Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra (Auditorium), le 20 mai 2017. Schubert, Schumann, Beethoven. David Grimal et Andreas Staier.

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra (Auditorium), le 20 mai 2017. Schubert, Schumann, Beethoven. David Grimal et Andreas Staier. Pour leur première rencontre, deux tempéraments solistes de premier plan ont choisi des œuvres qu'ils fréquentent de longue date et ont mis quelques jours à forger leur entente. Le résultat force l'admiration tant celle-ci est idéale.

David Grimal et Andreas Staier : affinités électives

Il est des rencontres fortuites ou provoquées, polies ou indifférentes, d'autres attendues, relevant du miracle. Celle de David Grimal et d'Andeas Staier relève de ces dernières. Bien que familiers des mêmes salles de concert, jamais ils n'avaient trouvé l'occasion de jouer ensemble. Dijon les réunit pour une rencontre passionnante. Tous deux ont patiemment construit une carrière fondée sur la probité et l'exigence. Ils ont en partage leur approche musicale, leur respect scrupuleux de la lettre et de l'esprit des œuvres auxquelles ils donnent un souffle nouveau, leur enthousiasme aussi. On a beau avoir chacune des œuvres en tête, c'est à une redécouverte que nous invitent les deux complices, par leur approche originale, voire radicale de chacune d'elles.



Toute la première partie n'aurait sans doute jamais existé – du moins sous cette forme – sans la lumière du grand Beethoven qui rayonnera dans la seconde. Schubert pour commencer, avec la Sonate en la majeur, D. 574. D'emblée, ce qui frappe, c'est le timbre du piano, sa plénitude, son équilibre, avec des aigus clairs, mais jamais clinquants ni aigrelets ou métalliques ; c'est surtout la variété des touchers d'Andreas Staier révélant une palette de couleurs insoupçonnées de ce grand Blüthner de 1856. La dynamique et l'harmonie du jeu de chacun sont extraordinaires. Avec naturel, simplicité, ils donnent le meilleur d'eux-mêmes, pour atteindre à une vérité évidente. Le scherzo est très tonique, enjoué, puissant, pris dans un mouvement rapide, le trio rendant sa place au chant. Quant au finale, d'un romantisme vrai, énergique et lyrique, sa fraîcheur a-t-elle été mieux défendue ? Le bonheur, la joie de jouer illuminent l'œuvre. Même si **David Grimal,** puis Andreas Staier ne l'avaient exprimé de vive voix, nul ne pouvait ignorer leur entente fusionnelle, tant leur jeu était inspiré d'un même souffle.

Le changement d'éclairage est radical pour la première Sonate, en la mineur, opus 105, de Schumann. L'expression douloureuse du premier mouvement, fébrile avec quelques effusions tendres, la montée paroxystique de la fin nous prennent à la gorge. L'allegretto en fa ramène un peu de sérénité fantasque, avec ses contrastes marqués, plus Florestan qu'Eusebius. L'énergie contrôlée du scherzo, très construit, pour un finale puissant, accentué, haletant, d'une vie intense, avec des progressions à couper le souffle illustrent ce très grand Schumann.



Neuf ans après la Sonate à Kreutzer, en 1812, l'année de la lettre à « l'immortelle bien-aimée », Beethoven écrit la Sonate en sol majeur, opus 96. Pour l'avoir écoutée, ici même, avec le même instrument, par une autre violoniste, il y a quelques mois, disons clairement qu'avec David Grimal, nous avons changé d'univers. Avec **Andreas Staier,** il partage l'art de construire un discours, avec ses attentes, ses suspensions, cette liberté du propos, aussi, comme si chacun des musiciens improvisait. Leur entente est idéale dès l'allegro moderato, avec ses effusions de tendresse, son lyrisme et sa fraîcheur, servis par des phrasés superbes, pour une fin éclatante. La plénitude rare de la longue introduction du piano de l'adagio espressivo, la légèreté de l'ornementation du violon, l'intimité fusionnelle des interprètes nous ravissent. Après l'aérien scherzo, le finale – rondo variations – force l'enthousiasme. Du grand Beethoven : surprenant et bon enfant, frais, souriant, avec délicatesse, jusqu'à l'échange d'accents vigoureux, les variations se succèdent, évidentes, empreintes d'une joie exubérante. La cinquième, adagio, apporte la note d'intimité, avant que le discours ne se poursuive, toujours passionnant. La fausse coda a-t-elle jamais mieux trompé son monde ? Un Beethoven rayonnant, heureux, sans grandiloquence, ni effet de bravoure, ni coda interminable, de la délicatesse, du charme et de la force, une invention renouvelée, servi par un duo idéal.

Pour récompenser un public enthousiaste, un beau bis, apparemment non préparé, (« Gott mit uns !» s'exclame David Grimal) : la sicilienne qui ouvre la 4ème sonate pour violon et clavier, BWV 1017, de Bach. Gageons que cette première rencontre ne restera pas sans lendemain…

_____

Compte-rendu, concert. Dijon, Opéra (Auditorium), le 20 mai 2017. Schubert, sonate en la majeur, D. 574 ; Schumann , Sonate n°1 en la mineur, op.105 ; Beethoven, sonate n°10 en sol majeur, op 96. David Grimal et Andreas Staier (jouant un grand Blüthner de 1856).

CD coffret événement. KARAJAN : Sacred & choral recordings on Deutsche Grammophon / Oeuvres sacrées et chorales enregistrées chez Deutsche Grammophon (1961 – 1985). 29 cd Deutsche Grammophon.



CD coffret événement. KARAJAN : Sacred & choral recordings on Deutsche Grammophon / Oeuvres sacrées et chorales enregistrées chez Deutsche Grammophon (1961 – 1985). 29 cd Deutsche Grammophon. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017**. En livrée lilas fuchsia, le Karajan le plus spirituel voire mystique dilate le temps et fusionne l'espace, délivrant plusieurs joyaux sacrés qui s'apparentent ici à son testament artistique en plusieurs volets (et

