

Compte-rendu, Festival Alessandro Stradella, Rome, le 2 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth, Il Pomo d'oro, Andrea De Carlo

Compte-rendu, Festival Alessandro Stradella, Rome, le 2 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth, Il Pomo d'oro, Andrea De Carlo. Pour sa Ve édition, le Festival Stradella se délocalise à Rome et à Viterbe, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives de collaboration, et pour la première fois, son directeur artistique Andrea De Carlo propose un opéra, **La Doriclea**, écrit et représenté à Gênes en 1681, quelques mois avant la mort tragique du compositeur.



Partition que l'on croyait perdue et qui fut retrouvée à Rieti il y a quelques années. Découvrir un opéra inédit du XVIIe siècle est toujours une aventure exaltante, surtout quand il s'agit d'une œuvre majeure d'un des plus grands et des plus subtils musiciens du Seicento. Quand cette découverte est le fruit d'un patient travail d'analyse et de réflexion sur le style, l'aventure devient affaire sérieuse : **Andrea De Carlo** entreprend une réhabilitation salutaire du compositeur romain, dont l'œuvre, comme le fut jadis à une autre échelle celle de Pergolèse, a longtemps été dénaturée par une approche excessivement hédoniste. Sa vision, avant tout intègre, est celle d'un chef qui se confronte depuis des années à l'œuvre de Stradella, et cette intimité se ressent dans sa lecture,

déjà éprouvée il y a près de deux ans lorsqu'il présenta pour la première fois l'opéra dans le cadre du Y(oug)-Project, remarquable laboratoire qui prépare l'œuvre une première fois avec de jeunes interprètes avant de la confier à des musiciens professionnels plus aguerris.

Premier opéra du Stradella Project

La Doriclea appartient à la veine des opéras de cape et d'épée d'inspiration hispanisante que l'on trouvait à Rome, mais aussi à Gênes où les compositeurs et librettistes souhaitaient s'éloigner de l'emprise du modèle vénitien, davantage tourné vers l'histoire romaine ou la mythologie souvent revisitée sur le mode parodique, avec moult personnages et une intrigue d'une extrême complexité. L'opéra de Stradella (qui n'a aucun rapport avec l'opéra homonyme de Cavalli) met en scène deux couples nobles (Doriclea et Fidalbo, Lucinda et Celindo) dont la relation va être bouleversée par un quiproquo au cours d'une scène nocturne, et un couple comique, une vieille nourrice et un serviteur à peine plus jeune (Delfina et Giraldo), qui tempèrent par leurs badinages la tension du drame. L'œuvre est explicitement composée pour deux violons et basse continue, et c'est le grand mérite d'**Andrea De Carlo** de s'être conformé à la volonté du compositeur ; n'importe quel autre chef aurait été tenté d'étoffer, de rajouter ici et là des violons, des cornets à bouquin et autres instruments à vent ou à percussion. On y gagne en lisibilité, en cohérence et en puissance dramatique, en rappelant une évidence que beaucoup oublient : l'opéra du XVIIe est avant tout un théâtre en musique, et la musique qui l'habille est un vêtement léger et subtil et non une succession de couches qui étouffent le corps bien vivant de la parole poétique.

L'œuvre abonde en duos, airs pathétiques et lamenti, et en airs plus légers, avec des récitatifs d'une grande expressivité. Une grande fluidité et en même temps une grande

liberté permet d'assurer une sorte de continuum entre les différents morceaux, précisément grâce au lien étroit qu'un accompagnement minimaliste établit entre texte et musique. La distribution réunie pour cette véritable résurrection appelle (presque) tous les éloges. Dans le rôle-titre, la soprano **Emöke Baráth**, découverte dans Elena de Cavalli au Festival d'Aix-en-Provence, conjugue un timbre charnu, à l'aise dans le registre aigu, avec une superbe élocution qui se révèle d'emblée lors de sa première apparition, où un remarquable récitatif dramatique (« *Da qual fiera tempesta* ») débouche sur une aria langoureuse (« *Astri, o voi* ») en passant par une série de formes intermédiaires. Son fiancé Fidalbo trouve en **Xavier Sabata** une incarnation un peu fragile et la voix peine parfois à se faire entendre dans le registre grave, mais l'engagement y est et dans certains duos (avec Lucinda notamment), la combinaison vocale fonctionne très bien. Si les airs pathétiques sont nombreux (superbe « *Sospira cor mio* »), c'est à lui qu'échoit un des sommets de la partition : le lamento « *Chi sa* », bouleversante confession qui rappelle le style de Cesti avec des changements de tempo entre les strophes, avant de reprendre – après une brève déclamation en récitatif – le motif mélodique initial. Le second duo est également magistralement incarné. Chacune des interventions de **Giuseppina Bridelli** est un modèle du genre : intelligence du texte et noblesse du chant, à l'aise dans tous les registres (voir « *Voi non piangete* », qui insère une partie véhémence entre deux strophes doloristes) et révèle toute sa richesse palette dans l'extraordinaire scène du second acte où elle commence à éprouver de troubles sentiments pour Lindoro (en réalité Doriclea déguisée en homme). Au récitatif en « stile concitato » (« *Furie, voi ch'agitate* ») suit un autre bouleversant lamento (« *Adorato Lindoro* ») à faire fondre les pierres. Le ténor **Luca Cervoni**, en Celindo malheureux, confirme les immenses qualités vocales et déclamatoires d'un des fidèles du projet Stradella : timbre solidement charpenté, voix cristalline et bien projetée. Ses airs pathétiques sont nombreux (« *Che pena non dà* » ; « *Crudelissimi pensieri*, à la

fin du II) et magnifiquement interprétés. Enfin le duo comique trouve en **Riccardo Novaro** et **Gabriella Martellacci** une superbe incarnation. Le rôle de Giraldo peut sembler un peu grave pour le baryton italien, mais celui-ci s'en tire excellemment, grâce à un jeu scénique et une diction qui font merveille. Et on se délecte tout à la fois des facéties du personnage que de ses admonestations moralisantes (« Ogn'amante fa l'amore »). Quant au choix de la contralto, il est encore plus judicieux que dans l'oratorio de S. Editta où on avait pu la découvrir. On sait, grâce à une lettre de Stradella qui évoquait une « vieille chanteuse romaine », que le rôle, contrairement aux habitudes, était bien tenu par une femme. La voix d'un grave profond est irrésistible, en particulier dans les nombreux duos avec Giraldo, mais aussi avec Fidalbo, accentuant le contraste vocal entre les deux personnages (« *In che dà tanto penare* »).

La frustration causée par les (trop) nombreuses coupures (2h30 de musique tout de même et sans entracte pour une partition de près de 4h), sera vite effacée par la perspective de l'enregistrement intégral de l'opéra qui a commencé au lendemain du concert et qui constituera le cinquième volume de la collection The Stradella Project chez Arcana. Un disque déjà très attendu. NDLR : *prochaine critique développée sur classiquenews... à suivre.*

Compte-rendu, Festival International Alessandro Stradella, Rome, Auditorium Parco della Musica, Sala Petrassi, 02 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth (Doriclea), Xavier Sabata (Fidalba), Giuseppina Bridelli (Lucinda), Luca Cervoni (Celindo), Gabriella Martellacci (Delfina), Riccardo Novaro (Giraldo), Guillaume Bernardi (mise en espace), Il Pomo d'oro, Andrea De Carlo (direction)

LES 10 ANS DE LA MORT DE LUCIANO PAVAROTTI



OPERA. 10ème anniversaire de la mort de Luciano PAVAROTTI (2007-2017). Le 6 septembre 2017 marque le 10è anniversaire de la mort de **LUCIANO PAVAROTTI**, le plus grand ténor italien du XXè : un monstre sacré que sa voix belcantiste, au timbre solaire a porté au sommet de la gloire, sachant pourtant toujours être généreux, simple, et surtout promoteur d'un chant lyrique en rien élitiste.

Luciano Pavarotti ténor verdien, donizettien, puccinien reste le chanteur d'opéra qui aura effacé les frontières entre lyrique et populaire, créant des concerts mixtes (classique et variétés, chant lyrique mêlé au rock et à la pop) au retentissement planétaire. Le 6 septembre 2007 s'éteignait le plus grand ténor du XXè, à la suite d'un cancer du pancréas...



SONY classical et **DECCA** fête celui qui reste 10 ans après sa mort, l'astre étincelant de l'opéra (avec MARIA CALLAS dont le 16 septembre 2017 marque le 40è anniversaire de la disparition). Legato de rêve, style nuancé en vrai belcantiste, timbre solaire, articulation

de l'italien somptueuse... Luciano Pavarotti avait tout. Certes le corps impressionnant du géant au mouchoir blanc en faisait un piètre acteur sur la scène, mais la voix incarnait

totallement l'enjeu dramatique de chaque air.

