

POITIERS : Dietrich Henschel et Philippe Herreweghe

POITIERS, TAP. Concert Wolf, Brahms... Ph. Herreweghe, le 5 octobre 2017. Joyaux du romantisme germanique. De Wolf à Brahms, et jusqu'au plus moderne Mahler – le plus grand symphoniste du début du XX^e siècle avec Richard Strauss et Sibelius-,



Poitiers concentre le temps de ce programme la quintessence du spleen romantique et germanique. **Dietrich Henschel**, baryton diseur au style mordant et habité chante ici Wolf et Mahler, deux âmes sensibles au verbe halluciné, capable pour le premier d'élever le lied (genre de la mélodie en Allemagne) au niveau de l'opéra ; pour le second, de cultiver mille et une nuances de la psyché humaine, dont il fait grâce au chant des instruments, un vaste théâtre symphonique. Le programme profite d'une première approche réalisée lors du dernier festival estival de Saintes. Rien ne saurait rivaliser avec l'équilibre sonore et le relief détaillé des timbres que procure l'alliage des instruments d'époque (grande spécialité de l'Orchestre des Champs Elysées) associés à une voix soliste. Qu'il s'agisse des Mörike-lieder de Wolf ou des Lieder eines Fahrenden Gesellen, toutes les nuances et les accents dynamiques qui s'offrent aux interprètes, permettent une immersion dans un festival de couleurs et d'évocations, fertile.

Lieder de Wolf et Mahler, feu brahmsien à Poitiers sur instruments d'époque



Brahms attend d'être quadra pour « oser » sa première Symphonie, finalement créé à Karlsruhe le 4 novembre 1876. « L'héritier de Beethoven », qui amorce ses premières esquisses en 1854, après sa rencontre avec Schumann, s'affirme dès le début, en donnant l'impression de débouler sur le climax d'un air agité et déjà majestueux. Pas d'intro

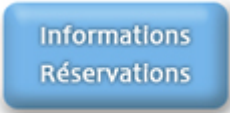
énigmatique ou progressive, mais un essor énergique qui saisit l'auditeur et le plonge au cœur de la mêlée. Voilà qui manifeste parfaitement la profonde originalité de Brahms : développer un Allegro, après le Poco sostenuto d'ouverture, en ne cachant rien d'un sentiment d'angoisse qui sourd et soustend toute l'architecture du mouvement. Johannes Brahms est a contrario du lumineux Schumann, ténébreux et secret. Et son orchestration, cuivrée et onctueuse, – certainement idéalement articulée par le geste analytique de Philippe Herreweghe -, ne laisse pas indifférent.

Saluons l'intérêt de ce programme, d'autant que le dernier cd, remarqué par la Rédaction de CLASSIQUENEWS, s'agissant de l'Orchestre des Champs Elysées et de son chef atitttré, concernait Brahms, dont ils défendaient une remarquable approche, transparente et détaillée à la fois, de la 4^e Symphonie. Concert événement à Poitiers.

Poitiers, TAP – Auditorium
Jeudi 5 octobre 2017, 20h30

Réservez votre place

<http://www.tap-poitiers.com/brahms-mahler-wolf-2148>



Informations
Réservations

concert

Brahms, Mahler, Wolf

> Hugo Wolf

Mörrike-Lieder – extraits : Er ist's, Schlafendes Jesuskind,
Denk es, o Seele!, Neue Liebe, Wo find ich Trost, An den
Schlaf

> Gustav Mahler

Lieder eines fahrenden Gesellen

> Johannes Brahms

Symphonie n° 1 en ut mineur op. 68

Orchestre des Champs-Élysées

Philippe Herreweghe, direction

Dietrich Henschel, baryton

LIRE aussi notre [critique développée du cd Symphonie n°4 de Brahms par Philippe Herreweghe et l'Orchestre des Champs Elysées](http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-brahms-symphonie-n4-2015-alt-rhapsodie-2011orchestre-des-champs-elysees-philippe-herreweghe-1-cd-phi-2015/)

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-brahms-symphonie-n4-2015-alt-rhapsodie-2011orchestre-des-champs-elysees-philippe-herreweghe-1-cd-phi-2015/>

[CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.](#)

BRAHMS DEPOUSSIÉRÉ... Extrait de la critique du cd BRAHMS par  l'Orchestre des Champs Elysées : « ... 25 ans que l'Orchestre des champs-Élysées défend les vertus sonores, esthétiques, pédagogiques des instruments anciens: les apports en sont multiples dans la précision et la caractérisation des timbres plutôt que le volume ; dans l'acuité renforcée du geste expressif aussi car bien sûr il ne suffit pas de jouer sur des cordes en boyau pour sublimer une partition. Il faut évidemment soigner (aussi, surtout) sa technique (jeu d'archet, etc...), ou aiguïser son style. Mais ici si l'auditeur et l'instrumentiste gagnent une intensité poétique décuplée, l'exigence de précision et d'articulation compensent la netteté souvent incisive du trait et de chaque accent. Autant de bénéfices qui replacent le jeu et l'interprétation au cœur de la démarche... De ce point de vu, 25 ans après sa création, l'OCE porté par la direction affûtée, précise de son chef fondateur, Philippe Herreweghe, affirme une santé régénératrice absolument captivante, dépoussiérant des œuvres que l'on pensait connaître... »

Compte rendu concert. Toulouse, le 20 septembre 2017. Mozart. Beethoven. Chostakovitch. Elisabeth Leonskaja, Orch Nat du Capitole, T. Sokhiev



Compte rendu concert. Toulouse, le 20 septembre 2017. Mozart. Beethoven. Chostakovitch. Elisabeth Leonskaja, Orch Nat du Capitole, T. Sokhiev. En Partenariat avec Piano aux Jacobins l'ouverture de la saison symphonique de la Halle-aux-Grains, chaque année, représente un moment clef de la vie culturelle toulousaine. La conjonction d'un soliste de

premier plan, de compositeurs choyés et de l'orchestre sous la direction de son chef tant aimé, a attiré un public nombreux. Plus une place de libre ce soir, dans la salle hexagonale où le public enserre « son » orchestre. Il est certain que la disposition de cette salle concourt à ce sentiment de partage total, entre musiciens et public.

ŒUVRE EN MAGNIFICENCE

Pour ce grand soir attendu par la foule, dès son entrée en

scène, alerte et concentré, Tugan Sokhiev donne le ton. L'orchestre dans son rituel immuable s'était installé et accordé avec soin. Et dès la levée des bras du chef, l'orchestre a frissonné pour nous offrir une ouverture de Don Juan d'anthologie. C'est dans un même geste large de battements d'ailes puis de gauche et de droite qu'il a construit ce début d'accords si dramatiques. L'élégance et l'évidence de ce grand geste sculpte le son et l'amène jusqu'au silence qui le suit. Cela permet à l'orchestre de déployer toute sa beauté sonore et son savoir faire : la présence de chaque timbre dans un ensemble grandiose. Cordes, flûte, hautbois, basson et cor entrent en scène avec d'avantage de présence pour la partie de balancement noble que Joseph Losey, si inspiré dans son Film -Don Giovanni- , avait situé sur la lagune de Venise. Tout s'enchaîne ensuite avec panache mêlant à ce tragique début toute la gouaille du giocoso. La fête de ce mariage du Drama et du Giocoso est à son comble avec les entrées fuguées et les répétitions des motifs alertes. Tout l'orchestre semble exulter et Tugan Sokhiev d'une main sûre et légère, donne toute la dramaturgie attendue à cette magnifique ouverture. Nous avons déjà hâte d'entendre de quelle façon, le chef dirigera un jour Don Giovanni à l'opéra avec sa manière si fine de comprendre le mélange complexe du drame existentiel et de la futilité de la vie, tels qu'ils sont contenus dans le chef d'œuvre mozartien.