plusieurs versions). Le génie de la baguette du XX7 et certainement le maestro le plus médiatisé et populaire du XXè siècle poursuit sa résurrection par le disque, grâce aux archives Deutsche Grammophon (le chef aux 300 enregistrements sur 50 années d'activité en studio), toujours idéalement éditées ; ici, l'approche thématique vient combler une série de coffrets précédents dédiés aux opéras et aux apports symphoniques illustres. La recherche d'une sonorité et d'une esthétique dépassant chez Karajan le seul fait musical pour atteindre aussi une perfection technologique propre à l'enregistrement (comme Gould au fond), et qui vaut à ce nouveau cycle de réalisations… leur pesant d'or sonore. Songez voici en 29 cd, – reproduits avec pochette et visuel d'origine, plusieurs versions qui ont marqué et la carrière du chef et la culture musicale de millions de mélomanes, toujours curieux à l'idée de (re)découvrir une partition pourtant célèbre et déjà écoutée : évidemment le Requiem de Mozart (versions de 1961 puis 1975, avec le Berliner, puis de 1986 avec les Wiener Philharmoniker), mais aussi Ein Deutsche Requiem de Brahms de 1964 (Berliner) puis de 1983 (Wiener) ; de même les 3 versions de La Création de Haydn (Die Shöpfung), en 1965 (Wiener, LIve du Festival de Salzbourg), 1966 (Berliner), 1982 (Salzbourg). Sans omettre la Missa Solemnis de Beethoven : 1966, 1985 (Berliner). Figurent aussi parmi ses éblouissantes lectures, des Bach sur instruments modernes mais avec une finesse et une justesse spirituelle irrésistible : Passion selon St-Mathieu (1971-1972, Berliner); Messe en si (1973-1974, Berliner), ce que la caractérisation instrumentale perd en finesse et subtilité, la puissance poétique millimétrée gagne en profondeur. Idem pour les 2 versions du Requiem de Verdi : 1972 (Berliner), 1984 (Wiener). L'acte spirituel total version Karajan rejoint l'histoire politique et religieuse aussi comme en témoigne l'événement qui a marqué sa carrière comme compositeur non pratiquant mais sincèrement et profondément croyant : La Messe pontificale pour Jean-Paull II à Saint-Pierre de Rome, à l'occasion de la fête des Saints Paul et Pierre, le 29 juin 1985.

Haydn, Mozart, Beethoven, Verdi… Testaments spirituels by HV Karajan

Le coffret « Sacred & choral recordings » by Karajan chez DG Deutsche Grammophon regroupe donc l'essentiel d'une vie de chef bâtisseur et architecte, que la grande forme et les effectifs colossaux n'ont jamais alourdi ni détourner de sa vision claire, solaire d'un son impérial.



Les connaisseurs retrouvent toute une génération de stars lyriques qui ont marqué aussi l'histoire de l'enregistrement en studio (Wilma Lipp, Anton dermota, Walter Berry, Eberhard Waechter, Kim Borg, Werner Krenn… ; également du cd, compact disc alors à son apogée : Barbara Hendricks, Gundula Janowitz, Edith Mathis, Christa Ludwig, Dietrich Fischer-Dieskau, Hermann Prey, Janet Perry, Gösta Winbergh, Peter Schreier, Fritz Wunderlich, Agnès Baltsa, Anna Tomowa-Sintow, José Van Dam, Trudeliese Schmidt, Mirella Freni, Francisco Araiza, Nicolai Ghiaurov, comme Vinson Cole, et surtout l'impossible et fugace Kathleen Battle (pour la Messe pour Jean-Paul II)… Le livret accompagnant le coffret, en anglais, allemand, japonais comprend une présentation documentée et la biographie du maestro légendaire. Un must absolu.

_____

CD coffret événement. KARAJAN : « Sacred & choral recordings on Deutsche Grammophon » / Oeuvres sacrées et chorales enregistrées chez Deutsche Grammophon (1961 – 1985). **29 cd** Deutsche Grammophon. CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017

Tracklisting du coffret KARAJAN : Sacred & choral recordings on Deutsche Grammophon / 29 cd DG

BACH, JS : Mass in B minor, BWV232
Gundula Janowitz (soprano), Christa Ludwig (mezzo-soprano), Peter Schreier (tenor), Karl Ridderbusch (bass)
Berliner Philharmoniker
Magnificat in D major, BWV243
Anna Tomowa-Sintow (soprano), Agnès Baltsa (mezzo-soprano), Peter Schreier (tenor)
Berliner Philharmoniker
St Matthew Passion, BWV244
Gundula Janowitz (soprano), Christa Ludwig (mezzo-soprano), Peter Schreier (tenor), Dietrich Fischer-Dieskau (baritone)
Berliner Philharmoniker

Beethoven : Missa Solemnis in D major, Op. 123
(two performances)
Gundula Janowitz (soprano), Christa Ludwig (mezzo-

soprano), Fritz Wunderlich (tenor), Walter Berry (bass-baritone)
Berliner Philharmoniker

Brahms : Ein Deutsches Requiem, Op. 45
Gundula Janowitz (soprano), Eberhard Waechter (baritone)
Berliner Philharmoniker

BRUCKNER : Te Deum in C major, WAB 45
Anna Tomowa-Sintow (soprano), Agnès Baltsa (mezzo-soprano), Peter Schreier (tenor), José Van Dam (bass)
Berliner Philharmoniker

HAYDN : The Creation
(three performances)
Gundula Janowitz (soprano), Christa Ludwig (mezzo-soprano), Fritz Wunderlich (tenor), Dietrich Fischer-Dieskau (baritone), Walter Berry(bass-baritone)
Wiener Philharmoniker

MENDELSSOHN : Symphony No. 2 in B flat major, Op. 52 'Lobgesang'
Edith Mathis (soprano), Liselotte Rebmann (soprano), Werner Hollweg (tenor)
Berliner Philharmoniker

MOZART : Requiem in D minor, K626
(three performances)
Wilma Lipp (soprano), Hilde Rössel-Majdan (contralto), Anton Dermota(tenor), Walter Berry (bass-baritone)
Berliner Philharmoniker

Mass in C minor, K427 'Great'
Barbara Hendricks (soprano), Janet Perry (mezzo-soprano), Peter Schreier(tenor), Benjamin Luxon (bass)
Berliner Philharmoniker

Mass in C major, K317 'Coronation Mass'
Anna Tomowa-Sintow (soprano), Agnès Baltsa (mezzo-soprano),

Werner Krenn (tenor), José Van Dam (bass)
Berliner Philharmoniker

Ave verum corpus, K618
Wiener Singverein
Berliner Philharmoniker

STRAVINSKY : Symphony of Psalms
Chor der deutschen Oper Berlin
Berliner Philharmoniker

VERDI : Requiem
(two performances)
Mirella Freni (soprano), Christa Ludwig (mezzo-soprano), Carlo Cossutta(tenor), Nicolai Ghiaurov (bass)
Berliner Philharmoniker

Livre événement. Bernard Wodon : L'opéra dans l'histoire (Editions de la Province de Liège)

