

Festival Présences 2017 : concerts Saariaho, Combier / Lazkano (11 et 12 février 2017)

VIDEO, reportage 3. Présences 2017. Saariaho, Combier, Lazkano... présentation, explication des programmes présentés par les interprètes (Anssi Kartunen) et les compositeurs : Jérôme Combier et Ramon Lazkano, les 11 février (nouvelle oeuvre de Jérôme Combier, « freezing fields » – le 12 février : création mondiale / diptyque Main surplombe et Ceux à qui de Ramon Lazkano) – © studio CLASSIQUENEWS – réalisation : Philippe-Alexandre Pham 2017





LIRE notre [présentation générale du Festival Présences 2017 / Kaija Saariaho, un portrait](#) ; notre [présentation du Concert inaugural du Festival Présences 2017 : « Je dévoile ma voix »](#)

TOUTES LES INFOS [et les modalités de réservation sur le site du Festival Présences 2017 de Radio France](#)

VIDEO, reportage. Présences 2017 : Rhapsodie monstre, Alexandros Markéas (création mondiale)

VIDEO, reportage 2. RHAPSODIE MONSTRE d'Alexandros Markéas, création mondiale. Le Festival Présences 2017 présente à la Maison de la Radio samedi 11 février 2017, 11h (Studio 104), Rhapsodie monstre, le nouveau spectacle « tout public », conçu par Alexandros Markéas pour un narrateur, deux chanteurs et la Maîtrise de Radio France (Jean Deroyer, direction). Le texte (Pierre Senges) s'inspire de la poésie délirante, burlesque et facétieuse d'Aristophane... Il met en scène le théâtre mordant et comique d'Aristophane, son rire moqueur souvent d'une grande justesse satirique.



Aristophane, le rire moqueur revisité

Le spectacle mis en espace pour le festival Présences, est aussi le sujet d'une bande enregistrée pour sa diffusion radiophonique sur France Culture et France Musique, et aussi pour une version destinée à être présentée au prochain Prix Italia en septembre 2017. Production événement, reportage vidéo © studio CLASSIQUENEWS 2017 – Réalisation : Philippe-Alexandre Pham, 2017



LIRE notre [présentation générale du Festival Présences 2017 / Kaija Saariaho, un portrait](#) ; notre [présentation du Concert inaugural du Festival Présences 2017 : « Je dévoile ma voix »](#)

TOUTES LES INFOS [et les modalités de réservation sur le site du Festival Présences 2017 de Radio France](#)

Compte rendu, concert. Théâtre des Champs Elysées. 5 fevrier 2017. Scottish Chamber Orchestra. Robin Ticciati, direction musicale. Maria Joao Pires, piano

Compte rendu, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 5 février 2017. Scottish Chamber Orchestra. Robin Ticciati, direction musicale. Maria Joao Pires, piano. Passage immanquable du Scottish Chamber Orchestra et de la pianiste Maria Joao Pires au Théâtre des Champs Elysées pour un concert plein de charme en subtilité et brio populaire ! L'ensemble est sous la direction remarquable du jeune chef Robin Ticciati.

**Charme et brio pour Dvorak,
Mozart et Haydn**



Le programme de la soirée commence avec des extraits de la version orchestrale de **Legendes Op.59 de Dvorak**. A l'origine pour piano à quatre mains, l'œuvre est un cycle de petites pièces dédié au célèbre critique musical Allemand de Bohême,

Eduard Hanslick. Le Scottish Chamber Orchestra en propose 5 sur les 10, autour d'un Allegretto Grazioso (n°7) en la où l'ensemble fait preuve d'un dynamisme particulier alternant entre grâce folklorique et brio romantique, et ce chez tous les instrumentistes (remarquons les bois d'une candeur pétillante!). Elle se termine avec le Molto Maestoso (n°4) tout à fait imposant, qui fait penser à une promenade distinguée autour du Château de Zvíkov, le roi des châteaux en Bohême.

Vient ensuite la pianiste portugaise **Maria Joao Pires** pour le dernier Concerto pour piano de Mozart, celui en si bémol majeur achevé début janvier de l'année de sa mort prématurée, 1791. Le dialogue diaphane entre le piano et l'orchestre est une évidence dès le départ comme souvent chez Mozart. Ce soir Ticciati et Pires sont en plus très complices, une complicité qui relève du grand respect, mais surtout de la grande admiration envers le génie Salzbourgeois. Si l'interprétation des mouvements extérieurs est surtout immaculée pour le premier et dansante pour le dernier, en ce qui concerne l'orchestre, avec de très jolis vents, l'opus orbite autour du mouvement centrale d'une beauté inouïe, à la douceur presque religieuse et, dans les mains de Maria-Joao Pires, d'une intériorité saisissante. L'impact est tel qu'il est généreusement offert en tant que bis à la fin du concert, pour le grand bonheur de l'auditoire !