Après un début si enchanteur, une fois le piano sorti de terre et l'arrivée souriante d'Elisabeth Leonskaja, la vaste introduction du troisième concerto de Beethoven a une nouvelle fois montré combien le Beethoven de Tugan Sokhiev est idéal. Tenue, grandeur sans pesanteur, élégance du phrasé, nuances ciselées et couleurs éclatantes. Avec toujours un rythme maîtrisé et comme un rebondi qui anoblit les fins de phrases et les accords. La longue entrée orchestrale qui débute le Concerto met le pianiste soit dans une attente d'enfin jouer, soit lui permet de participer et d'inclure dans ces premières notes tout le long phrasé impulsé par le chef. Elisabeth Leonskaja, qui dit aimer beaucoup jouer avec Tugan Sokhiev, a

semblé chanter avec l'orchestre. Son entrée est majestueuse et elle semble poursuivre avec l'orchestre ces grandes phrases. Le geste est souverain avec pourtant les petites scories habituelles. Jamais aucune dureté, et des nuances subtiles, des qualités de légèreté et des appuis pondérés sont un enchantement. Le premier mouvement est un dialogue de grande musicalité entre le chef, l'orchestre et la pianiste. L'écoute est permanente et le plaisir de jouer ensemble ne fait que grandir. La grande cadence montre Leonskaja, maîtresse de moyens phénoménaux avec une grande inventivité.

C'est bien évidemment le mouvement lent qui est le moment le plus émouvant du Concerto. Cette fois c'est la pianiste qui joue seule et donne le ton. C'est celui de la confiance, du bonheur, du partage. La délicatesse de l'orchestre sous la direction sensible de Tugan Sokhiev est un pur enchantement. Le bonheur éperdu du trio flûte, basson, piano reposant sur un tapis de pizzicati de cordes, dans ces grandes phrases planantes, est un moment inoubliable. Sandrine Tilly à la flûte et Estelle Richard au basson sont les fées qui nuancent subtilement avec la reine de douceur au piano. Le balancement amoureux obtenu par la direction de Tugan Sokhiev est comme une invitation à laisser tout souci pour être parfaitement heureux le temps de ce mouvement suspendu.

Avec malice Elisabeth Leonskaja lance le final si spirituel qui permet à la soliste et à l'orchestre de caracoler avec ivresse. Le triomphe est total et c'est une salve d'applaudissement pour les musiciens. Elisabeth Leonskaja offre en bis une superbe interprétation de la première des trois Klavierstücke de Schubert, faisant la boucle avec son somptueux concert Schubert aux Jacobins il y a quelques jours.

Pour la deuxième partie du concert, le choix de la neuvième symphonie de Chostakovitch permet de rester dans l'éveil de l'esprit. Cette symphonie écrite par Chostakovitch après la fin de la deuxième guerre mondiale est marquée par un côté certes festif, la guerre est finie, mais grinçant et provocateur, car quel prix terrible a dû être payé. Au lieu de

la grandiose fresque héroïque attendue par le pouvoir soviétique, Chostakovitch a choisi la désinvolture, refusant toute parenté avec la terrible symphonie Leningrad. Tugan Sokhiev n'insiste pas sur le côté grinçant mais permet l'expression d'un esprit de moquerie qui garde toujours une parfaite élégance. Les fanfares militaires raillées le sont plus avec esprit que méchanceté. Il n'y a rien de grandiose ni de vainqueur. C'est une grande chance de pouvoir entendre les symphonies de Chostakovitch défendues avec cette qualité. Tugan Sokhiev et son orchestre ont ce soir été merveilleux. Les instrumentistes sont tous magnifiques ; mentionnons surtout le piccolo inénarrable de Claude Roubichou, le hautbois merveilleux de Chi Yuen Cheng, la clarinette si expressive de David Minetti, Sandrine Tilly à la flûte et, à nouveau le fabuleux basson d'Estelle Richard. Le solo de violon de Geneviève Laurenceau a également été très remarquable. Dans le deuxième mouvement si désolé, il y a un trio flûte, basson clarinette d'une incroyable beauté. Les cuivres ont une partie importante et toute la famille est à féliciter pour son implication sans faille d'une grandeur inquiétante. Mais c'est véritablement cette énergie mutualisée de tous les instrumentistes que Tugan Sokhiev semble chercher individuellement du regard dans sa direction si expressive qui fait la merveille de cette interprétation.

Compte-rendu, concert. Toulouse. Halle-aux-grains, le 20 septembre 2017. Mozart. Beethoven. Chostakovitch. Elisabeth Leonskaja, piano. Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev, direction. Illustration : Elisabeth Leonskaja (DR)

NANTES, nouvelle production du Couronnement de Poppée : vertiges baroques

NANTES, MONTEVERDI : une Poppea exceptionnelle : 9 – 17 octobre 2017. La nouvelle production du *Couronnement de Poppée*, ultime opéra de Claudio Monteverdi (créé à Venise, au moment du Carnaval 1642) tient l'affiche de **l'Opéra Graslin de Nantes**.



Réalisées de mains de maîtres, les splendeurs barbares et sensuelles de l'opéra baroque vénitien s'offrent ainsi aux spectateurs qui viendront à Nantes, **9 – 17 octobre 2017**. Un sommet poétique et lyrique. Il est peu d'opéra dans l'histoire du genre qui atteint un tel degré de perfection dramatique et lyrique, poétique et expressive que le dernier opus de **Monteverdi** *l'Incoronazione di Poppea*. A travers la faveur souveraine que l'empereur Neron accorde à la jeune beauté Poppée, le compositeur et son librettiste **Francesco Busenello** brosse le portrait d'un amour irrépressible porté par un désir impérieux impérial qui ne souffre aucune résistance. De sorte qu'avec le couronnement de Poppée, le souverain romain impose une seule loi, celle de sa jouissance absolue. Le règne de son seul plaisir. C'est donc aussi le dévoilement d'une barbarie où Eros inféode, soumet, torture, assassine toute humanité.

LE PLUS GRAND OPERA VENITIEN DU XVIIème SIECLE

La langue du xviie est l'une des plus sensuelles qui soient : d'un érotisme brûlant ou goguenard parfois, elle mêle aux brûlures tragiques et aux morsures comiques (à travers les personnages travestis, si lucides, des deux *nourrices*, de Poppée la favorite ou d'Ottavia, l'impératrice déchue), un érotisme (explicitement orgasmique: il suffit d'écouter la partition) jamais écouté jusqu'alors. Monteverdi et Busenello offrent un modèle inégalé dans le genre du théâtre musical, d'une force et d'une beauté poétique inouïe. Un seul auteur ensuite sera capable de prolonger tel accomplissement lyrique : Cavalli... l'élève de Monteverdi, ... associé au même Busenello.



Angers Nantes Opéra qui n'est pas en reste de relectures saisissantes invite pour cette nouvelle production, **le duo de metteurs en scène Patrice Caurier et Moshe Leiser**, fidèles invités du directeur général **Jean-Paul Davois**. La caractérisation éblouissante de chaque protagoniste, le travail spécifique sur le texte, le sens et la direction comme les enjeux de chaque situation dramatique, l'association singulière et finalement totalement justifiée que composent **Mosche Leiser** avec le chef **Gian Luca Capuano** (assurant ici à quatre mains la direction musicale), la violence barbare et somptueusement esthétique de la réalisation visuelle promettent une production marquante. C'est assurément **l'événement lyrique de cette rentrée 2017...** Qui nous rappelle l'idéal baroque de l'opéra à Venise: une perfection d'une exceptionnelle vérité où l'expression des passions de l'âme fusionne avec une sensualité formelle désarmante et l'expérience amère, âpre des *Vanités* terrestres.

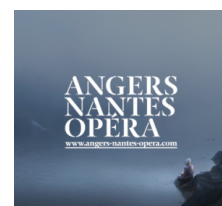
Ici l'effusion la plus érotique précède un gouffre tragique. Les saillies comiques expriment des vertiges de sagesse lucide et raisonnable. On n'aura jamais atteint une telle sincérité au théâtre. Et la mise en scène défendue à Nantes souligne l'acuité critique du sujet comme elle sait aussi éclairer la décharge érotique de sa parure musicale.