Livre événement. Bernard Wodon : L'opéra dans l'histoire (Editions de la Province de Liège). Pour un très large public, voici un guide de compréhension dédié au théâtre lyrique en Europe dont sa thématique, croisant art et

politique, élargit la vision du genre. Plutôt que de s'interroger sur le genre et ses multiples formes, le livre offre surtout une large synthèse, balayant esthétismes, écritures, triomphes, sujets, mobilité géographique aussi des uns et des autres… Remontant à 1600 en Europe (et même auparavant), puis 200 ans plus tard en Amérique, « l'opéra reflète les thèmes culturels et les différents aspects de la vie quotidienne ». Le texte précise sans phraséologie pseudoscientifique ni posture spécialisée (le plus souvent indigeste et labyrinthique), « contexte historique, style lyrique, décor de théâtre et biographie des compositeurs regroupés par écoles, composant ainsi un florilège des principales oeuvres du répertoire ». En outre Bernard Wodon complète concrètement le panorama et « résume les arguments, clarifie les principaux termes musicaux, s'attarde parfois plus longuement sur les grands succès ». En 9 chapitres, l'auteur présente les principaux jalons esthétiques qui ont marqué l'histoire lyrique en Europe et jusqu'aux Amériques. Prémices, naissance du genre à l'âge baroque, en deux actes : « Féerie du Baroque (1600-1700) », et « Ultimes feux baroques (jusqu'à 1750) » ; puis Classicisme à travers deux volets : « premier souffle (1750-1770) » et « ultime souffle (1770-1800) ; romantisme, également abordé en deux temps : « premier élan (1800-1850) », puis « second élan (1850-1900) ». Le XXè est évoqué de façon malheureusement assez confuse – il est vrai que le foisonnement des esthétiques et réactions artistiques s'y accumulent non sans mélange inextricable ; ainsi la période occupe les deux derniers chapitres : « Schisme de la modernité (1900-1950) puis « avant-gardes (1950-2016) », bouclés par une conclusion on ne peut plus générale. Mais si le but premier de ce guide très facile à lire et à consulter, est de susciter la recherche et la curiosité, il aura certainement rempli sa mission. Son cheminement chronologique pose les jalons de la connaissance, identifie les repères et structure la pensée critique.

Art et politique, opéra et histoire, l'équation permet de comprendre comment les ouvrages ont marqué leur temps, rencontrer leur public, fait écho dans la marche des idées et des événements jusqu'à parfois provoquer des épisodes sociohistoriques d'envergure, et précipiter le cours des faits marquants dans la marche de l'Histoire… Ainsi le connaisseur retiendra moult anecdotes complétant sa compréhension des événements, et l'amateur pourra restructurer sa vision globale grâce à la perspective historique dévoilée ainsi par époque et par pays. Avec l'émergence et l'essor des genres opératiques à travers le monde, c'est bien pour chaque territoire qui le porte et l'inspire, l'éclosion d'une conscience nationale. Fierté patriotique, l'auteur évidemment aborde de façon biographique puis à travers la catalogue des oeuvres synthétisées, les figures qui ont marqué le génie liégeois, croisant le plus souvent l'histoire du pays proche, la France : c'est le cas des liégeois Grétry (inventeur de l'opéra comique en France), du nordique Gossec (né dans une enclave française aux Pays-Bas) : Grétry Gossec d'ailleurs réalise une étonnante continuité esthétique et musicale, malgré les soubresauts de l'histoire et des régimes politiques qui se succèdent non sans cataclysmes ; puis César Franck (né à Liège, naturalisé français à l'âge de 50 ans…, professeur et mentor de tout une génération de romantiques français tardifs : Duparc, Chausson, Ropartz, Bordes, Lekeu, d'Indy, …). Au regard de la carrière de ces trois compositeurs de génie, l'histoire des musiciens concrétisent des parcours d'une indéniable cohésion artistiques, malgré le chaos du contexte qui les marque chacun. A lire indiscutablement et à utiliser selon ses découvertes lyriques.

_____

Livre événement. Bernard Wodon : L'opéra dans l'histoire (Editions de la Province de Liège) – Prix indicatif : 29€ – ISBN: 9782390100645. Parution : avril 2017 – 16cm X 24cm – 544 pages. **Editions de la Province de Liège, collection**

« Histoire ».

On doit du même auteur chez le même éditeur, un guide dédié à l'histoire de l'art dans le territoire liégeois en Belgique (1000 ans de rayonnement artistique liégeois, septembre 2016).

Compte rendu, opéra. Paris Bastille, le 16 mai 2017. Eugène Onéguine. Tchaïkovski. Netrebko, Mattei… E. Gardner / Willy Decker



Compte rendu, opéra. Paris Bastille, le 16 mai 2017. Eugène Onéguine. Tchaïkovski. Netrebko, Mattei… E. Gardner / Willy Decker. Retour heureux d'Eugène Onéguine de Tchaïkovski à l'Opéra de Paris. La production maison signée **Willy Decker** revient à l'affiche en ce printemps 2017 avec une distribution de choc, dont **Anna Netrebko** et **Peter Mattei** sont les protagonistes. L'Orchestre de l'opéra dans la meilleure des formes est dirigé par le chef **Edward Gardner**. Une soirée romantique à souhait, avec un je ne sais quoi d'élégiaque, de distingué, comme la poésie de Pouchkine qui inspire le livret.

Inoubliables scènes lyriques

Véritable chef d'oeuvre lyrique de Tchaïkovski, sans doute son opéra le plus joué et le plus connu en dehors de la Russie, l'opéra est inspiré du roman éponyme en vers de Pouchkine. Il raconte l'histoire d'Onéguine l'excentrique citadin blasé qui rejette l'amour inconditionnel de la jeune provinciale Tatiana, pour ensuite le regretter 5 ans après, quand il la (re)découvre en nouvelle aristocrate, mariée à l'un de ses amis, le Prince Grémine. Il revient sur ses choix : il revient sur la déclaration d'amour professée par Tatiana, avec le but de la faire tout quitter pour lui, lui demandant maintenant ce qu'il n'a pas voulu donner auparavant. Si Tatiana finit par accepter la sincérité de leur amour, l'œuvre s'éloigne des conventions romantiques occidentales du XIXe siècle, dans le sens où elle a la force et la dignité, l'agence véritable, d'être maîtresse de son esprit et non pas esclave de ses affects. Ainsi, elle pleure un peu, elle se bat et gagne, elle le remercie… puis le congédie. Elle repart avec son mari. Onéguine, lui, finit dans le désespoir de la solitude.

Dans la nombreuse correspondance existante de Tchaikovski, nous constatons un rapprochement avec l'héroïne, mais pas que. Tchaïkovski le romantique aime la vérité des sentiments des personnages de Pouchkine. Des liens avec sa vie personnelle sont bien curieux et même frappants. Notamment le fait que lui, à l'encontre d'Onéguine, décida de se marier avec une ancienne élève du conservatoire, Antonina Milioukova qui lui aurait écrit à plusieurs reprises des lettres éprises d'affection. Comme nous le savons, le mariage fut un fiasco et Tchaïkovski tomba dans une dépression suicidaire après six semaines de vie commune.