SONY édite un triple coffret comprenant une sélection de rôles verdiens rares, le live du Concert Piazza Grande à Modène/Modena, enfin le fameux concert de Noël des 3 ténors (avec Placido Domingo et José Carreras) – de son côté, **Decca** voit triple aussi avec un best of, intitulé « le ténor du siècle », rien que cela, où 3 cd résume les enregistrements et rôles tenus par Luciano pour la marque lyrique d'Universal : florilège d'airs d'opéra et de chansons revisitées selon le goût éclectique du belcantiste stylé... [LIRE notre critique complète du coffret THE GREAT LUCIEN PAVAROTTI dans le mg cd dvd livres de classiquenews.](#)



Les 40 ans de la mort de Maria Callas, ce 16 septembre 2017 : temps forts des célébrations et divers événements



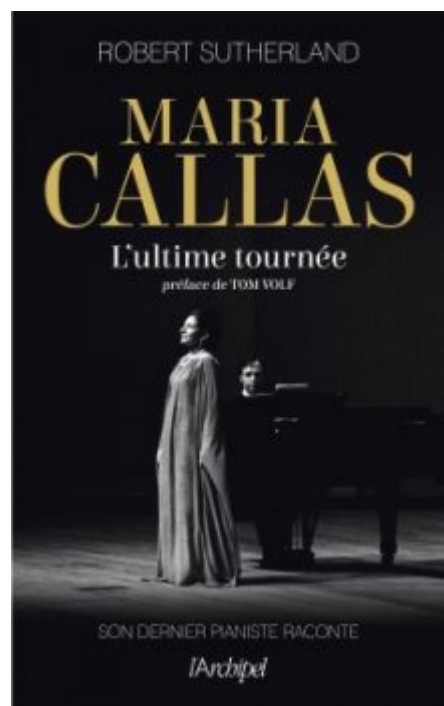
OPERA. Actualités Maria Callas. La rentrée 2017 marque les 40 ans de la mort de la soprano légendaire, Maria Callas, disparue à Paris le 16 septembre 1977. Réalisme du chant, bel cantiste affûtée et subtile actrice autant que fine chanteuse, Callas incarne la perfection, idéal équilibre entre jeu dramatique et performance technique. Avec

elle, la vie est art et vice versa ; d'ailleurs, sa carrière a fusionné avec sa propre vie intime, la femme et la diva n'étant que l'émanation d'une seule et même aspiration à vivre par passion et embrasement. Sa transformation physique en est à la fois la manifestation la plus emblématique, et aussi le sacrifice et le prix, lourds à assumer par la suite, dans la seconde partie de son existence. Callas donna tout à l'art. Jusqu'à la mort. Son essence était son chant, et la femme s'éteignit quand la diva ne pouvait plus chanter. Il y a la femme mondaine, icône d'une élégance rare, princesse et reine de la jet set (ses photos avec Grace Kelly sur le bateau d'Onassis...), capable de mettre de côté sa carrière et sa vocation de plus grande cantatrice lyrique. Puis, il y a l'artiste immensément doué, engagée comme personne, actrice, tragédienne née, dont la technique de bel cantiste, lui permettait de tout chanter, en particulier Bellini et Verdi. Entre ces deux facettes, une existence marquée par la solitude et le don absolu. 40 ans après sa disparition, témoignages et enregistrements, événements divers... perpétuent la fascination qu'exerce toujours le « cas Callas » : un absolu qui inspire toujours. **Voici nos coups de coeur :**

Expositions, rééditions discographiques, nouveaux livres ...
sont annoncés pour cette rentrée. **Temps forts de cette rentrée**
CALLAS 2017 :



LIVRE. MARIA CALLAS :
l'ultime tournée. Portrait de Maria Callas, amoureuse et artiste, déesse et victime en son dernier récital, sujet d'une tournée internationale, éprouvante, harassante (1973-1974), soit 3 ans avant sa disparition... De toutes les parutions (nombreuses) annoncées pour cette rentrée, un ouvrage a retenu notre attention, tant il dévoile et révèle l'artiste et la femme au travail et dans un moment délicat, tendu de Marias et de Callas : son ultime tournée, en récital avec le ténor Giuseppe di Stefano (Peppo), partenaire familial et de longue date, mais au moment de la série de concerts programmés dans le monde entier, en Europe, USA, en Asie..., est son amant. La femme amoureuse tolère des excès et des comportements que l'artiste intransigente n'accepte guère. Témoin des avatars de cette ultime tournée lyrique (1973-1974) au terme de laquelle Maria Callas est exténuée, son pianiste, complice et confident, Robert Sutherland. Le musicien raconte, dévoile l'humanité d'une déesse, troublante et bouleversante dans son intimité amoureuse. Un texte éloquent et poignant. A lire absolument. [**ROBERT SUTHERLAND : MARIA CALLAS, l'ultime tournée \(éditions L'Archipel\)**](#)



arte ARTE n'est pas en reste qui diffuse le fameux programme de 1964 où la diva pourtant dans la dernière partie de sa carrière incarne la chanteuse Floria Tosca avec une incandescence féline irrésistible : amoureuse éperdue, manipulatrice aussi, habitée par une détermination sans faille et l'ombre de la mort qui va aussi l'emporter. Avec Callas, le théâtre fusionne avec le chant et la musique : dirigée par Zeffirelli, Maria Callas chante la passion amoureuse de Tosca à Londres, au Royal opera House, Covent Garden en 1964. **Dimanche 10 septembre 2017 : à 18h30, documentaire sur la Tosca de Callas, puis à 1h20 : Acte II de cette production de Tosca historique à Londres.**



DECCA. Le double cd que tout le monde attend... C'est un vœu partagé par toute la Rédaction de classiquenews : souhaitons que **le fameux récital parisien de 1963**, annoncé en décembre 2016 puis reporté sans date, paraisse enfin au moment des 40 ans de la mort de Callas, pour cette rentrée 2017. Au programme : Rossini, Verdi, Bellini... sous la direction de Georges Prêtre (avec l'Orchestre philharmonique de la RTF, live remastérisé de juin 1963). Le double coffret comprend aussi une conversation avec Michel Glotz (mai 1963). [**LIRE notre dépêche annonce du double cd MARIA CALLAS / Live remastered PARIS 1963**](#)





CONCOURS BELLINI 2017 : L'HERITAGE DE CALLAS se dévoile à Vendôme... c'est à VENDÔME (41 – Campus des Assurances Monceau, 55 mn en TGC de Paris Montparnasse) que la nouvelle génération de jeunes chanteurs belcantistes se dévoilent lors du Concours annuel Vincenzo Bellini, le seul au monde à favoriser et diffuser ainsi l'excellence du chant belcantiste, le plus difficile au monde, celui de Callas... Qui seront les Norma, Lucia, ... de demain ? **RV les 3**

et 4 novembre 2017, grâce à l'initiative du maestro Marco Guidarini, et de Youra Nymoff-Simonetti, les cofondateurs du CONCOURS le plus captivant de l'heure... 12 lauréats, minutieusement sélectionnés se produiront devant le jury le plus exigeant et le plus connaisseur du Bel Canto. [Réservez dès maintenant vos places pour la finale du 4 novembre 2017.](#)

La Callas aurait certainement soutenu cet événement, compétition exceptionnelle qui prend le risque chaque année d'encourager et de distinguer les tempéraments vocaux les plus prometteurs dans l'art du belcanto préverdien, celui qui intéresse Rossini, Bellini, Donizetti...



Illustration : Maria Callas se cache ; qui est-elle réellement ? Maria ou Callas ? (DR / photo extraite du cahier photographique central du livre événement : [MARIA CALLAS, l'ultime récital](#) par Robert Sutherland (Editions L'Archipel)).

LIRE aussi notre dossier [MARIA CALLAS : les 10 rôles de MARIA CALLAS, ceux qui ont compté](#) : Norma, **Violetta, Lucia, Tosca, Leonora, Elisabeth de Valois, et même Lady Macbeth...**



**CD, compte rendu critique.
ELGAR : The Dream of
Gerontius / Le songe de
Gerontius: Andrew
Staples, Daniel Barenboim –
2016 – 1 cd DECCA**

CD, compte rendu critique. **ELGAR : The Dream of Gerontius / Le songe de Gerontius: Andrew Staples, Daniel Barenboim – 2016 – 1 cd DECCA.** Né à Worcester, Edward Elgar (1857-1934), conquête récente de la musicologie moderne, doit à ses Variations Enigma, ses [deux symphonies](#), – également jouées par Barenboim et la Staatskapelle de



Berlin ([Symphonie n°1, 1908](#)), mais aussi ses deux concertos instrumentaux, pour violon et pour violoncelle, une stature désormais internationale, depuis sa résurrection au début du XXI^e. Nul doute que le cycle monographique que lui dédie Daniel Barenboim aujourd'hui, assure au compositeur britannique jugé rien que victorien donc majestueux et ampoulé, une nouvelle réputation : fin orchestrateur, architecte dramaturge, idéaliste et esthète, d'une exigence rare. Un tempérament aussi digne d'intérêt que Henry Purcell et Benjamin Britten.