SPLENDEURS DU BAROQUE VENITIEN A NANTES... Le spectacle qui réunit un plateau de jeunes interprètes plutôt convaincants, s'offre aux spectateurs qui viendront à l'Opéra Graslin de Nantes à partir du 9 et jusqu'au 17 octobre 2017. 6 représentations incontournables. Production coup de cœur, « CLIC de CLASSIQUENEWS »



— -

NANTES, THÉÂTRE GRASLIN
6 représentations événements
lundi 9, mardi 10, jeudi 12, vendredi 13,
dimanche 15, mardi 17 octobre 2017
en semaine à 20h, le dimanche à 14h30



[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

Le Couronnement de Poppée / L'Incoronazione di Poppea
Dramma in musica, en un prologue et 3 actes
Livret de Giovanni Francesco Busenello d'après les Annales de Tacite.

Créé au Teatro Grimano de Venise en 1642.
[Opéra en italien avec surtitres en français]

DIRECTION MUSICALE : MOSHE LEISER ET GIANLUCA CAPUANO

MISE EN SCÈNE: MOSHE LEISER ET PATRICE CAURIER

Chiara Skerath, Poppée

Rinat Shaham, Octavie / la Fortune

Peter Kalman, Sénèque

Élodie Kimmel, Drusilla / la Vertu

Sarah Aristidou, Demoiselle

Elmar Gilbertsson, Néron

Dominique Visse, la Nourrice / le Premier Familier

Renato Dolcini, Othon

Mark van Arsdale, Lucain / Libertus / le Second Familier / le
Premier Soldat

Agustin Perez Escalante, le Licteur

Augusto Garcia Vazquez, le Troisième Familier

Chœur d'Angers Nantes Opéra

Direction Xavier Ribes

Ensemble I Canto di Orfeo

Direction Gianluca Capuano



Premières répétitions sur la scène du théâtre Graslin à Nantes



Favorisés par Amour, le couple amoureux triomphe...



Une direction musicale à quatre mains : Gianluca Capuano et
Moshe Leiser

LIRE aussi notre [présentation de la nouvelle production de L'Incoronazione di Poppea / Le Couronnement de Poppée à l'affiche du Théâtre Graslin à Nantes, du 9 au 17 octobre 2017](#)

Illustrations : © Jef Rabillon / Angers Nantes Opéra 2017

CD, opéra événement, annonce.

DEBUSSY : PELLEAS ET MELISANDE. Rattle, LSO (Londres, 2016)

CD, opéra événement, annonce.

DEBUSSY : PELLEAS ET MELISANDE. Rattle, LSO (Londres, 2016). LE PELLEAS ATMOSPHERIQUE, ENIGMATIQUE DE RATTLE. Opéra impressionniste, opéra atmosphérique, opéra climatique : la transparence et la fluidité tour à tour aérienne, empoisonnée, énigmatique que Simon Rattle sait distiller à la tête du LSO, faisant miroiter toutes

les qualités suggestives de l'orchestre londonien, affirment ici une réelle maîtrise et orchestrale et dramatique. Les cordes ont une tension parsifalienne (surtout dans les préludes des derniers actes), les flûtes à la fois légères, lumineuses et profondément mystérieuses expriment avec une grande élégance, la compréhension du chef et des instrumentistes vis à vis du sommet lyrique français postromantique. Le timbre épais, au grain tendre de la mezzo **Magdalena Kozena** (Madame Rattle à la ville) ajoute à cette conception inscrite, magnifiquement repliée dans le mystère et l'imprécision temporelle. La lecture mérite absolument cet enregistrement capté sur le vif au Barbican de Londres en janvier 2016. D'autant qu'un diseur alchimiste narrateur dans le lied, **Christian Gerhaher** se prête à la prosodie spécifique du français de Debussy... Voilà qui confirme l'affinité bienheureuse des Britanniques à l'endroit du romantisme français. Il y avait Colin Davis chez Berlioz; y aurait-il à



présent, maîtrisant les effectifs du LSO, Rattle chez Debussy ? [Must absolu et prochaine grande critique le 6 octobre 2017, dans le mag cd, dvd livres de classiquenews.](#)



CD, opéra événement, annonce. DEBUSSY : PELLEAS ET MELISANDE. Rattle, LSO (Londres, janvier 2016 – 3 SACD + 1 disc Pure Audio Blu-ray / LSO live). London Symphony Orchestra, London Symphony Chorus. Avec : Magdalena Kožená (Mélisande), Christian Gerhaher (Pelléas), Gerald Finley (Golaud), Bernarda Fink, Franz-Josef Selig, Joshua Bloom, Elias Madlër. Sir Simon Rattle, direction.

LIRE AUSSI

Autre cd LSO critiqué par classiquenews : Schuman : Das Paradies und die Peri / La Paradis et la Péri / Rattle...

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-schumann-das-paradies-und-die-peri-rattle-lso-live-2015/>

Compte-rendu, Festival. LISBONNE, VERA0 CLASSICO : 1er au 10 août 2017. Festival et Académie au Portugal

Compte-rendu, Festival. LISBONNE,
VERA0 CLASSICO : 1er au 10 août
2017 : Qu'est-ce qui fait
aujourd'hui un bon festival de
musique de chambre ? Evidemment la
qualité des instrumentistes
invités, la diversité et le rythme

de l'expérience musicale à destination du public ... et peut-être surtout comme ici à Lisbonne, le désir de renouveler et d'enrichir le genre. A toutes ces questions primordiales, le directeur artistique de l'événement et pianiste **Filipe Pinto-Ribeiro** a trouvé les réponses, mais il va plus loin en assurant simultanément aussi, l'enrichissement technique des jeunes élèves de l'académie, comme pour les festivaliers, une immersion exceptionnelle dans le mécanisme du concert et de l'interprétation. A la fois festival et académie, Verao Classico répond aux attentes des deux côtés de la scène.



Lisbonne, festival et académie

VERAO CLASSICO, fleuron des nouveaux festivals de musique de chambre



AU CCB, Centre culturel de Belem... Dans le Centre culturel de Belem, à Lisbonne, spectateurs, instrumentistes en herbe, musiciens renommés qui sont professeurs animent pendant 10 jours, une véritable ruche, – c'est à dire une manière de cité musicale idyllique, où l'apprentissage voisine avec l'expérience du concert, où surtout les apprentis peuvent écouter et analyser le jeu de leurs professeurs... eux-mêmes invités à se produire devant leurs cadets et devant le public qui a accès à toutes les sessions. L'expérience est d'autant

plus méritante et estimable qu'il n'existe pas comme en France ou en Allemagne de tradition chambriste au Portugal. Le festival comble donc un vide criant. Tout en faisant du temps estival, un cycle d'approfondissement plus que formateur pour nombre de jeunes instrumentistes, venus parfaire leur technicité de soliste ou améliorer leurs aptitudes à jouer collectivement.

L'idée d'implanter au CCB, ce festival et cette académie offre une opportunité unique pour les musiciens portugais et tous les jeunes instrumentistes internationaux de suivre ici les conseils avisés des plus grands concertistes, habitués aussi à jouer ensemble (certains d'entre eux ont l'habitude de se retrouver à l'affiche de festivals et de salles illustres dans le monde). La force de l'Académie à Lisbonne vient des personnalités invitées : cette année, entre autre : les violonistes Corey Cerovsek ou Elinä Vähälä ; la corniste Marie-Luise Neunecker, le clarinettiste Pascal Moraguès ou les violoncelliste Gary Hoffman et Kyril Zlotnikov... Evidemment la classe du violoncelliste américain **Gary Hoffmann**, – personnalité ô combien charismatique, d'une culture et d'une sensibilité stimulantes (et qui de surcroît parle un français impeccable-, ne désemplit pas ; et chacune de ses prestations en concert, en soliste et aux côtés de ses confrères aussi expérimentés suscitent l'enthousiasme par sa musicalité et sa probité musicale, sans parler de son intelligence artistique. Un Maître assurément.