Rien de pathologique pourtant dans l'excellent travail artistique et la réalisation des fabuleux interprètes engagés. La Prima Donna **Anna Netrebko** dans le rôle de Tatiana est une force musico-théâtrale. Le temps est suspendu pendant la durée

du célèbre air de la lettre du premier acte, où elle chante avec une clairvoyance mélancolique mais surtout du courage, son amour pour Onéguine. Elle est au sommet d'une belle carrière, et nous nous délectons de la voir mettre tout son art au service de l'opus du maître Russe. Idem pour la prestation magnifique du baryton suédois **Peter Mattei** dans le rôle-titre. Quel art, quelle science, quelle sensibilité à fleur de peau tout en ayant une maîtrise indéniable de ses moyens. Surtout quel jeu d'acteur saisissant. Un duo de choc en vérité !
Et nous pourrions dire même un quatuor de choc, puisque l'Olga de **Varduhi Abrahamyan** fut excellente comme le Lensky candide et touchant d'humanité du ténor **Pavel Cernoch**, toujours agréable à voir comme à entendre. En ce qui concerne ce dernier, son air du premier acte fut un sommet de lyrisme dans la soirée. Remarquons enfin la voix large et la prestance d'**Alexander Tsymbalyuk** dans le rôle du Prince Grémine, ou encore le Monsieur Triquet de **Raul Giménez**, qui compense l'articulation du français difficile à comprendre avec un jeu scénique percutant et un instrument toujours bien agile. Les choeurs très sollicités sont dans la meilleure des formes sous la direction de **José Luis Basso**.

Un autre protagoniste ? Prestation exemplaire aussi de la phalange parisienne sous la direction du chef **Edward Gardner**. L'équilibre entre fosse et orchestre est remarquable pour une première à Bastille, surtout avec l'instrument puissant de la Netrebko. La partition quant à elle se voit exécutée avec brio et sensibilité, elle est riche en mélodies mémorables qui captivent l'audience. Les vents se distinguent par la beauté des pages que le compositeur leur attribue, et nous sommes bercés, valsés, exaltés en permanence pendant les presque 3 heures de représentation.
Le travail du metteur en scène allemand est d'une efficacité et d'une sincérité permanente :nul acte et nul moment paraît gratuit ou incongru, et ce en dépit de la nature du livret coupé en scènes avec peu d'action véritable. Comme toujours

chez Tchaikovski, c’est le portrait des sentiments qui prime en cette première printanière, et nous avons l’impression que toutes les équipes concertées sont d’accord avec le maître, à la hauteur de son œuvre. A voir et revoir sans modération, **à l’Opéra Bastille les 19, 22, 25, 28 et 31 mai 2017 ainsi que les 3, 6, 11 et 14 juin 2017 (attention : Nicole Car remplace Anna Netrebko pour les représentations du mois de juin).**

Compte rendu, opéra. TOURS, Opéra, le 19 mai 2017. DVORAK : RUSALKA. Serenad Uyar, M. Schelomianski… Kaspar Zehnder / D. Kaegi

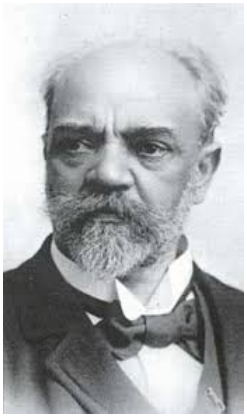
Compte rendu, opéra. TOURS, Opéra, le 19 mai 2017. DVORAK : RUSALKA. Serenad Uyar, M. Schelomianski… Kaspar Zehnder / D. Kaegi. Cette Rusalka présentée à l’Opéra de Tours se justifie d’elle-même : l’opéra en langue tchèque est l’une des contributions majeures à l’histoire lyrique, venue tard dans l ‘odyssée du genre. L’ouvrage créé à Prague en mars 1901, contemporain de Tosca ou de Pelléas et Mélisande, et comme eux, emblème esthétique majeur, ici d’une sensibilité authentiquement tchèque, aussi captivante et originale que les oeuvres de Janacek.



KASPAR ZEHNDER, GUIDE MAGICIEN…
La production présentée au Grand Théâtre de Tours marque surtout pour certaines voix et pour la direction, toute une sensibilité intérieure du chef invité : **Kaspar Zehnder**, familier des mondes tendres, populaires et folkloriques dans leur sens le plus noble d'un Dvorak certes lyrique mais aussi surtout, superbement symphonique. Kaspar Zehnder qui a entre autres succédé à Jiri Belohlavek à la direction musicale du Philharmonique de Prague, et dirige depuis 2012 le Symphonique de Bienne Soleure, démontre un très solide métier, sachant surtout ciseler des séquences d'orfèvrerie instrumentale d'un souffle intérieur et poétique, particulièrement prenant (en particulier au II, dans la seconde partie quand l'Ondin exprime sa compassion pour sa fille humiliée par les courtisans et le prince, dans l'air de Rusalka qui suit, air de désolation intérieure où la jeune femme mesure toute l'horreur de sa condition, perdue, errante entre deux mondes inconciliables…). Car le protagoniste de l'opéra créé par Dvorak demeure manifestement l'orchestre.
Après l'ouverture qui n'a rien d'un lever de rideau banal mais annonce par ses accents et nuances subtilement énoncés, le sacrifice bouleversant dont est capable l'héroïne (et qu'elle va mener jusqu'à son terme), c'est bien le fabuleux air, hymne, prière à la lune qui doit immédiatement déployer un climat de songe, à la fois fantastique et aussi onirique autant qu'inquiétant. Le monde de la nuit et des eaux renouvellent ainsi sur la scène lyrique, le genre du surnaturel fantastique : l'inventivité en cela de Dvorak reste remarquable de finesse et d'expressivité.
Il ne faut donc jamais prendre l'ouvrage comme une fable sans conséquences, mais telle une exploration totale, à l'issue incertaine qui éprouve la psyché des protagonistes (Rusalka,

son père l'Ondin et aussi le prince), où par amour, la nymphe aquatique devenue femme finit sans identité, – âme solitaire, impuissante, démunie, errante, "ni fée ni femme", c'est à dire un monstre sans identité.

Les grands chefs savent tirer l'épisode exotique (en ce qu'il n'appartient qu'au folklore tchèque, inspiré des *Ballades tchèques* de Karel Jaromir Erben), vers l'universel et le mythe. Rusalka à l'égal des grandes amoureuses à l'opéra (Tosca précitée justement) bouleverse en réalité les codes par sa fausse candeur, sa fragilité juvénile, son apparente innocence… en elle coule la volonté d'une combattante amoureuse ; c'est une guerrière qui aime. De cette traversée entre sensualité éperdue, tragédie de l'impuissance et du silence (car en application du pacte qu'elle a signé avec la sorcière Jezibaba, sa forme humaine conquise, avec jambes de marcheuse, lui ôte toute capacité à parler), du désespoir le plus absolu au sacrifice final pleinement assumé, … le drame plonge dans les eaux incontrôlables de la psyché la plus active et impétueuse : d'où l'importance du chef, véritable chantre des forces psychiques en présence, lesquelles s'expriment de fait dans le chant permanent de l'orchestre.