Le programme se termine avec **la dernière symphonie de Haydn, la 104 en ré mineur** dite « Londres ». Elle fait partie du cycle des symphonies composé à Londres à la fin du 18e siècle par le compositeur autrichien. Nous y trouvons tout l'art du



père du Classicisme viennois, même dans une tonalité mineure rare, avec les mouvements extérieurs les plus entraînants, l'initial avec adagio introductif tout à fait princier, et le dernier avec un brio idéalement exultant ! Occasion idéale pour chef et orchestre de montrer encore plus leur qualités. **Robin Ticciati** comme Haydn, va de l'allégresse populaire à la pompe presque militaire avec une facilité et un naturel remarquables, avec une joie tout à fait évidente. Tour de force indéniable pour le chef et l'orchestre ! Une soirée riche en couleurs, surtout généreuse en charme et en brio !

Compte rendu, concert. Paris, Théâtre des Champs Elysées, le 5 février 2017. Scottish Chamber Orchestra. Robin Ticciati, direction musicale. Maria Joao Pires, piano.

VIDEO, reportage.FESTIVAL Présences 2017 : KAIJA SAARIAHO, un portrait (10-19 février 2017) : CONCERT 1, « Je dévoile ma voix »

VIDEO, reportage 1. FESTIVAL Présences 2017 : KAIJA SAARIAHO, un portrait (10-19 février 2017) : CONCERT 1, « Je dévoile ma voix ». Présentation du Festival Présences 2017, à travers son premier concert



(d'ouverture) : « Je dévoile ma voix ». Au programme : Graal Théâtre et Adriana Songs (création française) de **Kaija Saariaho** / Denkklänge (création mondiale) de **Raphaël Cendo**. Orchestre Philharmonique de Radio France / Dima Slobodeniouk, direction. REPORTAGE vidéo © CLASSIQUENEWS.TV 2017 – réalisation : Philippe-Alexandre Pham

LIRE aussi [notre présentation du concert d'ouverture du festival Présences 2017, ce vendredi 10 février 2017, 20h \(Maison de la radio, Auditorium\)](#)



LIRE notre [présentation générale du Festival Présences 2017 / Kaija Saariaho, un portrait](#) ; notre [présentation du Concert inaugural du Festival Présences 2017 : « Je dévoile ma voix »](#)

TOUTES LES INFOS [et les modalités de réservation sur le site du Festival Présences 2017 de Radio France](#)

Compte-rendu, concert. Paris, Philharmonie, le 07 février 2017. Haydn, Beethoven. Yannick Nézet-Séguin / Chamber Orchestra of Europe

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie, le 07 février 2017. Haydn, Beethoven. Yannick Nézet-Séguin (direction), Chamber Orchestra of Europe. On se souvient avec émotion de l'intégrale des symphonies de Mendelssohn donné par Yannick Nézet-Séguin et le Chamber Orchestra of Europe, il y a déjà un an à la Philharmonie de Paris. C'est donc avec plaisir qu'on retrouve la même équipe dans un programme centré autour de deux figures majeures de la première école de Vienne : Haydn et Beethoven, le maître et l'élève.



Le concert débute avec la **Symphonie n° 44 dite « Trauer » (« Funèbre ») de Haydn**. Sans être la plus connue de l'abondant corpus symphonique du compositeur, cette œuvre n'en est pas moins originale du fait de sa tonalité mineure (seulement un dixième des 100 symphonies de Haydn sont dans ce mode), tout en restant néanmoins très énergique. Elle est caractéristique du Sturm und Drang (littéralement « tempête et passion »), courant stylistique précurseur du romantisme. Facétieux comme à son habitude, Haydn aime ménager quelques surprises à son auditoire. Ici, il multiplie les effets de nuances, passant continuellement de forte au piano sans transition. Soucieux du respect de la partition, Yannick Nézet-Séguin se donne corps et âme pour faire ressortir ces contrastes. Quelle énergie ! Quelle

fougue ! Le chef québécois se déchaîne sur son estrade, comme s'il jouait à lui seul tous les instruments de l'orchestre. On le voit diriger et arbitrer les dialogues entre les pupitres, tel un cuisinier dosant savamment les épices de son plat. Et la mayonnaise prend ! On est emballé tout le long de la symphonie par sa vivacité et son implication.

Après un premier mouvement plein de passion, le Menuet et l'Adagio poursuivent le jeu des contrastes de dynamiques. Au son feutré des violons en sourdine, le mouvement lent, en mode majeur, fait entendre des soufflets de nuance très expressifs. Enfin, le style tourmenté du Sturm und Drang refait son apparition dans le Presto final, pour clore cette symphonie pleine de vie, à l'encontre de son titre (qui n'est sans doute pas de la main du compositeur...).

Le concert se poursuit, toujours avec **Haydn, avec son Concerto pour violoncelle n°1**, sans conteste l'une des œuvres phares du répertoire pour violoncelle. Pour l'interpréter, **Jean-Guihen Queyras**, ancien soliste de l'Ensemble intercontemporain. On quitte ici le Sturm und Drang pour un style plus galant, avec un premier mouvement élégant et simple. Alors que le deuxième mouvement, -un Adagio mélancolique, est déjà bien entamé, le chef interrompt l'orchestre, troublé par une agitation inhabituelle dans les gradins situés derrière la scène. Il apparaît qu'une des spectatrices, dame d'un certain âge, ait fait un malaise, nécessitant l'intervention du personnel médical. Après s'être enquis de la situation, Nézet-Séguin rassure ses musiciens, et tous attendent respectueusement le retour au calme. Plus de peur que de mal : la spectatrice retrouve ses esprits et quitte la salle, soutenue par deux pompiers.