Sur les traces impressionnantes pour le plus commun des auteurs, d'un Haendel, Elgar régénère le genre de l'oratorio, format populaire en Grande Bretagne et qui, réputé noble et ambitieux, nécessite une maîtrise exemplaire des masses : chorales, orchestrales, aux côtés des solistes. Ainsi son grand oratorio, The Dream of Gerontius (Le Songe de Gerontius) innove sur un sujet non biblique mais intensément spirituel. Son déroulement est celui d'un voyage dans l'au-delà, après la purgatoire. Pour l'an 1900, le festival de Birmingham, creuset du genre, lui commande un oratorio inédit. Le format de la partition, qui suit le poème du cardinal Newman, nécessite un temps de

préparation et de répétition pour les musiciens, qui au moment de la création à l'hôtel de ville de Birmingham, ne donnent pas tout le potentiel de l'oeuvre : la qualité de Gerontius, dénommée cantate sacrée par Elgar, se dévoilera après la création de 1900. Par exemple dès décembre 1901 à Dusseldorf sous la direction de Julius Butts, directeur du festival rhénan Niederrheinisches Musikfest, qui ne cache rien sa fascination pour l'oeuvre d'Elgar, et en traduit le livret en allemand pour assurer son adaptation en terres germaniques. Dusseldorf assoit le triomphe de Gerontius. Adulé, honoré, Elgar reçoit du festival de Birmingham, la commande des deux autres oratorios: The Apostles, en 1903, et The Kingdom, en 1906. Une troisième oeuvre The Last Judgement ne dépassera pas le stade d'ébauche.

Un Parsifal britannique

En deux parties, Le Songe de Gerontius imagine d'abord l'ici-bas (première partie), puis l'au-delà (seconde partie). Ainsi le ténor, héros central de l'épopée, perd son combat contre la mort ; puis entreprend le voyage dans l'au-delà, grâce à l'aide de l'ange (mezzo soprano). La basse requise, assure le personnage du prêtre (première partie) puis de l'ange de la mort (seconde partie). D'une curiosité symphonique, Elgar cite Mahler, Strauss et bien sûr, postromantisme oblige, surtout au passage du XXè, Richard Wagner. Celui de Parsifal surtout, entend et découvre en 1892 à Bayreuth.

La partie 2 s'émancipe du format arioso et récitatif avec orchestre, ample monologue accompagné où le chant très exposé du ténor exprime les inquiétudes et interrogations de l'âme errante, inquiète. Les éléments du discours comme les thèmes exprimés par le récitant acteur s'organisent de façon plus dramatique, comme une vaste scène d'opéra, où l'orchestre tisse l'étoffe d'un flux psychologique, suscitant peu à peu le climat d'une légende orchestrale et lyrique ; la voix du soliste, confrontée en situation avec le soprano ardent

(charnelle et maternelle, parfois trop vibré de Catherine Wyn-Rogers dans le rôle de l'ange) comme au chœur sardonique, voire glaçant, puis angélique et plus éthéré des choristes, laisse envisager une issue finale plus apaisée. Las, l'immense baryton Thomas Hampson n'est plus que l'ombre de lui-même (voix usée, sans timbre et trop peu épaisse).

Peu à peu les horizons célestes, promesse d'une éternité lumineuse et pacifiée se précisent, apportant le réconfort d'une âme en quête d'apaisement.

Daniel Barenboim, défenseur récent d'Elgar, dont il tend à faire l'égal sur le plan de la poétique orchestrale de Puccini et R. Strauss (ses contemporains et équivalents stylistiques), poursuit son étonnante exploration de l'orchestre elgarien, sachant gommer toute l'épaisseur et le grandiose pompeux d'un style souvent grandiloquent. Ses Symphonies 1 et 2, récemment réalisées avec l'Orchestre de Dresde ont souligné la sensibilité d'un chef inspiré, heureux d'alléger, de détailler (noblesse ciselée des bois et des vents) sans perdre la construction d'ensemble. On adhère. D'autant que les solistes surtout le ténor **Andrew Staples (Gerontius)** trouve une issue lumineuse et apaisée après des tourments vertigineux, parfois bavards mais dont le chef restitue l'éclat parsifalien. Et ici contrairement à Wagner et son poison insoluble, Gerontius à force de ténacité volontaire et d'autodétermination, vainc les accents sombres voire lugubre du fatum.

CD, compte rendu critique. ELGAR : The Dream of Gerontius / Le songe de Gerontius (1900). Andrew Staples, Catherine Wyn-Rogers, Thomas Hampson. RIAS Kammerchor, Staatskapelle BERLIN. Daniel Barenboim, direction – 2016 – 1 cd DECCA 0 28948 31585

Approfondir :

En savoir plus sur
<http://www.clubdeutschegrammophon.com/songe-gerontius-delgar/#vWur0UmitLU5B0iP.99>

**VENDÔME (41) . CONCOURS
international VINCENZO
BELLINI : les 3 et 4 novembre
2017.**

VENDÔME (41). CONCOURS BELLINI : les 3 et 4 novembre 2017. L'EXCELLENCE BELCANTISTE A VENDÔME... Au moment où sont célébrés la disparition des légendes Maria Callas (40 ème anniversaire) et Luciano Pavarotti (10è anniversaire), Vendôme (sur le Campus des **Assurances Monceau**, grand partenaire et mécène de l'événement) semble défendre aujourd'hui la transmission d'un savoir lyrique d'excellence : [le site accueille les 3 puis 4 novembre 2017, la nouvelle édition du Concours international de Bel canto Vincenzo Bellini](#), co fondé par le maestro Marco Guidarini et Youra Nymoff-Simonetti. Il s'agit du seul concours favorisant l'émergence des jeunes talents belcantistes, c'est à dire, sur les traces de Maria Callas, Joan Sutherland ou Montserrat Caballe... capables de chanter avec l'élégance, la finesse et surtout la technique, Donizetti, Rossini, et surtout Bellini (voire les premiers Verdi). Les vrais belcantistes savent chanter Mozart et tout le répertoire : souffle, legato, phrasé, diction, expressivité et style... l'art du bel canto est le plus difficile et le plus prestigieux qui soit dans le milieu de l'opéra, et très rares sont celles et ceux, capables d'en maîtriser les secrets. C'est pourtant ce répertoire qu'a choisi de favoriser et de faire rayonner le Concours Bellini, et chaque année, lors de ses [masterclasses proposées au Campus des assurances Monceau à Vendôme](#) (Académie Bellini), sous la pilotage des Maîtres de chant, Marco Guidarini soi-même et Viorica Cortez. [VOIR notre reportage Masterclasses de l'Académie Bellini 2016.](#)



Dès sa création en 2010, le CONCOURS BELLINI avait su distinguer avant tout le monde, le talent de la jeune soprano colorature sud africaine, Pretty Yende. Le Concours de Plácido Domingo Operalia devait après le Concours Bellini, distinguer ensuite le talent plus que prometteurs de la jeune diva, aujourd'hui, tempérament belcantiste demandé après

Milan, New York ou Paris, sur toutes les scènes du monde.



Le prochain [**CONCOURS BELLINI**](#) quant à lui, distinguant les meilleurs jeunes tempéraments lyriques actuels, capables de maîtriser l'art du bel canto, se déroule à VENDÔME (Campus des assurances Monceau), les 3 et 4 novembre prochains. Les 13 candidats en lice (10 nationalités) ont été préalablement sélectionnés en Argentine (nouveau partenariat avec le Teatro Colon de Buenos Aires), à Venise et en France par un comité de sélection présidé par Marco Guidarini. Le Concours 2017 a reçu plus de 350 demandes de candidats. Venez écouter, identifier et applaudir les futurs chanteurs d'exception à Vendôme (1h de Paris en TGV, depuis la gare Montparnasse) :

CONCOURS international Vincenzo BELLINI

7ème édition à VENDÔME (41)

Vendredi 3 novembre 2017

19h : demi-finale

Samedi 4 novembre 2017 20h : finale

Places payantes [sur réservation](#)

INFOS & RÉSERVATIONS :

(réservation des places pour la finale)

www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com

Contact : musicarte-org@live.fr /

Secrétariat Musicarte : 06 09 58 85 97

Auditorium du groupe Monceau Assurances

1, avenue des Cités Unies de l'Europe

41 100 Vendôme

En face de la gare TGV Vendôme-Villiers

Parking sur place

MusicArte
présente :

Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini

FRANCE 2017 – 7^{ème} ÉDITION



3 novembre à 19h : demi-finale
4 novembre à 20h : finale

Président-Fondateur : Marco GUIDARINI



Auditorium du Groupe Monceau
1 Avenue des Cités Unies de l'Europe - 41 100 Vendôme
En face de la Gare TGV Vendôme-Villiers - Parking sur place.