LE SENS DES ALCHEMIES MUSICALES... Le talent de Filipe Pinto-Ribeiro est d'avoir su réunir, au sein de l'équipe pédagogique, des pointures charismatiques, qui savent aussi jouer ensemble : de sorte qu'après la journée de cours et de répétitions intenses, chaque concert des Maîtres (intitulé « masterfest »), est un cadeau, un phare, une source de stimulation et de dépassement. Pour tous. Pour les jeunes apprentis, pour le public, pour les plus aguerris, heureux d'écouter leurs confrères ou de jouer de concert dans le partage et l'estime réciproque.



UNE ECOLE DE VIE... Le temps de notre séjour, à Lisbonne, il a été possible de mesurer le degré d'implication des jeunes musiciens académiciens (à l'été 2017, plus de 150 jeunes venus de toute l'Europe, d'Asie et des Amériques...), la qualité des cours assurés par les professeurs, l'organisation des concerts proposés au public. Chacun y puise un bénéfice humain, artistique, technique d'une très grande valeur. La musique de chambre exige une qualité d'écoute, une humilité, une grande ouverture d'esprit qui s'avèrent dans la vie elle-même, de précieux bagages. Rien ne remplace les apports d'une expérience musicale collective. Jouer ensemble, c'est apprendre à vivre avec les autres. La métaphore montre combien le cycle et l'offre sont essentiels aujourd'hui. Au cœur du programme, s'imposent l'enseignement et l'expérience des 4 concerts de professeurs (« les « MasterFest »), et les 6 concerts des jeunes instrumentistes académiciens (« TalentFests »).

Aux côtés des profils internationaux, originaires du monde entier, de très nombreux jeunes musiciens portugais suivent les sessions de travail et participent aux concerts : l'école

de musique de l'Orchestre Métropolitain de Lisbonne, autre ruche musicale permanente, qui accueille tous les profils de jeunes instrumentistes, est un partenaire privilégié du festival académie du CCB : ainsi, chacun y trouve sa place selon son niveau et ses objectifs.

Les frontières s'affranchissent : une seule famille se précise et se renforce au diapason des nationalités associées (20 pays différents sont représentés ainsi à Lisbonne), des rencontres et des échanges. Rien ne saurait atteindre à ce degré d'émulation collective, tant l'expérience de la musique de chambre, telle qu'elle est vécu à Lisbonne, le temps du festival-académie Verao classico (en portugais, l'été classique) transforme les esprits, leur façon de jouer et de vivre la musique. L'expérience des autres, l'écoute des partenaires... l'offrande finale donnée en partage aux festivaliers lors de chaque concert réactive cet idéal européen où les nationalités s'unissent pour bâtir une harmonie soudainement tangible et audible. Par son fonctionnement, son but, ses réalisations, le festival académie VERA0 CLASSICO à Lisbonne est un exemple à suivre. Une utopie devenue réalité.

Prenez note des dates 2018 : du 29 juillet au 7 août 2018.

Toutes les infos et les modalités de réservations sur [le site du festival Académie VERA0 CLASSICO à Lisbonne \(Portugal\).](#)

Pour rappel : l'équipe pédagogique 2017, réunie grâce à Filipe Pinto-Ribeiro en août 2017

VERA0 CLASSICO 2017

L'équipe pédagogique :

□• Filipe Pinto-Ribeiro (Portugal) : Piano, Soloist and Chamber Musician, Artistic and Pedagogical Director

• Eldar Nebolsin (Russia) : Piano, Professor at Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin

• Corey Cerovsek (Canada) : Violin, Soloist and Chamber Musician, Stradivarius "Milanollo"

• Elina Vähälä (Finland) : Violin, Professor at Hochschule für Musik Karlsruhe

• Isabel Charisius (Germany) : Viola, Professor at Lucerne University and Violist at the Alban Berg Quartet

• Gary Hoffman (USA) : Cello, Professor at Queen Elisabeth Music Chapel of Belgium

• Kyril Zlotnikov (Israel) : Cello, Soloist and Cellist of the Jerusalem Quartet

• Gunars Upatnieks (Latvia) : Double Bass, Professor at Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin and Double Bassist in the Berliner Philharmoniker

• Ramón Ortega Quero (Spain) : Oboe, 1st Principal Oboe in the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

• Pascal Moraguès (France) : Clarinet, Professor at Conservatoire de Paris and 1st Principal Clarinet at Orchestre de Paris

• Marie-Luise Neunecker (Germany) : Horn, Professor at Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin

LIRE aussi notre annonce du Festival et académie VERA0

CLASSICO à Lisbonne, 1er au 10 août 2017

<http://www.classiquenews.com/lisbonne-verao-classico-festival-academie-1er-10-aout-2017/>

TOUTES LES PHOTOS / COPYRIGHT © studio classiquenews.tv – 2017
– Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM

POITIERS : Wolf, Mahler, Brahms sur instruments d'époque

POITIERS, TAP. Concert
Wolf, Brahms... Ph.
Herreweghe, le 5 octobre
2017. Joyaux du romantisme
germanique. De Wolf à
Brahms, et jusqu'au plus
moderne Mahler – le plus
grand symphoniste du début
du XX^e siècle avec Richard
Strauss et Sibelius-,



Poitiers concentre le temps de ce programme la quintessence du spleen romantique et germanique. **Dietrich Henschel**, baryton diseur au style mordant et habité chante ici Wolf et Mahler, deux âmes sensibles au verbe halluciné, capable pour le premier d'élever le lied (genre de la mélodie en Allemagne) au niveau de l'opéra ; pour le second, de cultiver mille et une

nuances de la psyché humaine, dont il fait grâce au chant des instruments, un vaste théâtre symphonique. Le programme profite d'une première approche réalisée lors du dernier festival estival de Saintes. Rien ne saurait rivaliser avec l'équilibre sonore et le relief détaillé des timbres que procure l'alliage des instruments d'époque (grande spécialité de l'Orchestre des Champs Elysées) associés à une voix soliste. Qu'il s'agisse des Mörike-lieder de Wolf ou des Lieder eines Fahrenden Gesellen, toutes les nuances et les accents dynamiques qui s'offrent aux interprètes, permettent une immersion dans un festival de couleurs et d'évocations, fertile.

Lieder de Wolf et Mahler, feu brahmsien à Poitiers sur instruments d'époque



Brahms attend d'être quadra pour « oser » sa première Symphonie, finalement créé à Karlsruhe le 4 novembre 1876. « L'héritier de Beethoven », qui amorce ses premières esquisses en 1854, après sa rencontre avec Schumann, s'affirme dès le début, en donnant l'impression de débouler sur le climax d'un air agité et déjà majestueux. Pas d'intro

énigmatique ou progressive, mais un essor énergique qui saisit l'auditeur et le plonge au cœur de la mêlée. Voilà qui manifeste parfaitement la profonde originalité de Brahms :

développer un Allegro, après le Poco sostenuto d'ouverture, en ne cachant rien d'un sentiment d'angoisse qui sourd et soutient toute l'architecture du mouvement. Johannes Brahms est a contrario du lumineux Schumann, ténébreux et secret. Et son orchestration, cuivrée et onctueuse, – certainement idéalement articulée par le geste analytique de Philippe Herreweghe -, ne laisse pas indifférent.

Saluons l'intérêt de ce programme, d'autant que le dernier cd, remarqué par la Rédaction de CLASSIQUENEWS, s'agissant de l'Orchestre des Champs Elysées et de son chef atitré, concernait Brahms, dont ils défendaient une remarquable approche, transparente et détaillée à la fois, de la 4^e Symphonie. Concert événement à Poitiers.