Le concert peut reprendre (the show must go on comme on dit !). Encouragés par le public, les musiciens reprennent vaillamment le mouvement où ils l'avaient laissé, et enchaînent sans plus de cérémonie avec le troisième, un Allegro molto vif et joyeux. À voir comme les musiciens s'amuse dans ce mouvement, on oublie vite le curieux

incident qui s'est déroulé quelques minutes plus tôt. Jean-Guihen Queyras met toute son énergie dans ce final plein d'entrain. Ses doigts courent sur le manche de son violoncelle avec une agilité stupéfiante ; on entend claquer ses cordes sous ses vigoureux coups d'archet. À la fin du morceau, chef et soliste tombent dans les bras l'un de l'autre. Le public, conscient de la difficulté de reprendre ainsi au milieu d'une œuvre, applaudit sans retenue le professionnalisme des musiciens. Avant de quitter définitivement la scène, Jean-Guihen Queyras nous gratifie d'un bis : Bach bien sûr, avec un extrait de l'une de ses Suites pour violoncelle seul.



L'entracte permet à chacun de commenter à loisir l'épisode passé, avant de reprendre le concert au son de **la Symphonie n°6 « Pastorale » de Beethoven**. Le premier mouvement débute, un peu juste au niveau du tempo, Allegro certes mais trop *ma non troppo*. Aussi, le mouvement peine à avancer. L'orchestre perd progressivement l'énergie du début tandis que la musique gagne en lourdeur. Le chef profite de la

réexposition du thème pour relancer le mouvement, mais pas tout à fait assez pour obtenir la légèreté requise. Heureusement, l'Andante qui suit s'avère beaucoup plus convaincant. L'orchestre retrouve une dynamique idéale pour nous peindre une délicate et poétique Scène au bord du ruisseau. La coda, dans laquelle se répondent rossignol, caille et coucou, est servie par d'excellents solistes chez les bois, en particulier un clarinettiste envoûtant, qui sait merveilleusement propulser le son de son instrument à travers toute la salle. Suit un troisième mouvement au trio plus qu'énergique (à croire que le chef cherche à rattraper la lenteur du premier mouvement !), brusquement interrompu par un orage idéalement ... tempétueux. Mais le soleil refait vite

son apparition dans l'Allegretto final, lumineux. On croyait tout connaître de cette symphonie, pourtant Nézet-Séguin réussit à nous surprendre en mettant en avant certaines interventions ou orchestrations originales, trop souvent occultées par le lyrisme des thèmes.

Avant de nous quitter, le chef nous adresse quelques mots, colorés par l'accent chantant du Québec. C'est un message de paix qu'il souhaite nous transmettre, manifestement ému par l'ovation chaleureuse du public, et peut-être aussi un peu par la beauté céleste de cette Pastorale.

Compte rendu concert. Paris, Philharmonie-grande salle Pierre Boulez, le 07 février 2017. Joseph Haydn (1732-1809) : Symphonie n° 44 « Trauer » Hob. I:44, Concerto pour violoncelle n° 1 en ut majeur Hob. VIIb :1. Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Symphonie n° 6 en fa majeur op. 68 « Pastorale ». Yannick Nézet-Séguin (direction), Chamber Orchestra of Europe.

KAIJA SAARIAHO, un portrait. Ce soir, Concert inaugural du Festival Présences 2017

PARIS, Présences 2017. Ce soir, Premier concert Saariaho / Cendo, à 20h, en direct sur France Musique. L'Auditorium et son acoustique exceptionnelle, certainement la meilleure de la Capitale, n'en déplaie à la Philharmonie, accueillent le premier concert (donc d'ouverture), du Festival Présences 2017. Son directeur Bruno Berenguer concocte



l'excellence pour ce programme inaugural, alliant deux générations de compositeurs, deux personnalités plus que contrastées, chacun par leur univers des plus caractérisés :



la Finlandaise, à l'honneur en 2017, **KAIJA SAARIAHO**, énigmatique sirène de climats intimes (Adrian songs créées en 2006, cycle lyrique et symphonique très proche de son second opéra Adriana Mater), voire puissante prophétesse d'une intimité analysée,

exprimée, sublimée jusqu'au tréfonds de l'âme, les plus secrets comme les plus bouleversants, grâce au jeu virtuose, embrasé du violon solo (Graal Théâtre, 1995 – ce soir Jennifer Koh, violon solo). Déjà, les deux oeuvres inscrivent le programme 1 dans une large trajectoire chronologique, puisqu'il s'agit aussi, surtout, d'un portrait de Kaija Saariaho lors des 18 concerts du Festival 2017.

