

TRANS, MAAN VARJOT de Kaija SAARIAHO sur FRANCE MUSIQUE



France Musique. Concert Présences 2017 : Kaija Saariaho, samedi 18 février 2017, 20h. Ce programme « Ombres de la terre », présenté dans le cadre du festival Présences 2017 dédié (entre autres) à [la compositrice finlandaise établie à Paris, Kaija Saariaho](#), est l'un des temps fort du cycle musical proposé à Paris. France Musique diffuse en direct de l'Auditorium de la Maison de la Radio, cet événement... où deux pièces de Kaija Saariaho (TRANS, Concerto pour harpe donné alors en création française ; MAAN VARJOT) sont jouées avec la création française de MUGARRI de Ramon Lazkano, et de Modulations de Gérard Grisey dont l'écriture spectrale à tant compté dans le travail de Kaija Saariaho à son arrivée à Paris dans les années 1980...

PARIS, Festival Présences : 10-19 février 2017. Portrait KAIJA SAARIAHO...

La compositrice finlandaise résidente depuis de longues années à Paris (depuis les années 1980), Kaija Saariaho, est l'héroïne du portrait que lui consacre le prochain 27^e festival « Présences » de Radio France : dès le 10 et jusqu'au 19 février 2017, soit pendant 10 jours (soit 19 concerts et 26 oeuvres de la compositrices ainsi jouées), les mélomanes parisiens pourront goûter l'une des écritures contemporaines parmi les plus raffinées qui soient, entre allusion, intensité, vibration. Tout le travail de la compositrice, comme inspirée par une claire conscience inscrite dans la palpitation de son temps, tend à exprimer l'indicible et la fragilité humaine. Comme une narration de l'intime et du



secret qui pourtant, dans son œuvre se font portes ouvertes sur une vérité oubliée mais viscérale, vers une dramaturgie accessible qui parle à tous et qui rétablit le sens et le dialogue des fraternités entre elles, de l'homme et la nature. Cette année est emblématique du souffle d'un festival qui a su se renouveler, grâce à la direction artistique de Bruno Bérenguer dont l'action et le choix artistique fait de Présences, chaque édition, une famille artistique d'une rare cohérence, où le jeu des correspondances et des filiations, des réponses et échos entre les programmes assure la cohérence du cycle présenté à la Maison de la Radio (studio 104, studio 105, Auditorium récemment restauré)...

Présences souligne la force d'un tempérament inspirateur, mais favorise aussi l'émergence de jeunes sensibilités prêtes à expérimenter et défricher de nouveaux champs expressifs : ainsi la présence en 2017 du Quatuor de saxhorns, Opus 333, ... et le geste des jeunes maestros : le Croate Davor Branimir Vincze, l'Espagnole Nuria Gimenez-Comas ou le Français Florent Motsch...

[France Musique, samedi 18 février 2017, 20h](#)

[En direct de l'Auditorium](#)

[Concert inaugural Festival Présences 2017](#)

[KAIJA SAARIAHO – TRANS Concerto pour harpe et orchestre](#)

[\(création française, commande de Radio France\)](#)

[Gérard GRISEY – Modulations](#)

[KAIJA SAARIAHO – MAAN VARJOT](#)

Xavier de Maistre, harpe*

Olivier Latry, orgue **

Orchestre Philharmonique de Radio France Ernest

Martinez-Izquierdo, direction



Fidèle complice de l'œuvre de Kaija Saariaho, Ernest Martinez-Izquierdo retrouve l'Orchestre Philharmonique de Radio France et convie deux grandes figures de la scène musicale française à partager l'affiche à ses côtés :

Xavier de Maistre jouera Trans, le concerto pour harpe de Kaija Saariaho qu'il a créé au Japon l'an passé (2016), tandis qu'Olivier Latry tiendra la partie soliste dans Maan varjot pour orgue et orchestra, dont l'atelier du 13 février nous aura livré quelques secrets. Ce concert formera également le troisième et dernier volet de la présence de Ramon Lazkano, avec Mugarri dirigé par son dedicataire. En complément, Modulations de Gérard Grisey, tiré de ses Espaces acoustiques, reliera notre programme à la lignée spectrale qui a accompagné les premiers pas de Kaija Saariaho en France.