Poitiers, TAP – Auditorium
Jeudi 5 octobre 2017, 20h30

Réservez votre place

<http://www.tap-poitiers.com/brahms-mahler-wolf-2148>



Informations
Réservations

concert

Brahms, Mahler, Wolf

> Hugo Wolf

Mörke-Lieder – extraits : Er ist's, Schlafendes Jesuskind,

Denk es, o Seele!, Neue Liebe, Wo find ich Trost, An den Schlaf

> **Gustav Mahler**

Lieder eines fahrenden Gesellen

> **Johannes Brahms**

Symphonie n° 1 en ut mineur op. 68

Orchestre des Champs-Élysées

Philippe Herreweghe, direction

Dietrich Henschel, baryton

LIRE aussi notre [critique développée du cd Symphonie n°4 de Brahms par Philippe Herreweghe et l'Orchestre des Champs Elysées](http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-brahms-symphonie-n4-2015-alt-rhapsodie-2011orchestre-des-champs-elysees-philippe-herreweghe-1-cd-phi-2015/)

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-brahms-symphonie-n4-2015-alt-rhapsodie-2011orchestre-des-champs-elysees-philippe-herreweghe-1-cd-phi-2015/>

[CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.](#)

BRAHMS DEPOUSSIÉRÉ... Extrait de la critique du cd BRAHMS par  l'Orchestre des Champs Elysées : « ... 25 ans que l'Orchestre des champs-Élysees défend les vertus sonores, esthétiques, pédagogiques des instruments anciens: les apports en sont multiples dans la précision et la caractérisation des timbres plutôt que le volume ; dans l'acuité renforcée du geste expressif aussi car bien sûr il ne suffit pas de jouer sur des cordes en boyau pour sublimer une partition. Il faut évidemment soigner (aussi, surtout) sa technique (jeu d'archet, etc...), ou aiguiser son style. Mais ici si l'auditeur

et l'instrumentiste gagnent une intensité poétique décuplée, l'exigence de précision et d'articulation compensent la netteté souvent incisive du trait et de chaque accent. Autant de bénéfices qui replacent le jeu et l'interprétation au cœur de la démarche... De ce point de vu, 25 ans après sa création, l'OCE porté par la direction affûtée, précise de son chef fondateur, Philippe Herreweghe, affirme une santé régénératrice absolument captivante, dépoussiérant des œuvres que l'on pensait connaître... »

GRAND ENTRETIEN avec JAY BERNFELD... à propos de Marin Marais

GRAND ENTRETIEN avec JAY BERNFELD... Fin septembre 2017, le  gambiste Jay Bernfeld joue son cher Marin Marais, sujet d'une amitié musicale ou d'un « compagnonage artistique » et même humain qui s'est nourri continûment, de l'interprète au compositeur, depuis 40 ans. Le disque qui en découle, intitulé « FOLIES D'ESPAGNE » sort ce 29 septembre 2017. Révélé par le film *Tous les matins du monde*, Marin Marais avait trop été présenté comme un opportuniste mondain. La valeur du geste de Jay Bernfeld, à travers le programme qu'il a choisi, interroge différemment la musique du compositeur français : l'interprète en révèle le goût de l'éloquence intérieure. L'instrumentiste a choisi plusieurs perles issues des Livres III et V, mais

aussi s'est laissé séduire par la virtuosité millimétrée et jamais artificielle des Folies d'Espagne. Témoignage d'un enregistrement qui est un retour aux sources et l'accomplissement d'un dialogue intérieur perpétuel : **Jay Bernfeld exprime la pudeur et la riche vie intérieure de Marin Marais. GRAND ENTRETIEN pour CLASSIQUENEWS.**

Vous entretenez une relation très personnelle et de longue date avec Marais, avec son instrument, la viole de gambe qui est aussi votre instrument. Quelle représentation vous faites-vous du musicien, de l'homme et de l'artiste ? Quels aspects de son caractère et de sa personnalité ses œuvres révèlent-elles ?

Jay Bernfeld : Toute amitié est une série d'échanges, une série de « flashes », de souvenirs... surtout une amitié qui traverse les siècles comme entre Marais et moi !

Tout d'abord c'est la musique qui m'a fait « résonner », tel un instrument. Marais est l'un de mes maîtres. Après avoir parcouru quelque 300 pièces de violes et toutes les Pièces en trio, une image du musicien finit par émerger derrière l'œuvre. Marais est quelqu'un qui aime la vie, un être adapté à toute situation, de par sa personnalité et son discours musical.

Issu d'un milieu humble, certes, mais son élégance naturelle fait de lui, l'un des musiciens les plus proches de Louis XIV, qui vit harmonieusement le va-et-vient entre une rive gauche populaire et la splendeur du Louvre et de Versailles.

Sur un plan plus anecdotique ou subjectif : il se trouve que je vis dans son quartier, tout près de la rue Mouffetard qui, ayant résisté à toute haussmannisation, laisse imaginer ce

qu'était le Paris de Marais, et tout près du jardin des Plantes, vrai laboratoire de l'esprit des Lumières. Comme si pour ainsi dire je mettais mes pas dans les siens...

La musique de Marais désigne comme un retour à la source de la musique, un retour qui restructure et régénère aussi l'artiste que vous êtes. De quelle façon précisément ?

JB : Retour aux sources surtout pour moi, qui ai travaillé sur l'alliance entre la parole et la musique, que de me retrouver aujourd'hui devant une musique instrumentale « pure », qui ne raconte pas d'histoire (elle va parfois jusqu'à l'évocation ou l'allusion, mais elle n'est jamais narrative).

Toute comme la vie de Marais, son œuvre peut être scindée en deux. Les opéras ou œuvres scéniques sont destinés au monde sophistiqué de la cour. Les pièces de viole, je les vois davantage comme une aventure intime, et toujours plus profondément Livre après Livre. Les deux premiers sont très virtuoses – à preuve les Folies d'Espagne. A partir du III^{ème} Livre, je sens Marais vraiment lui-même, apte à cerner l'essence même de chaque danse, l'enlaçant avec la douceur de son fameux coup d'archet.

J'imagine un peu les III^e, IV^e et V^e Livres comme les jardins privés d'un compositeur destiné à vivre au milieu d'un jardin public...



Illustration : Jay Bernfeld et sa viole magicienne © Uit Bé studio

Concernant la sélection des pièces que vous jouez dans cet album, quels sont les critères présidant à votre choix ? En quoi le cheminement des partitions, dans leur succession ainsi présentée, témoigne-t-il de ce lien étroit, profond, intime que vous éprouvez à l'égard de Marin Marais ?

JB : Je me suis plutôt posé la question de savoir ce que j'aurais regretté de ne pas inclure sur ce disque, car le répertoire du violiste chez Marais est un océan...

Tel quel, le programme équivaut peut-être à une double biographie du musicien et de son interprète, et un livre d'or de notre longue amitié. La Suite en ré a été mon premier contact discographique avec Marais, jouée par Wenzinger, ce pionnier de la viole de gambe, fondateur de la Schola Cantorum de Bâle, l'un de mes maîtres.

Aux côtés du fastueux Lully, génie de l'Opéra, vous défendez l'idée d'un Marais éclectique, diversifié, capable de se renouveler en permanence et d'être lui-même très inspiré par le théâtre. Pouvez-vous nous donner quelques clés révélant cet art de Marais, qui, contrairement à ce que l'on pense, n'est ni austère ni exclusivement introspectif ?

Quelles pièces résonnent-elles ainsi en écho à ce Marais plus mondain voire courtisan (finalement très en relation avec ses innombrables charges qu'il occupa à Versailles dans la proximité de Louis XIV) ?

JB : Mais ces aspects ne doivent surtout pas être vus comme contradictoires...« Mon » Marais n'est pas austère... il n'est pas non plus mondain !

Il existe chez lui trois Tombeaux. Les deux premiers, pour Lully et pour Sainte-Colombe, hommages presque officiels, quoique extraordinairement sombres et intenses ; et celui du disque, pour Marais le Cadet, tiré du Ve Livre. Un livre écrit pour soi, comme s'il ne jouait sa musique qu'à lui-même... dans le recoin le plus caché de son jardin secret...