Entre Graal Théâtre et Adriana songs, le Philharmonique de Radio France joue en création mondiale, la dernière grande partition pour orchestre du français **Raphaël Cendo (né en 1979)**, véritable



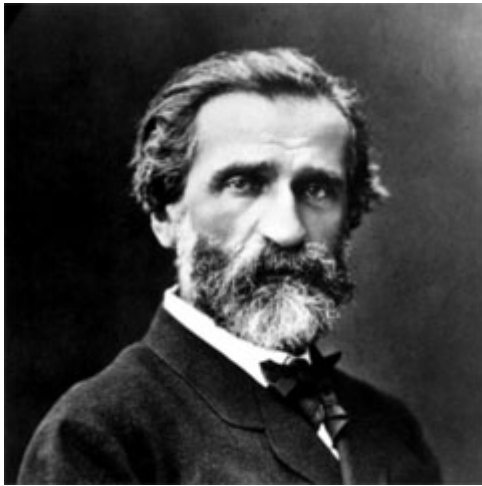
« acte artistique » dans sa volonté de rompre voire casser le discours musical. Musique pulsionnelle, fractionnelle, surtout « cosmique », tissée d'irisations et d'étincelles multiples, aussi intenses que fugitives. Programme événement, incontournable. Le Festival Présences 2017 tient le haut de l'affiche de la Maison de Radio France jusqu'au 19 février prochain.

LIRE notre [présentation générale du Festival Présences 2017 / Kaija Saariaho, un portrait](#) ; notre [présentation du Concert inaugural du Festival Présences 2017 : « Je dévoile ma voix »](#)

TOUTES LES INFOS [et les modalités de réservation sur le site du Festival Présences 2017 de Radio France](#)

**Compte rendu, opéra. Londres.
Royal Opera House, le 6
février 2017. Verdi : Il
Trovatore. Gregory
Kunde...Richard Farnes / David**

Bösch



Compte rendu, opéra. Londres. Royal Opera House, le 6 février 2017. Giuseppe Verdi : Il Trovatore. Gregory Kunde, Lianna Haroutounian, Vitaly Bilyy, Anita Rachvelishvili, Alexander Tsymbalyuk. Richard Farnes, direction musicale. David Bösch, mise en scène. Créée en juin de l'année dernière, la production de **David Bösch** imaginée pour le Trouvère connaît déjà les

honneurs d'une reprise. On retrouve ainsi avec plaisir cette mise en scène sombre et décalée, ses bohémiens venus du monde du cirque, son impressionnant bûcher qui monte des dessous et son grand cœur qui s'enflamme sur les derniers accords. Malgré une direction d'acteurs sommaire, reconnaissons que cet univers visuel, éminemment personnel, fonctionne bien, et que le manichéisme contenu dans le livret n'est ni éludé ni contourné, mais au contraire pleinement assumé, comme un livre d'images qui n'est pas sans rappeler l'esthétique de Tim Burton.

La vampa d'Anita Rachvelishvili

Le soin apporté à cette reprise se reflète ainsi dans la qualité du plateau réuni pour l'occasion. Par rapport à sa prestation incandescente de l'an dernier, reconnaissons que **Gregory Kunde** apparaît un rien moins flamboyant. L'instrument, d'une solidité toujours à toute épreuve, semble ce soir accuser une légère fatigue, le vibrato se faisant un peu plus présent qu'à l'ordinaire. Et pourtant, toutes les notes sont là, pas un aigu ne manque à appel, jusqu'aux uts très

attendus et bien présents.

Au contraire, le chanteur va jusqu'à oser des nuances nouvelles, achevant son « Ah si ben mio » sur une messa di voce inattendue, stupéfiante. On retiendra également son dernier acte, durant lequel il dévoile pour sa mère des accents de tendresse poignants. Seules les variations dans les gruppetti durant la reprise de la Pira se révèlent moins originales, davantage rythmiques que mélodiques. En outre – mais peut-être est-ce l'effet de surprise qui s'est émoussé ou nos attentes qui étaient trop grandes –, si le jeu de scène du ténor américain demeure pleinement fier et investi, nous manque une urgence qui avait rendu inoubliable sa performance passée en ces mêmes lieux.

Comprenons-nous bien: ce Manrico ne peut se comparer qu'à lui-même, pour nous l'un des derniers géants de l'art lyrique.

Peut-être est-il également moins inspiré par sa promise? Car la Leonora de **Lianna Haroutounian**, qu'on retrouve en pleine carrière internationale après l'avoir suivie à Massy et Tours, semble avoir perdu un peu de sa personnalité d'alors en se hissant jusqu'au niveau des grandes scènes. Tout est scrupuleusement chanté, des aigus aux graves en passant par les vocalises – bien que les pianissimi demeurent rares et certains trilles ne soient qu'esquissés –, mais cette propreté parfaitement calculée, si elle offre un résultat sonore devant lequel on ne peut que s'incliner, manque de passion, de feu, de risque. La professionnelle est à saluer, nous manquent l'artiste et la diva.