RENSEIGNEMENTS ET RESERVATIONS :
Internet : www.billetweb.fr ou via notre site
Email : musicarte-org@live.fr
Téléphone - Secrétariat de Musicarte : 06 09 58 85 97

www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com



Renseignements & informations :

<https://www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com>

CRITIQUE, CD. BRUCKNER : Symphonie n°5. Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann – 1 cd Sony



CRITIQUE, CD. BRUCKNER :
Symphonie n°5. Wiener
Philharmoniker, Christian
Thielemann – 1 cd Sony –
Symphonie du destin certes : le
premier mouvement après une
intro murmurée, mystérieuse,
mozartienne sous le geste souple
et nuancé de Thielemann, fait
rugir l'orchestre comme jamais,
déployant des effectifs
surpuissants, wagnériens pour le

coup, où s'immisce l'expérience tragique, et le sens d'une
grandeur éperdue (grâce à la couleur des cordes viennoises).
Laissée inachevée en 1878 (après des reprises), la 5è est
finie par Franck Schalk qui dirige sa création en avril 1894,
– Bruckner très affaibli n'y participe pas et s'éteint 2 ans
après. Entre surtension, vertiges, et profondeur, le geste de

Thielemann s'énonce là encore – après ses précédentes chez Sony, d'une souplesse habitée ; suave et ardente, enivrée et tendue, exprimant dans chaque séquence, cette urgence et ce désir de dépassement voire de sublimation. A l'écoute d'une force supraterrrestre dont l'orchestre exprime la marche inatteignable, Thielemann fait correspondre les séquences « pastorales » pour les vents et bois, clarinette et flûte, d'une douceur tendre irrésistible. Tandis qu'ici, les cordes caressent, s'effacent, dans l'ombre imperceptible. La Gravitas enveloppe et porte le développement de toute l'architecture de chaque mouvement, certains dès avant Mahler, d'une longueur remarquable : plus de 25 mn pour le dernier (Finale, adagio, allegro) ; presque 23 mn pour le premier, à la fois colossal et intimiste.

**Gravitas, élégance,
raffinement sonore...**
**Le Bruckner de Thielemann
n'en finit pas de séduire et
enivrer
dans ses justes proportions**

La douceur d'intonation fait de l'**Adagio** un temps de suspension qui verse dans la rêverie, presque l'insouciance, contrastant de facto avec la rudesse spectaculaire et vertigineuse du tableau précédent. Les cordes déroulent cette

couleur remarquable, d'une dignité sombre et subtile, propre aux instrumentistes viennois. Ils réussissent là où personne ne s'impose : diffusant une élégance suave qui se fait suggestive (pizzicatos oniriques), une noblesse confondante qui rétablit de facto les affinités historiques de l'orchestre avec le massif brucknérien (le Philharmonique de Vienne a créé 4 symphonies de Bruckner dont la 4^e en 1881).

Thielemann aborde le **Scherzo** dans une rondeur ivre, telle une danse déboutonnée où l'activité des cordes, leur étonnante versatilité expressive, si riche en nuances, renouvellent constamment l'enchaînement – vivace un rien débonnaire, truculent / trio plus rêveur... cependant rattrapés par une urgence assénée à gros traits, d'une épaisseur visiblement assumée ; ce qui donne à l'ensemble, l'activité d'une grosse machine fanfaronnante, tournant à vide, emporté par un irrésistible fatum.

Tout baigné d'une douceur enveloppante et comme distanciée, le début du **Finale** (avec le superbe éclat de la clarinette solo), saisit par l'intelligence des cordes, aussi somptueuses que mystérieuses.



La fugue élargie à l'échelle du cosmos, les vents et les bois, badins à souhait, composent un cheminement qui comme amoureuxment porté par l'ivresse des cordes enivrées et fluides, expriment la grandeur et la noblesse d'une espérance croissante, celle en lien avec la spiritualité ardente d'un Bruckner, aussi

déterminé qu'affecté. Thielemann dans une sonorité magique des cordes (déjà malhérienne), exprime cette ambivalence spirituelle ; comme si même au comble du ravissement mystique, Bruckner n'oubliait pas la menace tapie dans l'ombre incertaine ; plénitude et panique fusionnent dans un continuum qui va en s'élargissant et s'élevant vers la lumière miraculeuse.

A croire que dans l'énoncé du choral ainsi de plus en plus asséné, Bruckner en docteur théologique, professait son indéfectible croyance. Thielemann, disciple brucknérien convaincu, rétablit les proportions tronquées et même dénaturées par la révision de Schalk en 1894 (une fausse création en réalité) ; a contrario, chef et instrumentistes nous en offrent l'argumentation orchestrale la plus claire et la mieux détaillée. Avec ce qu'il faut d'hédonisme instrumental (les cordes décidément somptueuses des Wiener oblige) pour mieux toucher et convaincre. Qu'elle soit ou non la plus « théologique » des symphonies de Bruckner, la 5^e gagne une sincérité fervente. Thielemann et les Viennois nous immergent dans les affres, vertiges et aspirations de la ferveur brucknérienne en n'écartant rien de leur somptueuse parure (pour que les portes du ciel s'ouvrent enfin au terme de cette graduation du colossale et du solennel). Ce travail sur le sens et la forme (intensité et plénitude de la sonorité dans le finale) captivent, autant que l'intégrale en cours, ciblant elle aussi le bicentenaire Bruckner 2024, mené par Andris Nelsons à Leipzig avec le très convaincant Gewandhausorchester.

CRITIQUE, CD. BRUCKNER : Symphonie n°5. Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann – 1 cd Sony – enregistré en mars 2021, Vienne, Musikverein.

Approfondir

LIRE aussi notre CRITIQUE CD. BRUCKNER : **Symphonies n°1, n°5** (Gewandhausorchester Leipzig, Andris Nelsons – Live 2020 – 2021 – 2 cd Deutsche Grammophon) : <http://www.classiquenews.com/critique-cd-bruckner-symphonies-n-1-n5-gewandhausorchester-leipzig-nelsons-live-2020-2021-2-cd-deutsche-grammophon/>

AUTRE CD **BRUCKNER** par **Christian Thielemann** / Sony classical :

CD événement critique. BRUCKNER symphonie n°4 / WAB 104 (Edition Haas – Thielemann, Wiener Philh. 2020, Salzbourg, 1 cd SONY) – Voilà déjà le 3è volume d'une future intégrale Bruckner par Christian Thielemann, à la tête des Wiener Philharmoniker. L'orchestre autrichien semble comprendre naturellement l'écriture brucknérienne puisqu'il la joue depuis 1873 :



une continuité et une histoire qui explique d'évidentes affinités. La 4è, créée en 1881, est un sommet entre puissance, spiritualité et tendresse pastorale.

Dès le premier mouvement, Thielemann sait s'appuyer sur l'éloquence grandiose des Wiener, fabuleux instrumentistes d'une clarté discursive. La noblesse spectaculaire des cimes (cuivres solennels et majestueux voire héroïquement fracassants, c'est à dire ... parsifaliens) semble dialoguer voire batifoler avec les séquences de pur pastoralisme, émanation de la Pastorale de Beethoven dont Thielemans fait surgir l'énergie ; le chef sait détailler et aussi faire rugir son collectif ; mais en accordant à la fureur cuivrée de la fanfare cette coloration nuancée qui verse la puissance dans... le mystère ; heureuse sensibilité qui atténue la sécheresse des tutti en répétition. Il est évident que Mahler saura recueillir la leçon brucknérienne dans ces étagements qui convoquent le cosmos.

II : Les cordes étirent leur ivresse plus intérieure ; avec une attention chambriste aux parties plus intimiste des instruments en dialogue (cor, flûte,...) Thielemans précise encore sa compréhension du paysage brucknérien, entre noblesse introspective et irrémédiable allant, une équation très convaincante qui superpose activité souveraine et aspiration spiritualisée vers les cimes, soit une opération en métamorphose que César Franck réalisera aussi dans le dernier

mouvement de son unique symphonie (à peu près contemporaine, 1888 / 1889). étranger au principe cyclique du Liégeois, Bruckner quant à lui développe sur la répétition des alliages de cuivres, expositions, réexpositions jamais identiques, que le chef sait colorer et nuancer à chaque émission. La spatialisation est somptueuse : élargie, instaurée par l'individualisation de la flûte, clarinette et surtout du cor, idéalement lointain, suggestif, évanescent...

III : le Scherzo est un jaillissement heureux de la fanfare à laquelle répond la souplesse des cordes, elles aussi enivrées. Conquête de la grandeur, voire de l'extase des hauteurs saintes, s'appuyant sur le corps des cors épanouis des chasseurs. Le Trio est élégiaque, dans l'esprit d'une aubade très XVIIIè,...

IV. Comme l'indication d'un parcours qui s'est fait ascension, le splendide portique d'entrée du IV séduit par sa noblesse ample, signe d'une conscience élargie (voire d'une proclamation tellurique) à laquelle les cordes badines et élégantissimes (colorées par la flûte irradiée) savent répondre tout en éloquente souplesse.

Ce jeu qui alterne avec une sensualité détaillée les blocs (cuivres / cordes / bois) enrichit une lecture à la fois grandiose et chambriste dont l'équilibre s'avère très séduisant. Dans le dernier motif des cuivres, se précise la grandeur du dieu souverain que Bruckner dont il ne faut pas minimiser la ferveur sincère, sait convoquer aux cimes, comme un intercesseur bienfaisant. Comme un symphoniste officiant. La lecture est à la fois solennelle, humaine, divine. Magistral. Cette intégrale Bruckner par Thielemann est à suivre indiscutablement.