Avec Rusalka, Dvorak pose les fondements d'un nouvel opéra tchèque, réconciliation du populaire et du savant : ainsi l'intégration de nombreux airs et danses du folklore, en particulier associés à la figure de la nymphe dans une écriture qui a la séduction mélodique et instrumentale de Tchaikovski, comme la puissance psychique d'un Wagner (les 3 nymphes et ici leur marionnettes vertes récapitulent finalement et les trois filles du Rhin de L'Or du Rhin, et à la fin de l'ouvrage, les 3 nornes du Crépuscule des dieux).

L’ONDIN, PERE DOULOUREUX BOULEVERSANT… La production déjà vue à Monte Carlo et Nuremberg, – outre le choc des deux mondes (les hommes et les ondins) dont la fracture engendre l’atmosphère fantastico-onirique, et profite essentiellement au personnage terrifiant de la sorcière-, éclaire aussi un autre aspect du drame. Comme dans les opéras verdiens, la relation tendre et viscéralement douloureuse comme affectueuse entre le père, roi des eaux et sa fille qui ne désire que le quitter pour vivre la condition humaine : aimer ce prince qu’elle a rencontré, donc souffrir puis être abandonnée, seule, donc mourir. C’est à dire tout ce que le géniteur annonce à sa fille entêtée.



Rusalka et son père Ondin, sur le lac primordial (© M. Pétry / Opéra de Tours 2017)

Bien qu'appartenant au monde suggestif de l'eau, ces deux là – père et fille-, sont les plus humains, les plus touchants, d'une impuissance bouleversante. Le père n'apparaissant que surgissant de sa mare primordiale, s'agitant dans les eaux matricielles dont Russalka coupe le cordon filiale. Chacun de ses airs, d'injonction, de mise en garde, de compassion surtout au II quand sa fille est humiliée, rabaissée par la cour du prince et par la princesse étrangère (qui n'a rien pour elle sauf sa suffisance haineuse) est d'une rare justesse. Le baryton **Mischa Schelomianski** qui chante aussi Osmin et Grémine, saisit de bout en bout par sa présence magnétique, sa vocalité naturelle magnifiquement timbrée, son sens des phrasés : mieux que ses partenaires, il sait se fondre dans le tissu soyeux de l'orchestre qui exprime l'intensité de sa souffrance car il ne peut que constater l'échec de sa fille et regretter la malédiction qui condamne la jeune amoureuse trahie.
Triomphatrice au timbre perçant, en rien aussi crémeux ni voluptueux que ses aînées miraculeuse et applaudies telle Renée Fleming, la soprano Serenad Uryar (déjà distingéue pour sa Reine de la nuit dans La Flûte enchantée de Caurier et Leiser à Nantes en 2016), précise peu à peu un portrait très touchant de l'héroïne par sa juvénilité puissante d'une infaillible intensité jusqu'à la fin. Tour à tour (trop) naïve, éperdue, tragique, implorante, grave mais digne, le soprano tendu du début à la fin, défend un personnage porté par son idéal amoureux. L'aigu n'est jamais tiré, l'intensité expressive constante ; la prise de rôle reste très convaincante.
Plus lisse et sans réel trouble ni faille, le prince de **Johannes Chum** semble indifférent à l'épaisseur du personnage. Surtout sa fin, où, rejetée par la princesse étrangère (très piquante et efficace Isabelle Cals), il revient auprès de

Rusalka, doublement saisi et coupable parce qu'il l'a écartée. Faiblesse de la mise en scène, la mort fusionnelle des amants qui plongent dans le lac primordial est escamotée, sans aucune part d'ombre et de mystère (sinon une pluie réelle qui s'abat sur les bâche en plastic de la mare centrale, au risque de polluer la cohésion de l'orchestre : – pourquoi alors ne pas projeter en vidéo, l'image de la pluie ? D'autant que depuis le début du spectacle, un écran circulaire (suggérant la présence permanente des eaux de l'Ondin) ou cubique déformé (le monde princier bancal) ne cesse de projeter des images mouvantes…

Trés réussie en revanche les apparitions de la sorcière, Jezibaba (ample et expressive **Svetlana Lifar**). Parmi les seconds rôles, le Mirliton de la mezzo française **Pauline Sabatier** (ex membre de l'Opéra-Studio du Rhin) se distingue nettement : abattage précis, présence dramatique, chant percussif et timbré : un travail sobre et lui aussi très convaincant. Car ici Dvorak a aussi savamment intégré des épisodes comiques dans une narration tragique, amoureuse et fantastique.

Enfin saluons la prestation finale des 3 nymphes, qui réinscrivent au III, la présence des eaux du lac de l'Ondin. **Jeanne Crousaud, Yumiko Tanimura** et **Aurore Ugolin** restituent à la séquence, sa filiation évidente avec l'oeuvre wagnérienne, la tragédie de Rusalka est une légende qui prend sa source et s'achève dans le mystère aquatique. Tout le mérite revient au chef d'avoir su diffuser un peu de cet onirisme fascinant qui contient la valeur unique de l'opéra Rusalka.

Encore une représentation demain, **dimanche 20 mai 2017, à l'Opéra de Tours, à 15h**.

_____

Compte rendu, opéra. TOURS, Opéra, le 19 mai 2017. DVORAK : RUSALKA

Direction musicale : Kaspar Zehnder
Mise en scène : Dieter Kaegi
Décors et costumes : Francis O'Connor
Lumières : Patrick Méés
Rusalka : Serenad Burcu Uyar
Le Prince : Johannes Chum
Ondin : Mischa Schelomianski
La Princesse étrangère: Isabelle Cals
Ježibaba: Svetlana Lifar
Le Marmiton: Pauline Sabatier
Le Garde Forestier : Olivier Grand
1ère Nymphe : Jeanne Crousaud
2ème Nymphe : Yumiko Tanimura
3ème Nymphe : Aurore Ugolin
Choeurs de l'Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

LIRE aussi notre **présentation de l'opéra Rusalka de DVORAK à l'Opéra de Tours, les 17, 19 et 21 mai 2017**
http://www.classiquenews.com/rusalka-a-lopera-de-tours/