LIRE notre présentation du concert inaugural Présences 2017

<http://maisondeelaradio.fr/evenement/festival-presences/presences-2017-kaija-saariaho-16/concert-ndeg1618>

EN LIRE +

Notre **[présentation complète de l'édition 2017 du Festival Présences, des temps forts : 5 concerts à ne pas manquer](#)**

TOUTES LES INFOS sur **[le site de Radio France / Festival Présences 2017 « Portrait de Kaija Saariaho »](#)**

SAINTES : le JOA joue Mozart lyrique et symphonique

SAINTES. MOZART lyrique et symphonique par le JOA, vendredi 31 mars 2017. Après un précédent stage d'orchestre, riche et formateur (dédié à la langue mozartienne), **Laurence Equilbey** dirige les jeunes instrumentistes du **JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye**, sur instruments anciens, formation unique en Europe qui permet la professionnalisation des jeunes musiciens. Au programme, en un écart profitable pour mesurer l'évolution du compositeur né à Salzbourg, depuis ses premiers essais pleins de fraîcheur et déjà de profondeur dans l'opéra italien (à l'âge de 16 ans : **La Finta Giardiniera** de 1775), jusqu'au dernier sommet, bouclant la trilogie final des Symphonies, la fameuse **41ème dite Jupiter** (1788), défi pour les interprètes, moment de grâce pour les spectateurs.



Avec La Finta Giardiniera, le jeune Mozart attaché au service de la Cour du Prince archevêque Colloredo, nommé depuis 1772, prolonge son travail sur l'opéra, ici comique, mais déjà abordé dans la pièce du *Songe de Scipion* (*Il Sogno di Scipione*,

de mars 1772, justement donné pour l'entrée en fonction de l'indigne Colorado). Le jeune compositeur adapte et sculpte toutes les possibilités du style si expressif, déjà préromantique, du *Sturm und Drang*, selon les rebonds

expressifs de l'action et les nécessités du drame. L'intelligence du dramaturge est évidente et transpire dans La Finta, qui est déjà pour sa courte carrière, un sommet d'équilibre et de subtilité émotionnelle. Créée pour le Carnaval de Munich en janvier 1775, c'est la partition d'un jeune auteur déjà réputé hors de Salzbourg. La Jardinière dont il est question est « fausse » / Finta : c'est en réalité la marquise Violente déguisée en soubrette des jardins sous le nom de Sandrina... Au moment de l'action, elle est laissée pour morte, mais entend bien réussir son retour et épouser le comte Belfiore... Le jeu des identités croisées et travesties, le vertige des couples amoureux interchangeables, revisite en réalité dans la langue des Lumières déjà néoclassique et préromantique, l'échiquier amoureux, véritable labyrinthe cocasse légué par Shakespeare et l'opéra vénitien du XVIII^e (Cavalli, Cesti). Mozart touche par sa sincérité et sa grande intelligence à peindre des portraits psychologiques d'âmes amoureuses, délirantes, poétiques avec une verve irrésistible. L'opéra buffa de 1775 (qui approfondit encore sa première « Finta » celle-ci « Semplice » de 1769) fut un triomphe au retentissement européen.

L'orchestre du JOA est particulièrement attendu dans cet exercice de la caractérisation lyrique car il n'avait pas jusqu'alors abordé dans ses sessions de travail le genre de l'opéra. C'est une nouvelle école de l'écoute où sous la conduite du chef, les musiciens doivent apprendre les jeux d'équilibre entre orchestre et voix.



JUPITER. A l'extrémité de l'oeuvre et de la carrière, après avoir exprimé les doutes les plus vertigineux ou les élans amoureux les plus enivrés, Mozart à Vienne prolonge l'intelligence de Haydn dans le genre symphonique avec sa trilogie des opus n°39, 40 et 41. Après le chaos des sentiments de la sol mineur, -

n°40, d'une ivresse romantique-, voici donc le sommet conclusif, celle olympienne, d'une absolue clarté, **la fameuse « Jupiter »** (composée fin août 1788). L'époque suit la mort de son père (mai 1787), et aussi, est marqué par une crise financière pour le jeune couple installé à grands frais à Vienne : malgré son génie polyvalent (concertos, symphonies, opéras...), Wolfgang demeure un compositeur sousestimé.