Propos recueillis en septembre 2017

approfondir

LIRE aussi, [notre grande critique du cd FOLIES D'ESPAGNE par JAY BERNFELD et FUOCO E CENERE – CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre et octobre 2017](#)

—

[VOIR une sélection des pièces](#) enregistrées par Jay Bernfeld et ses complices, instrumentistes de son ensemble Fuoco E Cenere

**MARSEILLE. Roberto Alagna
chante Le dernier jour d'un
condamné**

MARSEILLE, Opéra. ALAGNA chante HUGO, 28 septembre > 4 octobre 2017. Dans la peau d'un condamné à mort, le ténor Roberto Alagna chante l'opéra qu'il a écrit à partir du texte de Victor Hugo, *Le Dernier jour d'un condamné* (son frère David a composé la musique). Après Avignon (il y a 3 ans), Marseille affiche l'ouvrage pour cette rentrée où la prosodie dramatique, hallucinée, mordante éclaire la passion noire, viscérale du Condamné (ici mis en scène avec une condamnée, chantée par une complice depuis la création : Adina Aaron). 3 dates événements. Pour souligner la force dramatique de l'ouvrage et l'engagement qu'y développe le ténor français, l'écrivain Jacqueline Dauxois témoigne du travail de Roberto Alagna, interprète habité par le théâtre comme porté par son chant souverain. Pour classiquenews, [après Cyrano suivi au Metropolitan Opera de New York \(mai 2017\)](#), voici un premier volet dédié au Dernier Jour d'un condamné.



[Opéra de Marseille, Le Dernier jour d'un condamné, avec Roberto Alagna.](#) 3 représentations les 28 septembre à 20h, 1er octobre à 14h30 et 4 octobre à 20h, à l'Opéra de Marseille. (13001). Billetterie : Angle place Ernest Reyer / rue Molière, du mardi au samedi de 10h à 17h30 / Téléphone : 04.91.55.11.10 ou 04.91. 55.20.43. <http://opera.marseille.fr>

Jacqueline Dauxois

Roberto Alagna dans Le Dernier jour d'un condamné

Marseille, 2017

Première Partie

Au Grand Théâtre

L'Opéra de Marseille, on l'appelait jadis le Grand Théâtre, lorsque Georges Thill y chantait, les spectateurs l'attendaient en foule à la sortie, les hommes dételaienent ses chevaux et prenaient leur place entre les brancards pour le reconduire. Sur cette scène, on a vu danser Noureev, à condition de se mettre dans la file avant six heures du matin. Une fois, il lui est arrivé de tomber. La salle retenait son souffle, de crainte qu'il ne se fût blessé. Il ne l'était pas. Jamais il n'a été ovationné avec tant de ferveur. Personne n'avait besoin d'expliquer à quiconque que le plus grand danseur de son temps était fabriqué en homme, lui aussi. Dans les interminables années moroses, où il n'y avait qu'un théâtre à Marseille, le Gymnase, les seuls spectacles auxquels on pouvait assister dans la ville d'Edmond Dantès étaient ceux que les tournées Karsenty emmenaient jusqu'en Algérie. Dans ce désert, c'est l'Opéra qui a programmé Hamlet, la pièce de Shakespeare, pas l'opéra, avec Jean-Louis Trintignant dans le rôle titre.

Au poulailler, un public, aussi féroce que les loggionisti de Milan, a sifflé José Luccioni. Sans amour ni respect pour

celui qui avait été l'un des plus grands ténors de son temps, les journaux du lendemain de cette soirée dramatique titraient : « José Luccioni termine sa carrière sous les huées des spectateurs ». C'était moins cruel quand le poulailler huait une note mal venue dans une production de Carmen qui avait transporté Paris d'enthousiasme et dont ils se moquaient, à cause de la note zappée et d'un cheval sur scène qui a provoqué un flot de plaisanteries.



Illustration / crédit photographique : © Jacqueline Dauxois
2017

Roberto Alagna à Marseille

L'Opéra de Marseille n'a pas renoncé à son ambitieuse tradition.

Alagna y a chanté cinq fois en dix ans.

Le 4 septembre 2007, Marius et Fanny, premier opéra de Vladimir Cosma, création mondiale, retransmise sur écran géant sur le Vieux-Port.

En juin 2012, le Cid de Massenet, enfin exhumé des cartons. Le 17, la première est retransmise place Bargemon. Cette production sera reprise au Palais Garnier en 2015.

Le 7 juillet de la même année, sur cette même place, Roberto Alagna donne un concert gratuit à la programmation idéale. Verdi, Bizet, Mignon, la Reine de Saba, la Juive, Tosca, des airs siciliens, des musiques de films et la Danza et Granada, etc.

En 2013, il chante la version concert des Troyens de Berlioz (un an plus tard, la version scénique à Berlin).

En septembre 2017, il revient pour Le Dernier jour d'un condamné.

Genèse d'un opéra

Le Dernier jour d'un opéra est « son » opéra.

Sans lui et sans ses frères, l'œuvre n'existerait pas.

L'histoire commence il y a vingt ans.

Il chantait Roméo et Juliette, à Chicago.

La rivière étouffait entre les parois à pic des gratte-ciel, en attendant la Saint-Patrick où on la teint en vert pomme ; le ténor c'est entre les murs de sa chambre qu'il se languit, seul, loin des siens, pas même consolé en songeant qu'il se produit dans l'un des Opéras les plus prestigieux d'Amérique. Il se sent comme un condamné et téléphone à son frère David. Condamné, il l'est, condamné à cet envers de la gloire, cette solitude des étoiles qui paraît unimaginable, comment peut-on

être adulé par tant d'inconnus et si seul certains soirs ? Ce que David répond à son grand frère, on ne sait ; ce qu'il fait est un coup de génie. Moqueur, peut-être, il expédie le texte de Hugo dans le lointain Chicago où son grand aîné se morfond. Roberto a dit qu'en lisant Hugo, il entendait la musique. À David, il annonce qu'on pourrait en faire un opéra. David lui répond qu'il n'a qu'à s'y mettre. Roberto le prend au mot et lui envoie le premier jet. Pour finir, les trois frères travaillent ensemble.

Créée en 2007, en version concert, au Théâtre des Champs-Élysées, l'œuvre est montée, en 2009, à Debrecen en Hongrie où elle remporte plusieurs prix avant d'être reprise à Pleyel en concert.

Roberto Alagna chante la version scénique à l'Opéra Grand Avignon en 2014.

Trois ans plus tard, en septembre 2017, cette production, mise en scène par Nadine Duffaut, est reprise à l'Opéra de Marseille, une ville qui s'y connaît en cachots et en prisonniers. Après la Bonne Mère, elle a pour emblème l'une des geôles les plus célèbres du monde où Dumas a enfermé le comte de Monte-Cristo : le château d'If.

Un opéra pour notre temps

Hugo avait interdit de déposer de la musique sur ses vers, mais c'est en prose que ce prodigieux visionnaire a écrit Le Dernier jour d'un condamné.

Les frères Alagna en ont tiré un opéra romantique et contemporain, une œuvre que sa force porte aussi haut que Hugo a porté son texte. Aujourd'hui, où tant de mises en scène s'obstinent à présenter à un public rétif des bluettes comme porteuses de grandes pensées politiques et de messages définitifs, il y a là un opéra qui dit à notre temps quelque

chose de si essentiel qu'on se demande pourquoi il n'est pas à l'affiche plus souvent.

De Victor Hugo aux frères Alagna



Hugo a été le premier à dénoncer l'échafaud comme un crime commis par la société. Il a été conspué pour l'avoir fait. La critique l'insultait. Le Journal des Débats le trouvait immoral d'écrire sur ce sujet une œuvre de littérature qui, en plus, lui rapportait de l'argent, les lecteurs s'arrachant l'ouvrage qu'il a fallu réimprimer

quatre fois le mois de sa sortie. Pourtant, il n'avait pas signé les deux premiers tirages. **Illustration : Roberto Alagna © Jacqueline Dauxois.**

Les frères Alagna ont été les premiers à aborder la question de la peine de mort à l'opéra. Il y fallait une superbe audace. Plus tard, en 2013, Robert Badinter a écrit Claude d'après Claude Gueux de Victor Hugo aussi, sur une musique de Thierry Escaich.

Le sujet est de tous les temps et de tous les pays. Ceux où la peine de mort est légalement appliquée, de la Chine aux États-Unis en passant par les pays islamistes, ceux où elle a

été supprimée et où les crimes crapuleux et les attentats terroristes remettent son abolition en question.