REPORTAGE. Le Festival MUSIQUE & MÉMOIRE 2016 : les 400 ans de Froberger



REPORTAGE VIDÉO. Le Festival MUSIQUE & MÉMOIRE 2016 : les 400 ans de Froberger. Les Cyclopes à Musique et Mémoire. Les Cyclopes, ensemble instrumental et vocal codirigé par Bibiane Lapointe (clavecin) et Thierry Maeder (orgue) enrichissent davantage la réussite du projet artistique façonné édition par édition par le directeur du Festival, Fabrice Creux. En juillet 2016, célébration légitime et unique en France, du génie de **Johann Jacob FROBERGER**, décédé sur le territoire (Héricourt), dont 2016 marquait les 400 ans. Reportage exclusif : pourquoi fêter Froberger ? Qui était-il ? Quelle est la singularité de sa musique ? et dans quel contexte a t elle été composée ? Le compositeur diplomate, d'une stature européenne méritait bien cet éclairage unique à ce jour. Réalisation : studio CLASSIQUENEWS.TV – Conception : Philippe-Alexandre PHAM © 2017



**DECOUVREZ la programmation, les artistes invités, les résidences qui se poursuivent dans l'excellence, les dates du festival Musique & Mémoire 2017… Dans les Vosges du Sud, un festival passionnant vous attend, du 15 au 30 juillet 2017 soit la deuxième quinzaine de juillet : une offre unique en Europe pour s'immerger au cœur des Vosges saônoises, bercés, étonnés, surpris, par une programmation riche et singulière, en nouvelles expériences baroques. Musique et Mémoire est une scène résolument baroque à nulle autre pareille qui ne cesse d'explorer les esthétiques

des XVIIè et XVIIIè, entre France, Italie, pays germaniques. Grâce à l'intuition sûre de Fabrice Creux, directeur du Festival (et aussi son créateur), Musique et Mémoire sait cultiver le risque voire l'audace en commandant aux artistes en résidence de nouveaux programmes.

Compte-rendu concert. Paris, Oratoire du Louvre, le 11 mai 2017. Biber. Pergolesi, Schmelzer… Claire Lefilliâtre, soprano. L'Entretien des Muses, Stéphane Fuget.

La joie de retrouver **Claire Lefilliâtre** est toujours grande. Dans Espaece d'après Perec mis en scène par Aurelien Bory, nous avions eu l'immense surprise de la trouver hors des sentiers battus. Ce soir elle n'est pas non plus au sein de l'équipe du Poème Harmonique mais plus « classiquement » en récital, avec un bel ensemble instrumental : **L' Entretien des muses de Stéphane Fuget**. L'Oratoire du Louvre où Philippe Maillard organise une très belle saison de musique sacrée a une acoustique très agréable. Dès les premières notes du violon de Jasmine Eudeline, l'équilibre de l'acoustique frappe par sa précision, son moelleux, sa réverbération mesurée…

Divine Claire Lefilliâtre à l'Oratoire du Louvre



L’Annonciation première des sonates du Rosaire de Biber ne nécessite pas de scordatura comme les suivantes. Elle permet donc à la violoniste de poursuivre le concert sans changer d’instrument. Cette Annonciation est bien venue dans un programme consacré à Marie, au temps de la Contre-Réforme, car elle prépare le thème. Le sourire constant avec lequel Jasmine Eudeline joue s’entend. Son violon est heureux et les battements d’ailes de l’ange dans un figuralisme limpide déjouent toute difficulté dans cette redoutable virtuosité. L’orgue, le violoncelle et l’archiluth participent à une belle historisation du discours. L’entrée de **Claire Lefilliâtre** pour le Salve Regina de Pergolese apporte dans la souplesse instrumentale une beauté florale envoûtante. La voix a gagné en chair et la cantatrice peut désormais davantage utiliser de nuances forte. Sans renoncer à la pureté du timbre des harmoniques généreuses enrichissent les couleurs. Ce Salve Regina a une séduction mélodique et un lyrisme d’une simplicité que les interprètes sensibles et tous animés d’une même souplesse nous rendent évidente.



Puis la Sonate a tre de Schmelzer nous permet d'écouter avec ravissement l'osmose rare obtenue par tous les instrumentistes. La direction en grande souplesse et suggestion de Stéphane Fuget offre une parfaite liberté à chacun. Le bonheur de Claire Lefilliâtre à les retrouver, est visible. Le récitatif et air composés par Haendel, commandé en Italie au jeune musicien teuton et protestant est l'une des nombreuses œuvres de cette époque heureuse. Marie en consolatrice orante, lui inspire une page d'une grande subtilité harmonique dans l'évocation des douleurs liées à la guerre sur terre. L'implication dramatique de Claire Lefilliâtre dans le récitatif permet un incroyable contraste avec l'air à la mélodie si pure et infinie. Puis O Dulcis Jesu de Buxtehude est peut être le sommet émotionnel du concert. C'est en tout cas cette oeuvre qui met en valeur toute la sciences de Claire Lefilliâtre. Le naturel de la rhétorique baroque comme une évidence dramatique nous permet de croire que même en latin, elle s'adresse à chacun de nous en particulier. La plainte si pleine de sentiments profonds est inoubliable. Son dernier Suscipe me est d'une émotion incroyable. La facilité avec laquelle la cantatrice ornemente la ligne mélodique relève d'un grand art qui rappelle ses sublimes dialogues avec Jean Tubery. Le souffle infini porte au plus loin chaque phrase mélodique qui ainsi va au cœur de l'émotion. Enfin la beauté du timbre comme passant de l'ombre de la souffrance humaine à la lumière de la pureté de Jésus, en un dosage subtile de chaque instant, est fabuleuse. L'osmose avec les instrumentistes est complète et la liberté semble infinie.

Le Concerto grosso de Corelli permet aux cordes de briller et d'explorer de fortes nuances et des rythmes bien campés. Leur petit nombre permet une grande précision et une certaine

ampleur arrive à se dégager de cette belle interprétation.

Pour finir le prêtre roux, soit Vivaldi, apporte sa touche énergique et extravertie. Même si techniquement, elle domine la partition, Claire Lefilliâtre est moins à l'aise dans ce répertoire qui demande à être plus extravertie voir hyper-démonstrative. Elle habille de subtiles abellimenti les reprises, déjoue les diaboliques notes de l'Alleluia final avec panache. Il sera d'ailleurs bissé. Mais nous resterons sous les charmes persistants de son Buxtehude si sensuel et sensible.

Que ce soit à l'orgue, au clavecin ou dans sa direction, Stéphane Fuget est un fin musicien qui vit la musique et la partage. Rivé à ses claviers, il n'a pas eu loisir de mettre en mouvement un esprit de la danse qui a semblé l'habiter surtout dans le Vivaldi final.

