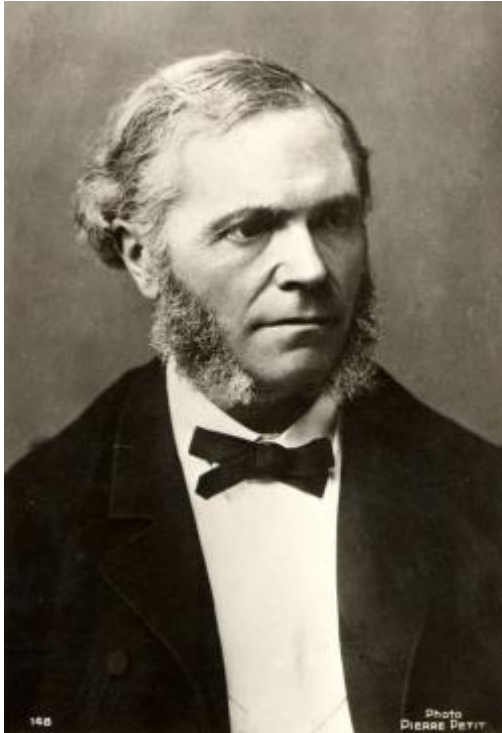
1:15 + entracte

C'est d'abord la **Ballade de Fauré**, pièce maîtresse de son dernier recueil discographique (1 cd La Dolce Volta, monographie dédiée à Fauré, qui sort le jour du concert, ce 13 octobre 2017), et transposition française et chambriste des Murmures de la Forêt de Wagner, tels que le Germanique les exprime dans son opéra Siegfried (dixit Alfred

Cortot). Fauré, jeune homme, livre sa partition (opus 19) en 1881, la dédiant alors à son aîné, le vénérable et adulé Saint-Saëns. **Philippe Cassard** joue ici la version pour orchestre, qui ajoute par ses couleurs et l'alternance du jeu questions et réponses entre l'orchestre et le clavier soliste, au caractère de confession enjouée. Comme une fantaisie, la pièce exprime ce que l'artiste pense et ressent, en moins de 13 mn : forme libre mais délicatesse de l'énoncé. Le piano d'abord expose le thème principal, premier, d'une douceur sensuelle et tranquille, soulignée à la flûte. Puis les instruments en nombre s'empare du motif, l'épaississent, l'articulent, suscitant de la part du piano, toute une série bavarde et volubile qui dialogue avec les bois (clarinette, hautbois). c'est un flot de plus en plus vif, ondulant, caressant vers une volupté de plus en plus assumée et rayonnante, transparente et lumineuse (le concert ne s'intitule pas « vers la clarté »?). Pas facile pour l'interprète principal, très exposé, de réussir la sincérité du propos, sans être trop énigmatique ni paraître artificiel... : il faut une certaine « objectivité », naturelle, sobre, mais aux phrasés subtils ; car tout l'art de Fauré (cet « aristocrate du phrasé, ce lyrique éperdu, cet amoureux de poésie... » comme aile à le rappeler Philippe Cassard), est là dans cette simplicité féconde et intérieure ; pour qu'il produise sa souveraine attraction, le jeu doit être conduit en une ineffable fluidité, difficile équilibre entre le soliste et l'Orchestre vrai gageure aussi pour le chef. A mesure que l'électrification collective opère, la Ballade suit l'état de quasi lévitation du clavier, de plus en plus aérien, aux scintillements de plus en plus immatériels et caressants, exprimant le mouvement des oiseaux en fin de cycle.

Brillante et ciselée, la langue du **Concerto pour piano en sol de Ravel (1931)** étincelle elle aussi par son énergie « urbaine », aux rythmes jazzy venus d'Amérique, auquel le somptueux mouvement lent- qui plonge dans une rêverie suspendu, – hors du temps, offre un contrepoint des plus

saisissants.



Enfin (après l'entracte), l'Orchestre conclut ce parcours de musique concertante française, post romantique, en un sommet inégalé, dans l'histoire du genre symphonique au XIX^e : la **Symphonie en ré mineur de César Franck**, qui à la fin des années 1880, fait une synthèse du wagnérisme ambiant, et prend prétexte de la forme cyclique pour offrir une unité poétique à l'architecture puissante, spirituelle que lui inspire son sujet. Ce chef d'oeuvre absolu de l'écriture orchestrale du romantisme français n'est pas assez

joué en France : voilà un programme qui répare cette erreur.

Informations
Réservations

METZ, Arsenal
Vendredi 13 octobre 2017, 20h
Grande Salle

[**RESERVEZ VOTRE PLACE**](#)

Jacques Mercier : direction

Philippe Cassard : piano

GABRIEL FAURÉ

Ballade pour piano et orchestre

MAURICE RAVEL

Concerto pour piano en sol majeur

CÉSAR FRANCK

Symphonie en ré mineur

+ LES OREILLES MUSICALES

Le temps d'un dialogue entre un artiste et son public

19h – Entrée libre, Renseignements 03 87 55 12 02

+ CONFÉRENCE :

Concerto pour piano en sol majeur de Ravel

Mercredi 11 octobre à 17h30

Bibliothèque du Sablon, Metz

Avec Philippe Malhaire, musicologue

Illustrations : premier portrait de Philippe Cassard © JB Millot