En revanche, notre Manrico paraît galvanisé par celle qui incarne sa mère alors qu'elle pourrait être sa fille, la splendide Anita Rachvelishvili, à l'occasion de sa première Azucena. Qu'on nous permette une comparaison avec la Norma de Sonya Yoncheva sur la même scène, car cette prise de rôle importante dans la carrière de la mezzo géorgienne suscite le même enthousiasme autant qu'elle soulève les mêmes interrogations. Dès les premières notes, on est saisis par l'intelligence musicale de la chanteuse. Les pianissimi ouvrant « Stride la vampa » sont précisément ceux qui manquent

à Leonora, de ceux qui font retentir le souffle et tendre l'oreille pour mieux les goûter. Mais, très vite, la tessiture grave de l'air paraît entraîner la voix de la chanteuse vers le bas, et les montées sonnent ainsi un peu lourdes, comme involontairement grossies, et le vibrato s'amplifie. En outre, malgré un volume sonore impressionnant, les notes graves qui parsèment la partition semblent parfois très appuyées, ce qui nous incite à recommander la prudence pour l'avenir.

Toutefois, dès sa grande scène du II, la voix s'élève, hallucinée, emplissant tout le théâtre comme un ouragan, et l'extrême aigu sonne superbement, parfaitement placé. On admire sans réserve le génie de la musicienne, osant toutes les nuances, mordant dans le texte à pleines dents, littéralement hypnotique dans ses imprécations. Mieux encore, l'interprète justifie pleinement les aspects névrotiques de la bohémienne, traînant avec elle un landau défoncé, émergeant d'une roulotte décorée de nourrissons en plastique et tenant dans ses bras, enveloppé dans des langes, un bébé tout aussi factice.

Après un troisième acte superbe d'intensité, c'est dans l'ultime tableau qu'**Anita Rachvelishvili** achève de nous terrasser, avec des phrases mezza voce littéralement murmurées, presque une confession à l'intention de chaque spectateur, dans une intensité proprement bouleversante. Et c'est une spectaculaire ovation qui accueille la mezzo au rideau final, comme une consécration.

Solide Luna, le baryton ukrainien **Vitaly Bilyy** fait admirer son aigu éclatant ainsi que son autorité et son mordant qui conviennent idéalement à la presque totalité du rôle. Seul son air manque de la morbidezza nécessaire, l'émission vocale demeurant uniformément vaillante et le legato un rien brutal. Excellent Ferrando, généreux et sonore, d'**Alexander Tsymbalyuk**, artiste également originaire d'Ukraine et doté de moyens non négligeables.

La charmante Inès de la jeune **Francesca Chiejina** et le percutant Ruiz de **Samuel Sakker** complètent idéalement cette affiche de très haut niveau.

Fidèle à son habitude, le chœur maison impressionne par sa cohésion et sa rigueur musicale.

A la tête d'un orchestre des très bons jours, le chef britannique **Richard Farnes** offre une lecture de la partition dépouillée de toute vulgarité, péchant presque par excès de prudence là où aurait aimé parfois davantage d'éclat et de sang. Une très belle soirée qui salue la naissance d'une Azucena avec laquelle il faudra désormais compter et à qui l'on souhaite prudence et succès.

Londres. Royal Opera House, 6 février 2017. Giuseppe Verdi : Il Trovatore. Livret de Salvatore Cammarano et Leone Emanuele Bardare. Avec Manrico : Gregory Kunde ; Leonora : Lianna Haroutounian ; Il Conte di Luna : Vitaly Bilyy ; Ferrando : Alexander Tsymbalyuk ; Ines : Francesca Chiejina ; Ruiz : Samuel Sakker. Chœur du Royal Opera House ; Chef de chœur : Sergey Levitin. Orchestre du Royal Opera House. Direction musicale : Richard Farnes. Mise en scène : David Bösch ; Décors : Patrick Bannwart ; Costumes : Meentje Nielsen ; Lumières : Olaf Winter ; Vidéos : Patrick Bannwart.

Compte rendu, opéra. Munich. Bayerische Staatsoper, le 5 février 2017. Richard Strauss : Der Rosenkavalier. Kirill

Petrenko / Otto Schenk

Munich. Bayerische Staatsoper, le 5 février 2017. Richard Strauss : Der Rosenkavalier. Anne Schwanewilms, Angela Brower, Hanna-Elisabeth Müller, Günther Groissböck. Kirill Petrenko, direction musicale. Otto Schenk, mise en scène. Der Rosenkavalier à Munich : une institution. Plus encore, un classique. Mieux, une page d'Histoire pour la scénographie lyrique. Créée en 1972 (soit quatre ans après son aînée de Vienne), la production imaginée par Otto Schenk est un émerveillement de tous les instants, tant chaque détail y respire avec la musique, véritable mise en scène de la partition.

Un Chevalier pour l'Histoire



Les trois tableaux sont ornés avec un luxe inouï de détails, de la chambre rococo de la Maréchale à l'auberge authentique boîte à malices, avec une mention particulière pour le palais de Faninal et son double escalier monumental derrière les baies vitrées, authentique décor dans le décor qui suscite littéralement une salve d'applaudissements au lever du deuxième rideau. Mais, au-delà de cet enchantement visuel qu'on admire comme un enfant devant le sapin de Noël,

ce qui nous a profondément émus, c'est la fraîcheur et le naturel époustouflant de la direction d'acteurs. Loin du statisme souvent rencontré lors des reprises, a fortiori après plus de quatre décennies de bons et loyaux services, les

personnages virevoltent comme au premier jour, le plus petit rôle ayant sa vie propre, et on croirait que cette mise en scène est en train de naître sous nos yeux, comme une recreation.