Un concert admirable avec un choix d'oeuvres à la charnière du XVII et XVIII iéme siècle montrant combien la contre réforme a usé de séduction musicale mais aussi comme le protestantisme avec Buxtehude a su sensualiser admirablement ses partitions. En somme, la musique permet un beau dialogue entre réforme et contre réforme à l'opposé de la guerre qui les a vu s'affronter si terriblement pour les humains.

_____

Compte rendu concert. Paris. Oratoire du Louvre, le 11 mai 2017. Heinrich Ignaz Frantz Biber (1644-1704) : Sonate du Rosaire n°1, L'Annonciation. Giovanni Batista Pergolese (1710-1736) : Salve Regina en do majeur. Johann Heinrich Schmelzer (1623-1680) : Sonata a tre, pastorale. Georg Friedrich Haendel (1685-1759) : Récitatif et air » Ah! Che troppo ineguali » HWV. 2340. Dietrich Buxtehude (1637-1707) : Cantate en mi majeur « O Dulcis Jesu ». Arcangelo Corelli (1653-1713): Concerto grosso op.6 n° 8 en sol mineur. Antonio Vivaldi (1678-1741): Motet « Nulla in Mundo pax sincera » RV.

630. Claire Lefilliâtre, soprano. L’entretien des muses : Jasmine Eudeline et Aude Caulé, violons; Céline Cavagnac, alto ; Alice Coquart,Violoncelle ; Gautier Blondel, contrebasse ; Claire Antonin, archiluth. Stéphane Fuget : Direction, orgue et clavecin.

Monteverdi, inventeur de l’opéra



ARTE, docu « Monteverdi l’inventeur de l’opéra », Dimanche 18 juin 2017, 23h30. La chaîne Arte poursuit sa programmation musique classique mais en diffusant concerts, docus ou magazines à des horaires de plus en plus « impossibles », aux extrémités de la grille (soit dès 5h le matin, soit au milieu de la nuit…). Evidemment **les 450 ans ans de la naissance du grand Claudio… Monteverdi**, inventeur de l’opéra tout court (avec l’Incoronazione di Poppea, plutôt que l’Orfeo) ne pouvaient pas passer à la trappe et Arte diffuse un documentaire dont nous n’avons pas encore visionné le contenu à l’heure où nous rédigeons cette annonce.

CLAUDIO MONTEVERDI, INVENTEUR DE L’OPÉRA

Horreur, malheur… Inculture néfaste ou paresse culturelle, le documentaire inédit réalisé par Philippe Béziat, diffusé par Arte n’évite pas le piège relayé depuis des années par une fausse historiographie musicale : le premier opéra de l’histoire n’est pas le premier ouvrage dramatique et musical de Monteverdi, Orfeo, créé à Mantoue en 1607, mais plutôt, –

tous les connaisseurs montéverdiens le confirment aujourd'hui : Le couronnement de Poppée, L'incoronazione di Poppea de 1643, œuvre cynique et poétique, sommet de la collaboration de Monteverdi avec l'écrivain noir, pessimiste : Busenello. Car l'Orfeo écrit à l'aube du XVIIè, n'est encore qu'un assemblage d'épisodes madrigalesques et opératiques, relevant davantage de l'esthétique de la Renaissance que du plein baroque : la conception globale est encore disparate et n'a pas cette cohésion littéraire que déploie Poppea, presque 40 ans plus tard.



Dans le docu Arte, retour sur un événement « comparable à la naissance du cinéma : la première représentation d'un opéra, l'Orfeo de Monteverdi, le 24 février 1607, en Italie », en l'occurence dans le cercle réservé, élitiste de la cour du Duc de Mantoue, Vincet de Gonzague, le patron ingrat et mauvais payeur de Monteverdi.

Selon l'énoncé diffusé par Arte et présentant le film : « Entre 1550 et 1650, l'Occident opère une mue considérable et incroyablement rapide. La propagation des livres, de la Réforme luthérienne, des théories copernicienne, la croissance des échanges avec le Nouveau Monde, sont lourdes de conséquences : alors que les paradigmes changent, l'on assiste à l'éclosion des fondements de l'âge moderne. Au tempo de cette Europe du XVIe siècle, Monteverdi inscrit sa musique dans une culture qui découvre Galilée, Montaigne ou Rubens. Avec eux, il revendiquera une nouvelle place pour la création humaine. À travers le parcours initiatique de cet artisan génial dans trois villes italiennes, on découvre les racines historiques de l'opéra. Si le monde de Monteverdi paraît lointain, l'émotion, quatre cents ans plus tard, reste intacte. »

Tout cela est prometteur sur le papier. Il aurait été plus judicieux de rappeler simplement que Monteverdi suit la révolution esthétique opérée par Caravage en peinture, mais 25 ans auparavant : les artistes découvrent alors le réalisme individuel et le sens du sentiment tragique. Quand Caravage peint des portraits et des types humaines incarnés (modèles réels pris dans les rues de Rome, dans les années 1590), Monteverdi, tout au long de ses Livres de madrigaux, révolutionne lui aussi la langue musicale, privilégie une ligne dévolue à l'expression des passions de l'âme, fait surgir un nouveau chant inédit, sensuel, où la voix soliste désormais (monodique) s'extrait du tapis instrumental (basse continue) et chante à la première personne, les affects de l'âme humaine : déchirante prière (Orfeo aux enfers, souhaitant retrouver et délivrer son aimée Eurydice) ; languissant amour d'une barbare royauté, souverain cruel et d'une lascivité choquante (Néron et Poppée dans Le Couronnement de Poppée). Dans les faits, Monteverdi a bien inventé l'opéra baroque ; et sa coopération magicienne avec Busenello annonce un autre duo mythique à l'opéra : Mozart et Da Ponte, au siècle suivant.

_____

ARTE, « Monteverdi, inventeur de l'opéra », docu 2017. Dimanche 18 juin 2017, 23h30. Inédit. Durée : 1h05

CD, annonce & critique. ÉRIK SATIE par Sébastien Llinares, guitare (1 cd Paraty)