En littérature comme en musique, c'est un sujet difficile, il y faut du génie. Le livre est passionnant. L'opéra tout autant. La même sobriété, la même économie de moyens porte l'art au sommet en délivrant un message très simple dans sa complexité : La société commet un crime en condamnant à mort un criminel.

Quel que soit le crime commis par le coupable.

Le condamné de Hugo écrit dans sa cellule pour « jeter bas l'échafaud après que j'y aurai monté ». Roberto Alagna dit qu'« aucun homme ne peut prendre la vie d'aucun homme ».

Condamner la mort

Du livre à l'opéra, le même but, la même dénonciation. Parce qu'il la voulait universelle, Hugo a refusé de donner un nom à son condamné et de dire de quel crime il était coupable.

On le lui a reproché comme un manque dans le récit. Or, ce silence est une rampe de lancement où la pensée hugolienne est propulsée. D'ailleurs, lecteur et spectateur savent l'essentiel, le condamné n'est pas un voleur de pain, il irait aux galères ; il a commis un crime de sang, on le conduit à l'échafaud.

Comme Alagna va entrer dans son personnage et y entraîner le spectateur, Hugo est entré dans le condamné pour écrire à la première personne. Ce n'est pas « il », c'est « je » ; ce n'est pas « lui », c'est « moi ».

Le texte et l'opéra donnent à vivre la fin d'un homme qui, tout en se reconnaissant criminel et acceptant son châtement, est confronté aux soubresauts de la plus atroce des agonies parce qu'elle est artificielle, qu'il est pleine force, en possession de tous ses moyens, qu'il est fils, époux et père,

qu'il veut vivre à en hurler même s'il croit qu'il a consenti à la mort.

Hugo était convaincu que porter à la connaissance du public les affres de ces dernières heures ferait plus pour la suppression de la peine de mort que des discours à la tribune. Quand c'est Alagna qui incarne le condamné, qu'il vit ses tourments sur scène, on se dit que personne ne pourra plus jamais tuer, qu'on ne peut pas éteindre le regard de ces yeux et faire taire la parole portée par une voix pareille.

Entièrement fidèle à Hugo, l'opéra n'a cependant rien d'un copier-coller.

En contre-champ du personnage du condamné, les frères Alagna en ont créé un autre, une noire américaine, représentative de toutes les exécutions de notre époque, dont la présence n'a pas pour seul mérite de permettre au ténor de récupérer mais d'actualiser la prise de position hugolienne. À eux deux, le criminel et la criminelle sont « le » condamné. Leur présence simultanée sur scène, elle, dans une cellule aseptisée carrelée de blanc, lui, dans un obscur cachot, crasseux, mal éclairé par une mauvaise lanterne, illustre cette unicité. Ses mots à elle résonnant comme un écho de ses mots à lui. C'est à ce point la même souffrance, exprimée par deux êtres pareils à des siamois dénonçant d'une voix alternée la peine de mort comme le crime permanent de sociétés qui se succèdent, qu'à la fin, lorsque la femme marche à la guillotine et qu'on électrocute le condamné, ils semblent plus que jamais former un être unique.

Comme Hugo est entré dans son personnage, Roberto Alagna y est entré à son tour, en le créant d'abord avec ses frères, en l'incarnant ensuite sur scène. En Avignon, il disait qu'il ne quittât pas son personnage, qu'il chantait le rôle chez lui avant d'aller au théâtre, qu'il en rêvait la nuit.

Un opéra écrit pour Alagna

On a dit que cette œuvre avait été écrite pour lui. C'est vrai, d'autant qu'il a participé à son écriture. Il est vrai aussi que toutes les œuvres pour ténor semblent avoir été composées pour lui.

Quel que soit ce qu'il chante, on se réjouit toujours de si magnifiquement le comprendre, là, ne pas comprendre serait un désastre sémantique. On y échappe, grâce à lui. Il donne à voir les soubresauts de l'agonie alors que tout, dans le condamné, hurle vers la vie. Ce qu'il éprouve, il le fait éprouver. Il donne à vivre cette épouvante avec lui. Que sa voix lumineuse, d'une clarté si limpide, d'un timbre dont il est banal de dire qu'il est d'or pur, raconte la terreur de la mort, elle rend cet effroi plus atroce. Si le condamné, c'est lui, personne ne peut plus tuer. C'est exactement ce qu'espérait Hugo.

Une bête de scène

Pour les répétitions, Roberto Alagna arrive très en avance au 2, rue Molière, le teint d'un pirate des Caraïbes, ayant laissé sa barbe manger ses joues pour le rôle, comme il l'avait fait au Grand Avignon.

Dans sa loge, il examine dans le miroir le décalage entre ce qu'il voit et ce qu'il veut voir, ce que verra le spectateur. Tour à tour très sérieux et rieur, à deux mains, il ébouriffe ses cheveux. La coiffeuse devait ajouter une mèche, derrière, pour que le bourreau la coupe. Le fer pour la friser était déjà chaud. Il préfère se passer du postiche. Le bourreau fera cliqueter ses ciseaux tout de même. Il ébouriffe encore, tire sur ses mèches, les rend hirsutes. Il ne veut pas beaucoup de maquillage, juste dramatiser son teint resplendissant, embroussailler sa barbe, contrarier le sens de la pousse, tout

va vite, il est de moins en moins Roberto, cet homme arrivé joyeux, avec sa sœur qui est son agent, et ses parents, de plus en plus le condamné dans sa tragédie. Il n'a pas encore enfilé son gilet que déjà ses yeux ont changé on dirait même de couleur. Les deux bras raides appuyés sur la table, il les scrute. Métamorphose de l'homme en tragédien, du tragédien dans son personnage et, la porte refermée, quand il reste seul avec sa partition, sa voix de ténor chante derrière le battant.

Sur le palier du corridor qui mène à sa loge, une repasseuse enlève les plis d'un costume noir. Le placard de l'habilleuse est tapissé de photos d'artistes. Celle de Roberto Alagna au centre. Tout ce qu'on lui met dessus à cet homme, dit-elle, n'importe quel costume, tout lui va.

Mais c'est ça, madame, une bête de scène !

À l'entracte, il a un visage différent, pas entièrement sorti de son personnage. Après la répétition, il est un autre encore.

Il a fini de chanter pour aujourd'hui, mais il a encore du travail ce soir, il va donner des entretiens. Et combien va-t-il en donner avant la première ?

© texte et photos JACQUELINE DAUXOIS

Approfondir : www.jacquelinedauxois.fr

Livre événement, annonce. Le CHÂTEAU DE CHAMPS par Renaud Serrette (Editions du Patrimoine)

Livre événement, annonce. Le CHÂTEAU DE CHAMPS par Renaud Serrette (Editions du Patrimoine). Les Editions du Patrimoine publient en septembre 2017, un somptueux ouvrage, richement illustré, planches d'époque et photographies témoignant des époques diverses jusqu'à nos jours, dédié à l'histoire du château de CHAMPS-SUR-MARNE, joyau architectural d'Île de



France, et même fleuron des bâtiments aristocratiques remontant au milieu des années 1710. L'élégance, le nouvel aménagement intérieur, dessinés et conçu par les architectes Bullet, père et fils, affirment à Champs, l'essor d'un nouvel art de vivre au luxe spécifique, dont l'origine remonte à Mansart et LeVau, et l'ordonnance des jardins, à Le Nôtre. Les documents d'époque précisent la lignée esthétique dans laquelle s'inscrit l'ordre des façade de Champs, édifice proche des hôtels parisiens comme l'actuel palais de l'Elysée. L'auteur a travaillé en particulier au remaiblement et à la restauration des décors originels des lieux patrimoniaux franciliens, dont Champs.

Les étapes de la constructions que nous connaissons, sa

position par rapport au jardin, formant « domaine », le profil de chaque propriétaire rappellent l'importance du château de Champs dans l'histoire, la grande comme la petite : où ont compté les riches parvenus ennoblis, les banquiers cosmopolites, les favorites fugaces et « imprévisibles », les financiers enrichis, soucieux de continuité et de restitutions historicisantes... Ici se sont succédés entre autres, l'initiateur du chantier baroque, le riche Paul Poisson, Madame de Pompadour, le dernier des Cahen d'Anvers...