W.A. Mozart

Lucio Silla (ouverture)

La Finta Giardiniera (extraits)

Symphonie N°41 « Jupiter » en ut majeur KV. 551

Laurence Equilbey, direction

Aude Caulé-Lefèvre, premier violon

Magali Arnault-Stanczak, soprano

Romie Esteves, mezzo

Enguerrand de Hys, ténor

Victor Sicard, baryton

Jeune Orchestre de l'Abbaye

Informations
Réservations

SAINTES, Abbaye aux Dames
Concert du JOA : Mozart lyrique et symphonique.
Vendredi 31 mars à 20h30

INFORMATIONS PRATIQUES / RÉSERVATIONS

Tarifs : 25 € tarif plein / 17 € tarif adhérent / 13 € dans le pass / 8 € minima sociaux – 05 46 97 48 48 / sur Internet : www.abbayeauxdames.org

Sur place : 11 place de l'Abbaye à Saintes

Concert inaugural de Présences 2017 sur France Musique



France Musique. Concert Présences 2017 : Kaija Saariaho, le 10 février 2017, 20h. Ce prochain vendredi débute le festival Présences 2017 dédié (entre autres) à [la compositrice finlandaise établie à Paris, Kaija Saariaho](#). France Musique diffuse en direct de l'Auditorium de la Maison de la Radio, le

concert inaugural... où deux pièces de Kaija Saariaho (Graal Théâtre pour violon et orchestre, Adriana Songs pour mezzo et orchestre) sont jouées avec la création mondiale de Denkklänge pour orchestre de Raphaël Cendo...

**PARIS, Festival Présences :
10-19 février 2017. Portrait
KAIJA SAARIAHO...**



La compositrice finlandaise résidente depuis de longues années à Paris (depuis les années 1980), Kaija Saariaho, est l'héroïne du portrait que lui consacre le prochain 27^e festival « Présences » de Radio France : dès le 10 et jusqu'au 19 février 2017, soit pendant 10 jours (soit 19 concerts et 26 oeuvres de la compositrices ainsi jouées), les mélomanes parisiens pourront goûter l'une des écritures contemporaines parmi les plus raffinées qui soient, entre allusion, intensité, vibration. Tout le travail de la compositrice, comme inspirée par une claire conscience inscrite dans la palpitation de son temps, tend à exprimer l'indicible et la fragilité humaine. Comme une narration de l'intime et du secret qui pourtant, dans son œuvre se font portes ouvertes sur une vérité oubliée mais viscérale, vers une dramaturgie accessible qui parle à tous et qui rétablit le sens et le dialogue des fraternités entre elles, de l'homme et la nature. Cette année est emblématique du souffle d'un festival qui a su se renouveler, grâce à la direction artistique de Bruno Bérenger dont l'action et le choix artistique fait de Présences, chaque édition, une famille artistique d'une rare cohérence, où le jeu des correspondances et des filiations, des réponses et échos entre les programmes assure la cohérence du cycle présenté à la Maison de la Radio (studio 104, studio 105, Auditorium récemment restauré)...

Présences souligne la force d'un tempérament inspirateur, mais favorise aussi l'émergence de jeunes sensibilités prêtes à expérimenter et défricher de nouveaux champs expressifs :

ainsi la présence en 2017 du Quatuor de saxhorns, Opus 333, ...
et le geste des jeunes maestros : le Croate Davor Branimir Vincze, l'Espagnole Nuria Gimenez-Comas ou le Français Florent Motsch...

France Musique, vendredi 10 février 2017, 20h

En direct de l'Auditorium

Concert inaugural Festival Présences 2017

KAIJA SAARIAHO – Graal Théâtre pour violon et orchestre

RAPHAËL CENDO – Denkklänge pour orchestre, CM

KAIJA SAARIAHO – Adriana Songs pour mezzo-soprano et
orchestre, CF

Nora Gubisch, mezzo-soprano

Jennifer Koh, violon

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Dima Slobodeniouk, direction

*Ouverture en contrastes de l'édition 2017 du festival
Présences avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France
dirigé pour l'occasion par le charismatique Dima Slobodeniouk.
Aux gestes poétiques de Kaija Saariaho inspirés de Jacques
Roubaud (Graal Théâtre) et Amin Maalouf (Adriana Songs),
répond la poésie du geste de Raphaël Cendo, avec la première
audition de sa Commande d'État. La violoniste Jennifer Koh et
la mezzo-soprano Nora Gubisch participent à la fête diffusée
en direct sur France Musique.*

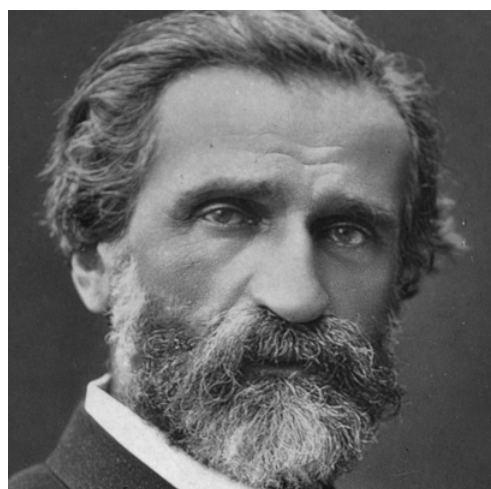
LIRE notre présentation du concert inaugural Présences 2017