Cette magie, nous la devons en grande partie à **l'incarnation bouleversante d'Anne Schwanewilms**. En effet, dès les premiers instants, ce n'est pas la soprano allemande que nous voyons, mais bien la Maréchale, telle qu'ont pu la désirer Strauss et Hofmannstahl. Plus qu'une identification, une évidence. Il n'est pas facile de mettre des mots sur un phénomène aussi fort, tant chaque syllabe paraît dictée par le librettiste, tant chaque inflexion paraît tendue par le compositeur lui-même. Pas un geste qui ne fasse pleinement sens, pas un regard qui ne dévoile le cœur de Bichette. Sa conscience douloureuse du temps qui fuit, son amour tellement sincère pour Oktavian et sa résignation à lui rendre sa liberté, on ne sait que retenir le plus de ce portrait qui tutoie l'absolu. Ajoutons à cela un port de reine que sublime sa flamboyante chevelure rousse, et c'est les larmes aux yeux qu'on la voit paraître au troisième acte, plus Marschallin que jamais. Au milieu d'une perfection vocale de chaque instant, deux instantanés : à la fin du premier acte, le pianissimo irréel sur le mot « Ros'n » où le timbre, pur comme de l'eau de roche, paraît flotter au-dessus de l'orchestre ; et au dernier acte, sa première phrase, ouvrant le légendaire trio « Hab mir's gelobt », qui se déploie, littéralement suspendue, et s'élève en de poignants portamenti qui achèvent de nous faire fondre le cœur. Simplement merci, Madame.

A ses côtés, on craque sans réserve pour le Quinquin adorable et terriblement attachant d'**Angela Brower**. Tour à tour passionné, boudeur et maladroit, son Oktavian est tel qu'on se l' imagine, la mezzo américaine s'investissant sans compter dans ce personnage d'adolescent bouillonnant. Les couleurs très sopranisantes de la chanteuse donnent au rôle-titre toute sa jeunesse et sa touchante candeur, et on admire autant la franchise de l'aigu que la délicatesse des nuances, notamment dans la Présentation de la rose et le duo final. En outre, sa

composition de Mariandel se révèle proprement désopilante sans jamais tomber dans l'excès, délicieuse voix de crécelle et accent improbable.

Parfaitement assortie, la rayonnante Sophie de **Hanna-Elisabeth Müller**. La soprano allemande dresse un portrait très affirmé de la jeune femme, moins oie blanche qu'à l'ordinaire, et trouve le ton exact dans les moments plus élégiaques, notamment lorsqu'elle respire le parfum de la rose et que son regard croise celui du Chevalier, l'un des moments les plus intenses de la soirée.

Dominant tout le plateau de sa haute taille, **Günther Groissböck** confirme qu'il est bien l'un des grands Ochs de notre époque. Profondément vulgaire dans ses regards et son accent – qu'il caricature avec un plaisir gourmand –, son baron se souvient de son rang et ne l'est ainsi jamais dans les gestes et l'attitude. Faisant tonner à l'envi sa voix de stentor sur toute la tessiture du rôle, d'un aigu percutant à un grave sépulcral et sonore, il distille toutes les subtilités contenues dans sa partition, finissant par nous rendre presque sympathique cet ogre mal léché.

On dit que la grandeur d'une maison d'opéra se voit à la qualité de ses seconds rôles, autant dire que le Bayerische Staatsoper mériterait la première place sur le podium mondial. Tous les interprètes seraient à citer, du Faninal impressionnant d'ampleur de **Markus Eiche** au Commissaire gigantesque, tant physiquement que vocalement – il couvre l'orchestre de son immense voix de basse, sans doute un Ochs en devenir – de **Peter Lobert**. On ne peut passer sous silence la prestation épatante d'**Ulrich Röss** en Valzacchi, ténor de caractère dans la meilleure tradition germanique, secondé par l'Annina inquiétante de **Heike Grötzinger**. Citons encore la Modiste de **Selene Zanetti** ainsi que le Vendeur d'animaux de **Joshua Owen Mills**, tous deux incroyablement sonores, marquant les esprits malgré la brièveté de leur intervention.

Une mention également pour le Chanteur italien rayonnant du ténor sibérien **Andrej Dunaev**, qu'on est heureux de retrouver.

En somme, une vraie troupe telle qu'on en a perdu le mode

d'emploi en France, faite d'individualités fortes et de grandes voix, pour un résultat époustouflant de vie et de couleurs.

Protagoniste essentiel, le **Bayerisches Staatsorchester** pourrait jouer cette partition les yeux fermés, tant cette musique coule dans chacune de ses veines, tant l'esprit du compositeur veille sur cette maison.