CD événement critique. BRUCKNER symphonie n°4 / WAB 104
(Edition Haas – Thielemann, Wiener Philh. 2020, Salzbourg, 1 cd [SONY](#))

PLUS D'INFOS sur le site de SONY CLASSICAL :

<https://www.sonyclassical.com/releases/releases-details/bruckner-symphony-no-4-in-e-flat-major-wab-104-edition-haas-2>

Compte rendu, concert, Festival Berlioz, le 30 août 2017. HAYDN : Quatuors Hob III : 71, 66 & 70. London Haydn Quartet

Compte rendu, concert, La Côte Saint André, Festival Berlioz, le 30 août 2017. Trois quatuors de Haydn, Hob III : 71, 66 & 70. London Haydn Quartet. Si les partisans du Brexit n'étaient décrits comme le plus souvent incultes et déshérités, il eut



été bienvenu de leur rappeler que l'Angleterre s'est abondamment nourrie de la musique du continent, en accueillant artistes et compositeurs italiens, germaniques et français. Avant Berlioz et Mendelssohn, après Haendel et les Italiens, Haydn en est l'une des plus belles illustrations. Ainsi, le Festival Berlioz de cette année, « So British, Berlioz aux temps des expositions universelles », nous donne l'occasion d'écouter l'intégrale des quatuors londoniens de Haydn,

confiée aux musiciens du London Haydn Quartet. Ces derniers, chambristes accomplis, avec 17 ans d'expérience commune, jouent sur instruments d'époque, montés en boyaux, comme il se doit.

Les trois quatuors donnés ce soir, écrits à Vienne pour Londres, datent respectivement de 1790 (premier séjour) et 1792, alors que le jeune Beethoven travaillait le contrepoint au côté de Haydn. S'il a atteint la pleine maturité, la leçon préromantique du « Sturm und Drang » l'a profondément marqué, et ces quatuors en portent encore l'empreinte, harmonique, contrapuntique et dynamique. Le concis 66ème (op.64 n°4) s'insérera entre les troisième et deuxième de l'opus 71 (respectivement Hob.III : 71 & 70). L'enchaînement tonal en est bienvenu (Mi bémol, sol et ré).

Beauté ambiguë

L'entente des musiciens est idéale et leur jeu ne manque pas de séduction. Cependant, dès les accords qui marquent le début du vivace du premier de la soirée (le 66ème), on s'interroge. L'approche est admirable, une forme d'élégance sans affectation. Le jeu apparaît très retenu, comme les contrastes, les oppositions, les accents : de beaux pastels, subtils. Rien d'autre. L'excellence du quatuor n'est pas en cause. La plénitude, l'articulation, les phrasés, une grande douceur d'émission ne manquent pas de séduire. Les tempi sont justes, les polyphonies lumineuses, les plans sonores bien dessinés dans une architecture maîtrisée. La grâce est évidente, les traits parfaitement articulés, la légèreté du jeu éblouit. Le parti pris est évident : l'approche est apollinienne, aristocratique, d'un superbe fini, au détriment de tout ce qui porte la rêverie, le sentiment, voire la passion, comme s'il y avait incompatibilité.

Le premier, l'opus 71 n°3, commence par un ample vivace dont la dynamique se renouvelle. Les variations de l'andante con moto sont l'occasion de faire chanter chacun à son tour, solistes du moment ou simples et discrets accompagnateurs avec, toujours cette élégance raffinée. L'humour y est pour le moins discret, comme la facétie du menuet, délicat, désincarné (les accents sont réduits à des touches légères), qui appelait vainement un trio plus contrasté. Le rondo final (vivace) dont l'écriture contrapuntique des couplets ne manque pas de surprendre, participe du même parti pris esthétique.

La joie sereine de l'allegro con brio initial de l'opus 64 n°4 est indéniable, mais on cherche le brio, On y apprécie les broderies du premier violon, en retrait. Rarement on a écouté une interprétation si soignée, mais pourquoi avoir traité le point d'orgue de la cadence (m.83) en oubliant cette dernière ? La dynamique du menuet est très retenue. Le trio est toujours élégant, raffiné, avec l'accompagnement en pizzicati qui lui confère sa saveur (il sera repris en bis). L'admirable adagio, avec sa partie centrale en ut m, confirme toutes les qualités signalées, la plénitude du son en plus.

Le finale, presto, est enlevé, mais avec comme constante cette beauté douce dont les ponctuations fortes des unissons contrastés sont amoindries, aux antipodes de la rusticité rauque de beaucoup. Le rondo repart de plus belle. Plaisant, léger, souple, élégant, avec entrain, certes, mais dépourvu de sa verdeur, de son mordant. Est-ce bien là l'expression juste ?

Le plus beau, le plus intéressant des trois quatuors est certainement cet opus n°2, choisi pour terminer le concert. Audacieux, original et virtuose, l'allegro initial, après une brève introduction lente suscitant un contraste accusé. Mais ici, tout est gommé, on comprend mal cette pudeur, cette retenue à réduire systématiquement les forte à des mezzo-forte. Il en va de même pour les sforzandos, à peine marqués, ce qui nous prive des accents. Les crescendos sont également écrasés. Dommage car le jeu, au plein sens du terme, est convaincant. Les mêmes qualités et les mêmes attentes

insatisfaites valent pour l'adagio cantabile, d'une grande beauté mélodique, aux couleurs romantiques, avec de riches modulations. Les rythmes pointés sont assouplis, quasi ternarisés, dans le même esprit. A signaler, un cantus firmus en valeurs longues circule entre les parties du trio, du très grand Haydn. Tonique, chargé d'une énergie radieuse, le finale, de bonne humeur rayonnante passe de l'allegretto à allegro, mais où est l'ivresse ?

Pour conclure, un merveilleux London Haydn Quartet dont la maîtrise et le raffinement sont manifestes, mais dont on ne partage pas les options interprétatives.

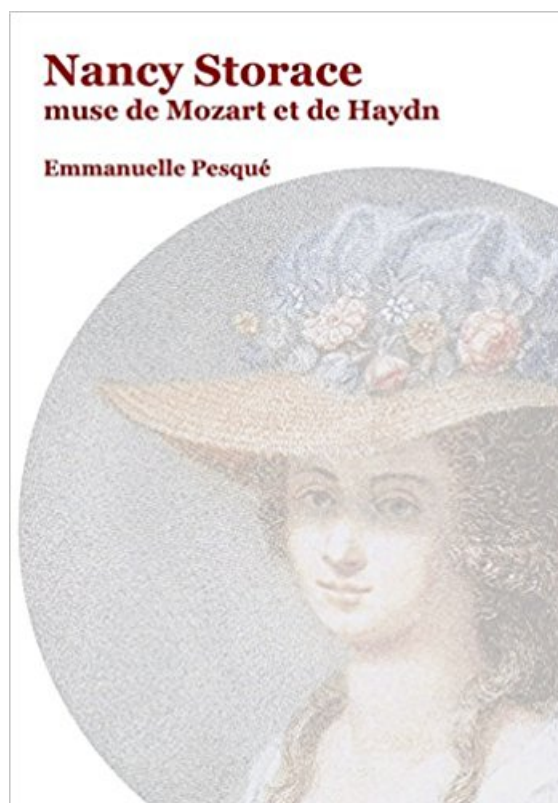
Compte rendu, concert, La Côte Saint André, Festival Berlioz, le 30 août 2017. Trois quatuors de Haydn, Hob III : 71, 66 & 70. London Haydn Quartet

LIVRE événement, critique.

Emmanuelle Pesqué : NANCY STORACE, muse de Mozart et de Haydn

LIVRE événement, critique.
Emmanuelle Pesqué : NANCY STORACE,
muse de Mozart et de Haydn
/ CreateSpace (Amazon), 2017.

Est-il besoin de rappeler de combien de créations nous sommes redevables à la **signora Storace** (Nancy **Storace** : 1765-1817)? S'il n'y avait eu la Susanne des Nozze di Figaro, le seul air de concert « Ch'io mi scordi di te » aurait suffi à immortaliser son nom. Pourtant, ce n'est qu'une petite partie immergée de l'iceberg, tant son activité, précoce, continue et intense, aura marqué tous les esprits de son temps. Avant et après Mozart, il y eut Johann Christian Bach, Sacchini, son maître, Stephen, son propre frère, Sarti, Haydn, Salieri, Paisiello et combien d'autres. Sans omettre cette [singulière cantate, écrite pour elle, par Mozart, Salieri et un incertain Alessandro Cornet \(K 477a\), et découverte il y a peu, en novembre 2015](#) !