La musique comme souvent y a pris une place particulière et constante : la famille Cahen d'Anvers était mélomane. « Louis assistait toujours aux premières d'Offenbach, et son fils Albert fut élève de César Franck et devint lui-même compositeur. Son neveu Rodolphe fut aussi compositeur. Signe de ce goût, le château possède un salon de musique où est conservé le piano (Erard) d'Isaac de Camondo, autre compositeur et collectionneur lié à la famille... » nous a aimablement précisé l'auteur de cet ouvrage remarquablement documenté, Renaud Serrette. Mais au XVIII^e, il en fut semblablement, car le Duc de la Vallière, directeur du théâtre de Louis XV à Versailles, acheta le domaine (dès 1739, commandant un nouveau décor « rocaille » dont les fameuses chinoiseries de Huet sur les boiseries rectilignes antérieures) ; puis La Pompadour, patronne des arts, et mélomane comme musicienne aguerrie posséda le château de Champs (1757-1759), certes fugacement mais son goût est toujours perceptible in loco... L'ouvrage prépare la visite des lieux où furent tournés de nombreux films d'époque : Les Liaisons dangereuses, Ridicule, Marie-Antoinette... sans omettre Un amour de Swann... De quoi s'immerger dans le monde raffiné et proche de la nature de ce XVIII^e, épris de sciences et de culture à quelques lieues de Paris. Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS

BEAU-LIVRE événement. Le Château de Champs par Renaud

Serrette. 24 x 28 cm – 216 pages – 162 illustrations – broché
/ EAN 9782757705537 – Parution le 28 septembre 2017 – Prix
indicatif : 39 € / Editions du Patrimoine

Compte rendu, concert. Dijon, le 23 septembre 2017. Tchaïkovski, Haydn... Orch Dijon Bourgogne. G.Tákács- Nagy, direction.



Compte rendu, concert. Dijon, Cour de Flore, le 23 septembre 2017. Tchaïkovski : Souvenir de Florence, op.70 ; Haydn : Concerto pour violoncelle n°1 ; Bartók : Divertimento. Orchestre Dijon Bourgogne, Bruno Philippe, violoncelle, Gábor Tákács-Nagy, direction. Entourée de bâtiments du Palais des Ducs, la Cour de Flore est un écrin où, de nouveau, l'Orchestre Dijon-Bourgogne a eu la bonne idée d'offrir un concert à

la population ainsi qu'aux nombreux touristes. Fondateur du quatuor Tákács, le chef, chambriste, excelle dans ce programme, où il retrouve ses racines et des œuvres qu'il

affectionne tout particulièrement. Trois œuvres pour cordes : le sextuor « Souvenir de Florence » de Tchaïkovski, le premier concerto pour violoncelle de Haydn, et le Divertimento de Bartók. Le temps estival, qui se prolonge, a incité un public nombreux à occuper les chaises bien avant le concert, les retardataires comme les promeneurs se sont vite agglutinés tout autour.

Heureux Dijonnais !

L'exécution à l'orchestre d'œuvres de musique de chambre, même validée par le compositeur, leur font souvent perdre de leur vigueur, de leur précision, au bénéfice de la puissance. Dès les premières mesures du sextuor de Tchaïkovski, on est heureusement surpris. On oublie le plein-air et les échos de la rumeur urbaine pour découvrir une interprétation vibrante, tonique, souriante et transparente. Certes, toute la fébrilité, l'hypersensibilité de Tchaïkovski sont omniprésentes, mais sans jamais tomber dans un pathos, une boursoufflure hyperromantique. Ainsi l'allegro initial, énergique, très écrit, comporte-t-il des moments où le lyrisme apaise quelque peu cette rage, l'adagio ne peut être que cantabile, avec sa parenthèse frémissante du moderato. L'allegro moderato nous rappelle que, malgré le titre, l'œuvre est russe, avec une rythmique toujours accentuée qui se marie au lyrisme. Le double-canon, comme le canon et la fugue conclusive du dernier mouvement, attestent les qualités d'écriture de ce romantique à la sensibilité exacerbée. La dynamique où l'on passe du triple piano au triple forte en quelques mesures, dont il use très souvent n'en réduit-elle pas l'effet ? Sans doute une des œuvres où les soufflets (cresc. et decresc.) abondent le plus, traduisant bien l'instabilité malade du compositeur. Mais la direction, de Gábor Tákács-Nagy, mains nues, où tout le corps participe, s'avère particulièrement efficace, installant une relation quasi charnelle avec les musiciens. L'élégance, la vigueur, les phrasés sculptés comme l'articulation, les polyphonies

transparentes forcent l'admiration. Le finale est particulièrement hédoniste, jovial, un peu le cœur sur la main avec ce soupçon d'ivresse légère (dont le contrepoint sort indemne). Indéniablement le plaisir est la récompense.

Changement radical avec le tonique et enjoué premier concerto pour violoncelle de Haydn. Davantage encore que pour Tchaïkovski, le chef est chez lui : dans sa tradition musicale hongroise. Le soliste, le jeune violoncelliste, Bruno Philippe (souvent récompensé jusqu'à participer à la finale du dernier concours Reine Elisabeth) se sont rencontrés à Verbier et leur complicité est parfaite. Le rebond singulier qu'impose le chef à l'introduction, avec un orchestre ductile à souhait, fin, élégant et nerveux, racé pour tout dire, ce rebond va gouverner tout le concerto. La virtuosité, mais surtout le timbre, l'articulation et les phrasés du violoncelle ont toutes les séductions attendues. L'adagio, très classique, où il chante mieux que jamais, retient l'attention : le naturel, la simplicité, la pureté d'émission portent l'émotion. Le finale, incisif, d'une joie débridée, nous emporte et l'on en oublie que les ritournelles sont abrégées, avec efficacité, pour participer à cet entrain auquel on est convié. Nous avons eu droit à beaucoup plus qu'un aimable divertissement ou à un prétexte à démonstration. Merci au chef, au soliste et à l'orchestre. Un beau bis, la gigue de la 3ème suite de Bach, récompense les applaudissements du public.

Le Divertimento pour cordes de Bartók est un classique : sa force, la qualité exceptionnelle de son écriture, les conditions de sa rédaction, sa découverte au lendemain de la seconde guerre mondiale, particulièrement après la disparition du compositeur, ont contribué à sa célébrité. L'émotion qu'il dégage, fut-ce après de très nombreuses écoutes, ne s'émousse jamais. N'était-il pas ambitieux de proposer cette œuvre à un public très mélangé, dans un plein air qui amoindrit la dynamique et les contrastes ? Très rares ont été les désertions et nous devons nous en réjouir. La direction magnifie les sources hongroises de l'ouvrage : les mélodies modales, la rythmique irrégulière, la métrique changeante. Le

modelé des phrasés, la souplesse de l'articulation et des changements de tempo sont admirables. Tout juste regrette-t-on que l'acoustique lisse les contrastes et la sauvagerie des ponctuations à l'unisson. Le molto adagio est sans doute l'un des plus poignants jamais écrits, très retenu, avec une conduite admirable du crescendo du passage molto sostenuto. Le finale, allegro assai, renoue avec la vie, dansant, au fugato débridé, puis quelque peu élégiaque pour renouer avec l'influence tzigane et s'achever vivacissimo. La rusticité revendiquée par Bartók trop souvent aseptisée par un jeu ascétique, décharné, trouve ici son équilibre, son expression idéale.

Une initiative couronnée de succès et qui mérite d'être renouvelée.

Compte rendu, concert. Dijon, Cour de Flore, le 23 septembre 2017. Tchaïkovski : Souvenir de Florence, op.70 ; Haydn : Concerto pour violoncelle n°1 ; Bartók : Divertimento. Orchestre Dijon Bourgogne, Bruno Philippe, violoncelle, Gábor Tákács-Nagy, direction.