Dès l'introduction, l'enchantement opère instantanément, pour ne cesser qu'à la fin du dernier accord qui referme l'œuvre en même temps que le rideau.

Kirill Petrenko occupe le poste de directeur musical au sein de cette auguste

institution, et cela se sent, tant il tient les musiciens au bout de sa baguette, véritable magicien qui sait transformer de simples notes en un bouquet de parfums dont on ne se lasse pas de s'enivrer. Une grande soirée dont on sort comblés, en ayant le sentiment d'avoir pris part à un moment d'Histoire, comme un petit goût d'éternité.

Munich. Bayerische Staatsoper, 5 février 2017. Richard Strauss : Der Rosenkavalier. Livret de Hugo von Hofmannsthal. Avec Die Feldmarschallin : Anne Schwanewilms ; Oktavian : Angela Brower ; Sophie : Hanna-Elisabeth Müller ; Baron Ochs : Günther Groissböck ; Herr von Faninal : Markus Eiche ; Jungfer Marianne : Christiane Kohl ; Valzacchi : Ulrich Röss ; Annina : Heike Grötzinger ; Ein italienischer Sänger : Andrej Dunaev ; Ein Polizeikommissar : Peter Lobert ; Der Haushofmeister bei der Feldmarschallin : Matthew Grills ; Der Haushofmeister bei Faninal : Kevin Connors. Statisterie und Kinderstatisterie der Bayerischen Staatsoper ; Chor der

Bayerischen Staatsoper : Chef de chœur : Sören Eckhoff.
Bayerisches Staatsorchester. Direction musicale : Kirill Petrenko. Mise en scène : Otto Schenk ; Décors et costumes : Jürgen Rose.

Sade par Bussotti



NÎMES. BUSSOTTI : La Passion de Sade, le 23 février 2017. Nouvelle production philosophique, érotique... La liberté des sexes est un acte politique. Nouvelle production présentée à Nîmes, La Passion selon Sade de Sylvano Bussotti (créée en 1965), est proposée le 23 février 2017 dans un dispositif qui entend élucider

les nombreuses annotations et dessins laissés « énigmatiques » (sans explications claires) par le compositeur italien. Le metteur en scène Antoine Gindt en résidence durant 3 semaines au Théâtre de Nîmes, offrent une mise en contexte de la partition, soulignant sous son caractère provocateur, sa portée politique en liaison avec l'engagement sociétal et philosophique de l'auteur : Antoine Gindt ajoute un prologue extrait de « Français encore un effort si vous voulez être Républicains » de Sade et un épilogue extrait de la Passion selon Saint Matthieu de J.S. Bach. Ainsi Bach le spirituel se retrouve en dialogue avec Sade l'iconoclaste érotomane.

Ensemble Multilatérale – Léo Warynski, direction musicale,
Antoine Gindt, mise en scène
Avec la soprano Raquel Camarinha, Justine et Juliette

et le comédien Eric Houzelot, Sade

La Passion selon Sade de Sylvano Bussoti, 1965
Nouvelle production

Nîmes, Théâtre
Mardi 23 février 2017, 19h30
RÉSERVEZ VOTRE PLACE

Présentation de La Passion selon Sade...



Le Titre excite ou du moins attise la curiosité car Sade ici associé (dans la partition) à Bach suscite un immanquable étonnement. Bach, Sade, un oxymore contemporain ? Chaque tableau y est un labyrinthe, un jeu de piste dont le spectateur doit deviner l'itinéraire, l'architecture, la sortie, et évidemment le sens final. La musique est son guide. John Cage

inspire Bussoti dans un langage plastique (Bussoti est peintre et sa partition est tableau graphique, dessiné avec de nombreux schémas, à la façon de hiéroglyphes ou là aussi de rébus dont il faut rétablir la signification profonde). Même les instrumentistes sont invités à se poser des questions, confrontés aux graphies inscrites dans chaque partie.

Que veulent dire les annotations ? Ici l'expérience des musiciens qui sont familiers de la musique contemporaine, est décisive : Bussotti a élaboré dans le jeu des instruments, par exemple celui du piano sur lequel l'instrumentiste frappe divers objets (ceinture...), une sorte de nouveau langage musical, une manière d'archéologie du son. Le mystère est

entier car Bussotti n'a rien expliqué ni de ses intentions sonores et musicales, ni des lumières indiquées, ni des mouvements scéniques. Aujourd'hui il faut retrouver l'éclat expressif et l'énergie comme la tension d'un spectacle pensé dans les années 60. Sade apparaît tel comme un cliché mais la musique réinvente la sonorité des rites sadiques (ceinture, chaînes utilisées avec les instruments...).