L'ouvrage que lui consacre Emmanuelle Pesqué force l'admiration pour ses qualités documentaires tout comme pour son art de nous entraîner dans ce monde révolu, fascinant. S'il se lit aisément, comme un vrai roman, c'est un roman vrai où la rigueur scientifique fait bon ménage avec la narration biographique. Depuis ses origines, de sa naissance (en 1765) et de ses premières années, nous allons accompagner Ann Storace dans son ascension. De son Angleterre natale à

l'Italie – qui fera d'elle une prima donna exceptionnelle – puis à la Vienne de Joseph II, avant son retour à Londres, nous la suivrons dans la conquête de son répertoire, de l'opera buffa au seria, avec l'oratorio de surcroît. C'est l'occasion pour l'auteur de peindre minutieusement, et fidèlement, les milieux et les personnages qu'elle croise ou qu'elle fréquente. A la lecture des 385 p. de texte, on mesure l'immense talent de la Storace. Femme de tempérament, provocatrice voire impertinente, avisée, musicienne et actrice consommée malgré une santé fragile (ainsi sa perte de voix de cinq mois, en 1785) lui ont permis de conquérir la presque totalité des suffrages de son temps. Sur le plan purement musical, elle impressionna ses contemporains par sa maîtrise parfaite : Du texte déjà, familière du déchiffrement depuis son plus jeune âge, de la conduite de la ligne vocale ensuite. Si sa tessiture est relativement réduite, elle en use remarquablement. La voix, puissante, colorée, ne manque jamais d'impressionner. Excellente comédienne, au charme piquant, son jeu de scène – acquis à l'opera buffa – fait l'unanimité. Sa vie personnelle, tumultueuse, l'échec de son mariage avec J.A. Fisher, celui de sa liaison avec le père de son fils, Brahams, sont autant d'épreuves douloureuses qu'elle traversera avec courage, libre et responsable. Cette dernière séparation, dont elle est victime, ajoutée à sa santé défaillante, assombriera ses derniers mois. Les péripéties de la succession seront déplorables. Les derniers chapitres, consacrés à la constitution d'une image, sinon d'un mythe, ne sont pas les moins intéressants. « *Ann Storace s'inscrit pleinement dans cette dynamique où sa personnalité réelle, l'idée que l'on s'en fait, et la figure de fiction créée autour de ses prestations scéniques s'entremêlent et s'influencent mutuellement* » (p.356). Donc rien de changé sous les feux du théâtre lyrique. Personnage souvent portraituré, la Storace devient personnage de fiction avant même sa disparition. « *Avatars fictionnels et variations diverses témoignent de la fascination durable exercée par une personnalité qui a transcendé son époque et son art* » (p.385),

conclut justement Emmanuelle Pesqué.

La très riche documentation sur laquelle s'appuie l'auteur lui permet des regards croisés. Ainsi sont infirmées certaines hypothèses, voire contre-vérités reprises régulièrement, sur la nature de sa relation à Mozart, par exemple. Le texte, assorti d'abondantes notes de bas de page comporte de nombreuses annexes (dossier iconographique, chronologie détaillée de la carrière de Nancy Storace, liste des opéras anglais qu'elle créa, bibliographie, discographie). Ainsi disposons-nous maintenant d'un ouvrage fondamental qui nous permet de mieux connaître l'artiste, la femme et son univers. Jamais plus nous n'écouterons les œuvres qu'elle a illustrées de la même oreille !



LIVRE événement, critique. Emmanuelle Pesqué, Nancy Storace, muse de Mozart et de Haydn, Paris, CreateSpace (Amazon), 2017 – CLIC DE CLASSIQUENEWS
de septembre 2017 / volume broché, 510 pages, 19 €
/ ISBN 978-2-9560410-0-9 – l'auteur indique que « certains éléments de cette biographie ont été et seront approfondis sur le blog consacré à la cantatrice NANCY STORACE... : <http://annselinanancystorace.blogspot.fr>



PARIS BAROQUE : Festival Terpsichore, 15 septembre – 12 octobre 2017



PARIS. Festival Terpsichore, 15 septembre – 12 octobre 2017. **VIOLONS, VIOLES & VOIX...** c'est le thème qui unit 6 concerts

d'exception, à l'époque où dans la conversation instrumentale, le Baroque inventait le chambrisme allusif, éloquent, transcendant. Le festival Terpsichore dont le claveciniste Skip Sempé assure la direction artistique, a aussi l'intérêt d'investir plusieurs sites historiques du Paris patrimonial, souvent méconnu des parisiens eux-mêmes. **La 4^è édition de Terpsichore** sait favoriser l'alliance de l'articulation, l'expressivité, la musicalité afin de ressusciter cette musique de chambre qui avant le XIX^è pathétique et héroïque, essor de l'âge romantique, a vécu un premier âge d'or au XVII^è

et XVIII^e siècles, quand la rhétorique musicale, celle des passions, était l'une des plus raffinées qui soient.

Profitant du **week end des Journées du Patrimoine, les 15, 16 et 17 septembre 2017**, le Festival offre tout un cycle de découverte, d'exploration musicale, interdisciplinaire, à **la salle Erard**, joyau architectural enfin restauré et réhabilité, qui vit les premiers concerts de Liszt et Chopin dans la Capitale rue du Mail... De nombreuses oeuvres pour violon, viole et voix sont à l'honneur ainsi cette année, en particulier dans deux concerts du Capriccio Stravagante, dont un récital duo de Sophie Gent & Bertrand Cuiller (**17 septembre**). Le spectacle du flûtiste Julien Martin avec le danseur Hubert Hazebroucq (Salle Erard, **le 15 septembre, concert d'ouverture**) et le programme de l'ensemble Masques d'Olivier Fortin (créateur d'un superbe [cd Telemann récemment distingué par le CLIC de classiquenews](#)), avec le contre-ténor Damien Guillon (12 octobre), soulignent quant à eux, un événement musical important de l'année 2017 : le 250^e anniversaire de la mort de **Telemann** justement ([LIRE notre dossier spécial Telemann 2017](#)). Auteur d'une écriture cosmopolite, aussi virtuose que profonde et élégante, Telemann mérite assurément d'être honoré à Paris, d'autant plus que nous lui devons les fameux Quatuors parisiens, emblèmes d'un raffinement européen d'une subtilité qui égale celle de Haendel ou de Bach.



Le Festival Terpsichore souligne la magie qui naît de l'adéquation du concert et de l'écrin patrimonial qui l'accueille. La salle Erard accueille la majorité des concerts. Ainsi, dans le cadre des Journées européennes du patrimoine et pour faire (re)découvrir le lieu inspirant qu'est la Salle Erard, des visites guidées sont organisées en marge des concerts de musique

de chambre, ainsi qu'une Masterclass ouverte au public (**le 16 septembre**). Pour le répertoire vocal, rendez-vous est donné dans l'incontournable Temple de Pentemont (**28 septembre**) et en l'Église Saint-Thomas d'Aquin (qui accueille pour la première fois, un concert Terpsichore, le dernier, programmé **le 12 octobre 2017**) :

Programme du Festival Terpsichore 2017

**Du 15 septembre au 12 octobre
2017**

6 concerts

Vendredi 15 septembre 2017, 20h30

Salle ERARD

LA FLûTE D'ARLEQUIN

Julien Martin, flute à bec & Hubert Hazebroucq, danse

Telemann connaissait particulièrement bien le style français

et la musique à danser dont de nombreuses formes se retrouvent dans ses Fantaisies. Son répertoire instrumental, faisant honneur au « goût mêlé », ouvre les portes de la scène allemande du XVIII^{ème} siècle qui accueillait aussi bien des danseurs français dans le genre noble, que des italiens spécialisés dans la danse « comique » ou « grotesque » et ses caractères de la Commedia dell'arte. Dans ce spectacle créé par le danseur Hubert Hazebroucq et le flûtiste Julien Martin, la musique de Telemann fait revivre le personnage d'Arlequin qui sert de fil conducteur. Figure maîtresse à l'époque, présente à la fois au théâtre, à la foire, ou à l'opéra, Arlequin est aussi lié, dans ses origines les plus archaïques, aux traits d'un chasseur nocturne, aux cycles et aux saisons... Concert-spectacle sans entracte

Prix des places : 25 € / Moins de 26 ans et étudiants : 15 €

Samedi 16 septembre 2017, 10h-12h

SALLE ERARD

MASTERCLASS : BYRD & FRESCOBALDI AU CLAVECIN

Masterclass publique avec Skip Sempé

Depuis plus de 30 ans, le style audacieux de Skip Sempé et de Capriccio Stravagante exerce son influence sur toute une génération d'artistes particulièrement sensibles à l'expression musicale. Pour les jeunes clavecinistes en formation qui participeront à cette Masterclass, il s'agira à la fois de la découverte d'un

répertoire et d'un exercice de style.