CD, annonce & critique. ÉRIK SATIE par Sébastien Llinares, guitare (1 cd Paraty). Enregistré à Tournus (France, en octobre 2016), le nouvel album discographique du guitariste français **Sébastien Llinares** saisit par l'audace de son geste musical : un élargissement du répertoire pour la guitare qui « ose » transcrire Gnosiennes (1 à 6), Gymnopédies (1 et 2), Parades (6 épisodes revisités) d'Erik Satie, l'inclassable, le mystérieux alchimiste de la musique… pour les seules cordes de la divine guitare. Tous les arrangements et transcriptions sont de Sébastien Llinares lui-même (on est jamais mieux servi que par soi-même), avec aussi l'irrésistible sensualité

extatique hypnotique de « Je te veux »… mélodie qui fit les délices de Jessye Norman à Paris, et ici jouée méticuleusement « cabaret ». Un must. En finesse et sobriété.
DIVINES TRANSCRIPTIONS… En découle ce cd admirable de bout en bout, par sa divine musicalité, son à propos qui a du chien et de la poésie, réalisant suprême défi, un temps suspendu, étiré, hors de toute nécessité, hors de tout effet / affect trompeur (comme l'esthétisme réaliste des photos en illustration du livret, lui aussi « essentiel »). Erik Satie aurait-il été charmé par les cordes sensibles du guitariste ? certainement. Chez Satie, Llinares réveille le nostalgique infiniment rêveur et le visionnaire qui bouscule, encore et toujours, tous les conformismes. « Erik Satie est un personnage janusien et paradoxal », précise le guitariste. Ici l'artifice dépouille le réel et l'illusion de la séduction… pour creuser le temps, atteindre l'essence, et entre temps troubler la perception du temps et de l'espace. Sans la résonance du piano, les cordes vibrent et bercent pourtant, dévoilant un « nouveau » Satie, plus essentiel que jamais : franc, direct, juste. Ce déjà 3ème cd de Sébastien Llinares chez Paraty, confirme une belle sensibilité, à l'écoute, ambassadrice des formes sublimées d'un Satie, divin perturbateur, un intimiste fulgurant qui cible directement au cœur. Touché !Coup de cour de la Rédaction. CLIC de classiquenews de mai 2017.

Cd événement, annonce & critique. ERIK SATIE par Sébatien Llinares, guitare – enregistré en octobre 2016 à Tournus (France). 1 cd PARATY 106415. CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017 – durée : 52 mn.

LIRE aussi notre **ENTRETIEN exclusif avec Sébastien Llinares à propos de son nouvel album ERIK SATIE : « recréer Satie » (1 cd PARATY)**

Le National de Lille joue Gorki, Sibelius, et Poulenc avec Jean Rondeau



LILLE. National de Lille, Jean Rondeau les 18,19 mai 2017. Jean Rondeau, récente vedette parmi les jeunes claveciniste français interprète Poulenc (*Concerto champêtre*, dans l'esprit de Watteau) au Nouveau Siècle de Lille, formidable écrin pour le concert et l'opéra (comme récemment une nouvelle production des Pêcheurs de perles l'a démontré / sous la direction d'Alexandre Bloch le 10 mai dernier). Après sa Victoire de la musique classique – Révélation Instrumentale – reçue justement à Lille en 2015, Jean Rondeau revient deux ans plus tard au Nouveau Siècle, ce soir et demain, 18 et 19 mai, avec l'Orchestre national de Lille sous la direction du chef polonais Michal Nesterowicz.

GORECKI, POULENC, SIBELIUS. Au programme d'abord d'Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010), Trois pièces dans le style ancien. Nous sommes en 1963. Henryk Górecki est un jeune compositeur, à la recherche de son style. A l'instar de son compatriote Krzystof Penderecki, Górecki est séduit par les expérimentations d'Europe de l'Ouest. La découverte du folklore polonais transparaît ici dans l'utilisation d'une vieille chanson de mariage du 16ème siècle utilisée dans la troisième pièce. Ecrites pour orchestre à cordes, les Trois pièces dans le style ancien posent les bases d'un minimalisme dont Arvo Pärt se fera le héraut dans la décennie à venir.

Puis surtout, clou du concert, de **Francis Poulenc (1899-1963)** : le néo classique / néo baroque ***Concert champêtre***. La rencontre en 1923 avec Wanda Landowska permet au jeune Francis Poulenc de redécouvrir la musique ancienne, et c'est à l'instigation de la musicienne,- pionnière dans la redecouverte du Clavecin, qu'il décide d'écrire une oeuvre pour clavecin et orchestre. Le mot « Concert champêtre » recouvre deux significations possibles. D'une part, il s'agit d'un hommage concret à Landowska puisque Poulenc, citadin impertinent, venait lui rendre visite dans sa propriété de Saint-Leu-La-Forêt à 35 kilomètres de Paris . D'autre part, Poulenc escomptait tracer, en musique, un « parc à la francaise », à la manière d'un tableau galant de Watteau. Poulenc renoue avec l'esprit d'un pastiche de Händel ou Scarlatti, mais avec une sensibilité toute moderne. On y relève des harmonies inattendues, des clins d'oeil ironiques, parfois de grandes mélodies populaires, qui, plus que dans un bois champêtre, donnent l'impression qu'on se trouve sur un grand boulevard parisien ! « J'ai vraiment mis dans mon Concert champêtre tout mon sang, le meilleur : si on ne l'aime pas, on ne peut pas m'aimer ! » disait le compositeur . sur les traces du peintre. Très Watteau, Poulenc ressuscite l'art de la nostalgie en teintes raffinées particulièrement chaudes et vaporeuses qui son style plus pointilliste que vraiment brumeux et atmosphérique renouvelle d'une manière très personnelle.



Enfin l'orchestre national de Lille "ose" de **Jean Sibelius (1865-1957)**, lrrepressible sensualité panthéiste de la ***Symphonie n°1*** en mi mineur op.39. C'est le dernier portrait de l'artiste en jeune homme : en 1899, Sibelius a 34 ans. Il est déjà célèbre dans son pays, la Finlande, encore sous le joug de la Russie. L'enjeu de cette première symphonie est double : écrire une oeuvre sans programme littéraire ni descriptif et

s’affronter à une forme qui pourrait lui apporter la célébrité à l’étranger. Le critique anglais Enrest Newman écrira ainsi en 1905 : « Je n’ai jamais entendu une oeuvre qui m’ait transporté aussi loin de l’Europe de l’Ouest. Chaque page de [cette Symphonie n°1] respire une autre manière de penser, une autre manière de vivre, voire même un autre paysage que le nôtre ». De fait avec Richard Strauss et Gustav. MAHLER, sibelius est bien le plus grand symphoniste de la première moitié du XX ème, celui dont l’écriture interroge le plan et la finalité du matériau formel.

LILLE
Auditorium du Nouveau Siècle
Jeudi 18 et Vendredi 19 mai 2017 à 20h
Tarifs de 5 à 10€

Billetterie et renseignements : 03 20 12 82 40
www.onlille.com

AU PROGRAMME :
GÓRECKI : Trois Pièces dans le style ancien
POULENC: Concert champêtre, pour clavecin
SIBELIUS: Symphonie n°1
Direction: Michal Nesterowicz
Clavecin: Jean Rondeau

PROGRAMME EN TOURNÉE :

LYON
Auditorium Maurice Ravel
Samedi 20 MAI 18h
Dans le cadre des formations invitées par l’Orchestre National de Lyon
Informations et réservations au 04 78 95 95 95 – www.auditorium-lyon.com