Comment la musique élucide-t-elle le profil des personnages ? ici Justine / Juliette, et Sade lui-même ? Le rapport professeur et élève, le rite sexuel, le rapport homme / femme, l'idée qu'une seule personne, féminin de surcroît, synthétise le vice et la vertu (Juliette et Justine incarnée par une même interprète) ne laissent pas d'interroger... Derrière l'orgie apparente, la philosophie et la politique, comme l'humanisme... s'invitent ? Sous d'indécence, le vrai propos de Sade c'est dans sa liberté de parole, son appel à la suprême liberté individuelle : une bombe pour tous les pouvoirs. Dans une pièce moins érotique que philosophique. La religion ne peut s'unir à la liberté, à la République : elles sont définitivement incompatibles. Sade de prévenir : « Ayons de bonnes lois et nous pourrons nous passer de religion... ». Sade, en apôtre d'une laïcité souveraine ? Rien de plus actuel qu'aujourd'hui. Production prometteuse. A suivre/

Voici un lien vers une vidéo qui présente le projet :

<https://www.youtube.com/watch?v=vyIS0S0ha6M&feature=youtu.be>

**COSI FAN TUTTE du duo P.
Jordan / De Keersmaeker**

MEZZO, le 23 février, 20h30.

Così fan tutte, Philippe Jordan.

C'est actuellement la production qui occupe l'affiche de l'Opéra national de Paris : COSÌ FAN TUTTE, dernier opéra de la trilogie écrite par Mozart avec la coopération de Da Ponte. Il y



régne ce vertige inquiétant, qui naît quand les coeurs hésitent, palpitent, s'enivrent et vacillent en direction contraires. Les deux couples interchangeable Fiordiligi / Guglielmo et Dorabella / Ferrando apprennent l'inconstance et la déloyauté, cette école amoureuse dont les maîtres initiateurs, plutôt cyniques (cela dépend des productions), Don Alfonso, philosophe idéalement désabusé, et la soubrette au chocolat, la piquante Despina. Au final, si chacun des amoureux retrouve son aimé(e) de départ, l'incertitude persiste car chaque être épris a ici goûté l'excitation de l'infidélité. Pénétrante immersion psychologique que la musique du divin Mozart sublime au delà des mots, hypocrites et séducteurs. Dans la production présentée en 2017 à l'Opéra Garnier et diffusée par Mezzo le 23 février 2017, les danseurs de Anne Teresa de Keersmaecker doublent, ornent, commentent les interactions sur scène. Et les chanteurs dont Michèle Losier, Frédéric Antoun, Philippe Sly défendent par leur jeunesse et leur ardeur l'éloquente folie des sentiments...

LIRE aussi [le compte rendu critique de Così fan tutte à l'Opéra national de Paris par Philippe Jordan et Anne Teresa de Keersmaecker par notre rédacteur Sabino Pena Arcia](#)

EXTRAIT de la critique de notre rédacteur Sabino Pena Arcia :



Così fan tutte, ... un opéra dansé ? Le Palais Garnier commence l'année 2017 avec une nouvelle production de l'opéra de Mozart *Così fan tutte*, signée Anne Teresa de Keersmaeker. La célèbre chorégraphe belge vivrait-elle enfin le privilège d'être une artiste convoitée par la maison nationale? Aux côtés de nombreuses entrées au répertoire du Ballet, des commandes et des créations, la nouvelle production de *Così* reflète l'apparente volonté de la Direction parisienne, en renouveau et en diversité. La première distribution que nous voyons ce soir est à moitié québécoise, 100% cosmopolite et finement dirigée par le chef Philippe Jordan, à la tête de l'Orchestre de l'opéra également. Un spectacle à la fois protéiforme et épuré, avec un je ne sais quoi d'expérimental et de minimaliste qui peut certainement toucher les amateurs de la danse contemporaine et de la musique classique. Pour les amateurs du théâtre, la tâche se révèle en peu plus complexe, comme l'opus l'est, et comme l'est la production, fluctuant entre richesse et austérité.

**Mozart le plus profond,
illumine ses détracteurs...**

Beaucoup d'encre a coulé et coule encore au sujet de Così... Des personnages célèbres du 19e siècle tels qu'un Wagner, ont décrié l'opéra. D'une frivolité textuelle insupportable pour Beethoven, un véritable crime déshonorant le génie



« Allemand » de Mozart pour Wagner ; le temps paraît être enfin venu pour dévoiler la vérité (et surtout de l'accepter) : Così fan tutte est un hymne à la vie et à la liberté, à l'acceptation dynamique de la réalité humaine, sans pathos, le plus progressiste et sincèrement touchant des opéras de Mozart. Pour les romantiques encore très attachés à une frivolité qu'ils vivent comme profondeur, laissons la citation de De Keersmaecker, repérée dans le programme de la production, comme point d'orgue à ce sujet : « Nous sommes vraiment très loin des « héroïnes » des opéras romantiques qui deviennent folles d'amour, mettent fin à leurs jours parce que trompées ou quittées, dans un accès d'hystérie à la Lucia di Lammermoor et consorts. N'est-ce pas dans ses opéras romantiques que l'on trouve la misogynie, la vraie ? ». Vraie matière à réflexion... »

MEZZO HD LIVE, le 23 février 2017, 20h30. Mozart : Così fan tutte. Jacquelyn Wagner, Michèle Losier, Philippe Sly... Danseurs de la compagnie ROSAS. Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Paris. José Luis Basso, chef des chœurs. Philippe Jordan, direction musicale. Anne Teresa de Keersmaecker, chorégraphie et mise en scène.