Les amateurs peuvent assister à ce moment de transmission en auditeur libre et ils en

profiteront pour se préparer au concert du 28 septembre, consacré à la musique de

William Byrd. Masterclass sans pause / Pour les auditeurs : entrée libre dans la limite des places disponibles – Pour les participants : inscriptions à l'adresse : info@terpsichoreparis.com

Samedi 16 septembre 2017, 20h30

Salle ERARD

VENEZIA DA CAMERA : A TRE VIOLINI

Capriccio Stravagante

Cecilia Bernardini, Jacek Kurzydło, Tuomo Suni – violons

André Henrich – luth

Olivier Fortin – orgue

Skip Sempé – clavecin

L'année 2017 marque le 450ème anniversaire de la naissance de Claudio Monteverdi,

compositeur qui bouleversa le mode d'expression musical de son époque et qui influença

profondément les générations suivantes. Mais qu'en est-il des instrumentistes de son

entourage et des oeuvres qu'ils nous laissèrent ? Capriccio

Stravagante nous convie à un programme qui explore le

répertoire pour violon de cette période extraordinaire. Cette

nouvelle langue utilisée par les contemporains de Monteverdi

exigeait déjà à l'époque une approche différente. Skip Sempé

nous propose la sienne, fruit de ses recherches musicologiques

et de sa curiosité musicale.

Concert sans entracte

Prix des places : 25 € / Moins de 26 ans et étudiants : 15 €

Dimanche 17 septembre 2017, 16h

Salle ERARD

BACH : SONATES POUR CLAVECIN ET VIOLON

Bertrand Cuiller, clavecin & Sophie Gent, violon

Comme nombreux de ses contemporains, Bach s'est intéressé à la sonate en trio, mais à sa

façon. Avec lui, l'effectif requis pour l'interprétation de la sonate en trio passe de quatre

interprètes – deux instruments mélodiques accompagnés par deux instruments à la basse

continue – à un seul, dans le cas de la sonate pour orgue, et à deux dans les sonates pour

clavecin obligé et instrument mélodique.

Le claveciniste Bertrand Cuiller et la violoniste Sophie Gent, complices dans

l'interprétation de ces oeuvres depuis de nombreuses années, nous en offrent leur vision

prenante et intelligente.

Concert sans entracte

Prix des places : 25 € / Moins de 26 ans et étudiants : 15 €

Jeudi 28 septembre 2017, 20h30

Temple de PENTEMONT

WILLIAM BYRD : CONSORTS PRIVES ET PUBLICS

La Compagnia del Madrigale

Capriccio Stravagante / Skip Sempé

William Byrd était un catholique qui vécut dans l'Angleterre protestante. Cette situation personnelle et artistique trouble eut comme conséquence qu'une grande partie de sa musique sacrée catholique fut jouée en privé, voire même clandestinement.

En plus du Gradualia I de 1605, le programme comprendra des consort songs sacrés et

profanes, de la musique pour consort de violes et claviers ainsi que les Cries of London de

Richard Dering, pièce écrite pour voix et violes. Cette oeuvre est inspirée par la distraction

que cause la clameur des vendeurs de rue et dont les échos parviennent aux fenêtres, alors

que les consorts de violes jouent dans leurs quartiers privés.

Co-production avec le Festival Oude Muziek Utrecht

Concert avec entracte

Prix des places : 25 € / Moins de 26 ans et étudiants : 15 €

Jeudi 12 octobre 2017, 20h30

Eglise SAINT-THOMAS D'AQUIN

TELEMANN : CANTATES & CONCERTI

Damien Guillon, contre-ténor
Julien Martin, flûte à bec
Ensemble Masques / Olivier Fortin

Georg Philipp Telemann a laissé l'un des plus riches legs de la musique du XVIIIème siècle. Bien qu'admiration tout au cours de sa vie, son oeuvre a été pratiquement ignorée pendant les deux siècles suivant sa mort. Pourtant, sa musique fait avec brio la démonstration d'une maîtrise de toutes les formes musicales majeures de son siècle et d'une assimilation parfaite des styles français, italiens et polonais.

L'ensemble Masques avec le contre-ténor Damien Guillon et le flûtiste Julien Martin, présente un concert dans lequel se marient fantaisie, virtuosité et intimité. Au programme le concerto polonais, l'époustouflante suite pour flûte à bec et cordes ainsi que deux cantates intimistes.

Concert avec entracte

Prix des places : 25 € / Moins de 26 ans et étudiants : 15 €

Visites guidées de la Salle ERARD

VISITES GUIDÉES

Samedi 16 septembre 2017,
de 13h à 14h et dimanche 17 septembre de 11h à 12h
LA SALLE ERARD ET SON HISTOIRE

En trois ans, la magnifique Salle Erard est devenue le lieu
emblématique du Festival,
mettant à l'honneur la musique de chambre dans un cadre
privilegié. Une visite
découverte s'impose, pour mieux connaître cet endroit mythique
qui a accueilli et mis à l'honneur le tempérament de nombreux
interprètes et l'écriture de compositeurs célèbres.
Dans le cadre des Journées européennes du patrimoine
Visites gratuites dans la limite des places disponibles

INFOS & RÉSERVATIONS :

Renseignements & billetterie

www.terpsichoreparis.com

01 86 95 24 72 / info@terpsichoreparis.com

CD du Festival Terpsichore
Sortie annoncée en septembre 2017 (Éditions Paradizo)

William Byrd – Virginals & Consorts
Skip Sempé / Capriccio Stravagante

La musique pour clavier de William Byrd fascine depuis plus de cent ans connaisseurs et interprètes. Presque totalement inédite du vivant du compositeur, elle fut parmi les premières de son temps à être reconsidérée, lors du regain d'intérêt pour la musique ancienne qui marque le début du XXe siècle. La sonorité de base



de l'orchestre de la Renaissance reposait principalement sur les violes, dont la souplesse et la dynamique communiquait une virtuosité inhabituelle et une richesse extraordinaire aux instruments qui les entouraient dans des ensembles plus vastes. Les musiciens continentaux avaient déjà commencé à franchir la Manche vers le milieu du XVIe siècle ; beaucoup de joueurs de viole employés par la cour étaient italiens.

La musique imprimée circulait – aussi bien que les marins qui chantaient et sifflaient

leurs airs. Dans le genre de la danse et variations, Byrd a affiné et perfectionné les oeuvres plus anciennes d'origine anglaise mais aussi italienne, espagnole, flamande ou française.

Nous avons voulu revenir, au moyen d'une virtuosité et d'une expression libérées des carcans de l'interprétation de la musique ancienne, à une esthétique du consort n'ayant rien à envier à celle de Monteverdi et de ses contemporains. Après un siècle d'interprétations « historiques », il est important de parvenir à une compréhension plus riche et plus profonde de l'oeuvre de William Byrd, à travers une véritable virtuosité instrumentale et vocale, à la manière de celle inventée et exportée par les italiens.

Voici la réédition attendue d'un disque qui est célébration de la musique instrumentale de la Renaissance, à l'occasion du Festival Terpsichore 2017, dont Skip Sempé est le directeur

artistique. Les amateurs de cette musique redécouvriront avec bonheur une version remasterisée avec soin de l'un des disques clé du répertoire de Skip Sempé ; ceux qui ne le connaissent pas, ne pourront qu'être conquis par la liberté de cette interprétation et sa grande richesse sonore !

Extrait du CD : Byrd – Fantasia a 6

<https://www.youtube.com/watch?v=RhbjpgjjZx4>



La Chaux-de-Fonds . Les 125

ans de la Société de Musique, 23 octobre 2017-4 mai 2018



Les 125 ans de la Société de Musique de La Chaux-de-Fonds, du 23 octobre 2017 au 4 mai 2018. Après les 60 ans de la Salle de musique (2015-2016), La Chaux-de-Fonds s'apprête à célébrer [les 125 ans de sa Société de Musique](#).

Une saison anniversaire résolument festive, qui a cœur de proposer une saison musicale stimulante et convaincante pour une ville de 40 000 habitants à peine, depuis sa fameuse salle, – à l'acoustique unique, célèbre et enviée dans le monde entier. Puisque « La musique n'est pas un luxe, mais une nécessité », la Société de Musique de la Chaux de Fonds a prouvé qu'elle était à la hauteur des enjeux, culturels et sociétaux, proposant une saison particulièrement exigeante et prometteuse. En soulignant la continuité de son activité depuis 125 ans, l'institution a démontré que la musique était bien ce pilier de la vie sociale, facteur de réalisation, accomplissement, harmonie.

En 1893, l'objectif des fondateurs de la Société de musique, parmi eux Georges Pantillon et Marie-Charlotte Jeanneret-Perret, mère du Corbusier, souhaitait doter la région de concerts semblables à ceux présentés dans les grands



centres urbains. En 1947, Georges Enesco a donné un récital au théâtre de la ville, suivi de Lipatti, Ansermet, Backhaus, Cortot, parmi d'autres célébrités qui ont placé La Chaux-de-Fonds sur la carte culturelle du monde, telle une capitale artistique aussi importante que les métropoles plus connues en

Europe et dans le monde. Dès 1955, les concerts se déroulent à la Salle de musique. Inaugurée par Karl Schuricht dirigeant la Neuvième de Beethoven (concert reproduit le 6 novembre 2015 pour célébrer les 60 ans de la Salle de musique), son acoustique a depuis eu une influence déterminante sur le destin du lieu. En 125 ans, les générations de passionnés, la plupart bénévoles, se sont succédées au sein de la Société de Musique de la Chaux-de-Fonds, afin de poursuivre cette formidable structure et ainsi faire vibrer le public d'ici et d'ailleurs. Des générations de passionnés ouverts et généreux qui ont réalisé une utopie culturelle et artistique dont le premier mérite aujourd'hui est d'être toujours active. Sa longévité en fait actuellement un modèle à l'échelle européenne. Phénomène naturel s'il en est dans un pays qui a l'intelligence visionnaire d'inscrire la pratique musicale dans sa propre constitution.

A ne pas manquer à La Chaux de Fonds, à partir du 23 octobre 2017 et jusqu'au 4 mai 2018, entre autres, la « série star » de la Société de Musique, les concerts de la Série Parallèles, la Série Découverte... fleurons d'une saison d'exception. A découvrir en détail à partir du 1er septembre 2017, sur le site de la Société de musique de La Chaux de Fonds... Déjà, l'affiche du premier **concert inaugural du 23 octobre** comprend la Philharmonie Tchèque sous la direction de Tomas Netopil... préambule immanquable à une série musicale qui invite aussi Trevor Pinnock et l'Orchestre de chambre de Bâle, les Quatuors Auryn et Hermès, le Trio Wanderer, le Mendelssohn Kammerorchester Leipzig, la Camerata Salzburg (Renaud capuçon, violon et direction), la Geneva Camerata et David Greilsammer avec Gautier Capuçon, Orfeo 55 et Nathalie Stutzmann, Alexandre Tharaud et Jean-Ghihen Queyras en duo, enfin le dernier lauréat du Concours Chopin de Varsovie, le pianiste coréen Seong-Jin Cho...

Un [aperçu de la Grande Série de la 125e saison](#)

INFORMATIONS & RESERVATIONS:

Abonnements (11 concerts) : de CHF 250.- à CHF
420.-.

Tél : + 41 32 964 11 82 (répondeur)

Mail : abonnements@musiquecdf.ch

Plan de la Salle de musique

Vente des billets ON LINE

<https://cdf-societedemusique.shop.secutix.com/list/events>



125^eSOCIÉTÉ
DE MUSIQUE

LA CHAUX-DE-FONDS

www.musiquecdf.ch

du 23 octobre 2017 au 4 mai 2018

Une aventure musicale menée depuis 125 ans, un exploit ! Pour célébrer cet anniversaire, nous avons programmé une **GRANDE SÉRIE** à la hauteur de l'événement. Le concert d'ouverture, avec la venue de la Philharmonie tchèque – un des meilleurs orchestres de la planète ! – sous la direction du chef tchèque Tomáš Netopil à qui revient l'honneur et la responsabilité de remplacer Jiri Bělohlávek récemment disparu, avec en soliste en soliste le violoncelliste norvégien Truls Mørk, donne une idée de nos ambitions. Le deuxième concert se montre d'une tenue toute aussi remarquable avec sur scène une autre star norvégienne, la violoniste Vilde Frang, que le monde du classique s'arrache littéralement. Elle se produira avec l'Orchestre de chambre de Bâle, sous la direction du grand chef anglais Trevor Pinnock. La saison du 125^e est lancée...

La suite se déroulera sur le même niveau, faisant alterner orchestres de chambre, récitals de piano et musique de chambre ; musique du grand répertoire et musique d'aujourd'hui ; « nouveaux venus » et interprètes qui ont compté dans l'histoire récente de la Société de Musique, devenus presque des amis, comme le Trio Wanderer ou les frères Renaud et Gautier Capuçon.

Nous vous souhaitons de partager avec nous de grandes et belles émotions tout au long du 125^e, qui constituera, nous l'espérons, une étape historique de la Société de Musique.

Souscrivez un abonnement, afin de ne rater aucun concert, mais aussi de soutenir, dans la durée, le travail du comité qui veille à assurer le plus haut niveau possible à notre saison.

■ LES ONZE ÉTAPES DE LA GRANDE SÉRIE DU 125^e

Abonnements : CHF 250.-, CHF 350.-, CHF 420.-

Places : CHF 30.-, CHF 45.-, CHF 60.-

LU 23 OCT. 2017 20H15 SALLE DE MUSIQUE	PHILHARMONIE TCHÈQUE TOMÁŠ NETOPIĽ direction TRULS MØRK violoncelle <i>Dvořák Concerto pour violoncelle et orchestre</i> <i>Dvořák 8^e Symphonie</i>
DI 29 OCT. 2017 17H SALLE DE MUSIQUE	ORCHESTRE DE CHAMBRE DE BÂLE TREVOR PINNOCK direction VILDE FRANG violon <i>Matthias Arter Aquarelle sur le Ricercar à 6 de J.-S. Bach</i> <i>Reger « O Mensch bewein Dein Sünd gross »</i> arr. du Prélude choral BWV 622 de J.-S. Bach <i>Beethoven Concerto pour violon et orchestre</i> <i>Mozart Symphonie n° 39 KV 543</i>
VE 10 NOV. 2017 20H15 SALLE DE MUSIQUE	QUATUOR AURYN QUATUOR HERMÈS <i>Schubert « La jeune fille et la mort »</i> <i>Mendelssohn Octuor op. 20</i>
DI 26 NOV. 2017 17H SALLE DE MUSIQUE	TRIO WANDERER <i>Haydn Trio Hob XV : 18</i> <i>Dvořák Trio op. 65</i> <i>Brahms Trio op. 8 (version 1854)</i>
DI 17 DÉC. 2017 17H SALLE DE MUSIQUE	MENDELSSOHN KAMMERORCHESTER LEIPZIG PETER BRUNS direction DOROTHEE MIELDS soprano REINHOLD FRIEDRICH trompette <i>Bach Ouverture en sol maj. pour cordes et basse continue</i> <i>Rosenmüller O felicissimus</i> <i>Bach Concerto Brandebourgeois n° 2</i> <i>Mendelssohn Konzertsatz</i> <i>Bach Cantate BWV 51 « Jauchzet Gott in allen Landen »</i>
DI 28 JANV. 2018 17H SALLE DE MUSIQUE	CAMERATA SALZBURG RENAUD CAPUÇON violon et direction <i>Mozart Concerto pour violon et orchestre n° 2 KV 211</i> <i>Satie Gymnopédie n° 1</i> <i>Mozart Concerto pour violon et orch. n° 3 KV 216 « Strasbourg »</i> <i>Satie Gymnopédies n° 2 et 3</i> <i>Mozart Concerto pour violon et orchestre n° 5 KV 219 « turc »</i>
DI 18 FÉV. 2018 17H SALLE DE MUSIQUE	FRANCESCO PIEMONTESI piano <i>Schubert les trois dernières Sonates pour piano</i> Ce concert, qui verra la sortie de la plaquette anniversaire, s'inscrit dans le cadre de l'enregistrement d'un disque.
DI 11 MARS 2018 19H SALLE DE MUSIQUE	GENEVA CAMERATA DAVID GREILSAMMER direction GAUTIER CAPUÇON violoncelle <i>Elgar Concerto pour violoncelle et orchestre op. 85</i> <i>Schumann Symphonie n° 2 op. 61</i> Mardi 6 mars 2018 à 20h15, entretien avec David Greilsammer au Club 44
MA 20 MARS 2018 20H15 SALLE DE MUSIQUE	ORFEO 55 orchestre de chambre NATHALIE STUTZMANN direction et contralto <i>« Arie Antiche » collection d'airs italiens du XVIII^e siècle, et œuvres de Vivaldi</i>
LU 16 AVRIL 2018 20H15 SALLE DE MUSIQUE	ALEXANDRE THARAUD piano JEAN-GUIHEN QUEYRAS violoncelle <i>Bach Sonate pour viole de gambe et clavier n° 2</i> <i>Brahms Sonate pour violoncelle et piano n° 2</i> <i>Berg 4 pièces pour clarinette et piano op. 5</i> (transcr. pour violoncelle et piano) <i>Brahms Sonate pour violoncelle et piano n° 1 op. 38</i>
VE 4 MAI 2018 20H15 SALLE DE MUSIQUE	SEONG-JIN CHO piano <i>Schumann Fantasiestücke, op. 12</i> <i>Beethoven Sonate « Pathétique » n° 8 op. 13</i> <i>Debussy Livre d'Images n° 2</i> <i>Chopin Sonate n° 3</i>
DI 14 JANV. 2018 17H SALLE DE MUSIQUE	CONCERT D'ORGUE ANNUEL ENSEMBLE SYMPHONIQUE NEUCHÂTEL ALEXANDER MAYER direction PHILIPPE LAUBSCHER orgue, titulaire des grandes orgues de la Salle de musique depuis 50 ans

Programme sous réserve de modifications

Abonnements
abonnements@musiquecdf.ch, + 41 32 964 11 82 (répondre)Adhésion membres et renseignements
info@musiquecdf.ch, + 41 32 964 11 82 (répondre)