<http://www.classiquenews.com/kaija-saariaho-adriana-songs-graal-theatre/>

EN LIRE +

Notre **[présentation complète de l'édition 2017 du Festival
Présences, des temps forts : 5 concerts à ne pas manquer](#)**

Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra, le 29 janvier 2017. VERDI : Un Ballo in maschera. Rani Calderon / Nicola Berlofffa



Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra, le 29 janvier 2017. VERDI : Un Ballo in maschera. Rani Calderon / Nicola Berlofffa. L'Opéra de Toulon présentait Un ballo in maschera, 'Un Bal masqué', opéra de Verdi, réussi musicalement. Le livret d'Antonio Somma suit celui qu'écrivit, reprenant sa pièce de même nom, le dramaturge français Eugène Scribe pour l'opéra qu'en fit le

compositeur Daniel-François-Esprit Auber Gustave III ou le Bal masqué créé en 1833 à Paris. La version de Verdi, prête depuis 1857, aura sa création, non sans mal, à Rome en 1859, après avoir été refusée à Naples et ailleurs, malgré des réécritures diverses exigées par la censure.

MASCARADE HISTORIQUE

L'œuvre : La tribu des censeurs et les tribulations d'un livret

Le masque sied à l'amour et à la mort. Du moins au théâtre et à l'opéra mais, quand l'Histoire s'en mêle et s'emmêle comme lors du bal masqué de l'Opéra de Stockholm où Gustave III de Suède fut assassiné en 1792, cela fait la plus belle des histoires pour la scène romanesque du XIXe siècle théâtral et lyrique. Mais l'assassinat d'un roi, ne suffisant pas pour le public romantique du temps, Scribe avait agrémenté le moteur politique du drame par le motif érotique intime, mais chaste, d'une histoire d'amour : c'est parce que le roi est amoureux de la femme de son ministre et ami que celui-ci, se croyant trompé, pour se venger, entrera dans le complot et tuera lui-même le roi au cours d'un bal masqué : amitié et amour trahis, ressort fatal des drames. La pièce historique et amoureuse de Scribe avait déjà séduit Auber qui en fit donc un opéra fameux en 1833.

Il fut suivi par deux autres compositeurs italiens, Vincenzo Gabussi en 1841 et Saverio Mercadante en 1843, qui transposèrent prudemment le sujet en des époques différentes pour déjouer la censure : on peut assassiner, décapiter à la hache ou à la guillotine des rois, l'Histoire le prouve par les exemples de Charles Ier en Angleterre et Louis XVI et Marie-Antoinette en France, mais on ne peut le monter ni montrer à la scène en Italie, les censeurs désapprouvent. Verdi, en 1857, l'apprendra à ses dépens avec les avanies et avatars de son livret, refusé à Naples et Rome par la censure, trafiqué et défiguré pour lui plaire, en vain.

L'opéra, c'est du théâtre, du roman : c'est la vie rêvée ou cauchemardée. Mais la vie, est souvent plus romanesque et théâtrale que l'opéra. Quant à la censure, sa bêtise imaginative pour préserver pouvoir et moralité défie toutes les lois morales par romanesque échevelé, audacieux. Rappelons la fameuse règle de l'absolutisme monarchique : « Ci

veut le Roi, ci veut la loi » : le roi de Naples ne voulant pas, sur la scène de son San Carlo, qui avait commandé l'œuvre à Verdi, d'un régicide et d'un adultère (qui n'existe pas dans l'opéra), les exécuteurs de ses basses censures proposent de faire de la femme de l'assassin, qui se croit cocu, sa sœur. L'histoire se répète et bégaye : dans l'Espagne franquiste aussi, pour rendre digestible à ses hypocrites mœurs moralisantes l'adultère d'un film, les censeurs firent des deux amants... un frère et une sœur : un bel inceste moral qui fit mourir de rire le public. De bonne composition, le compositeur Verdi. Il demande à son librettiste de changer de lieu, de pays, de personnage : le drame L'action fut d'abord transposée à Stettin, en Pologne et le roi de Suède, Gustave, tué en réalité mais impossible à tuer sur scène, devint simple duc de Poméranie. Ah, mais non, quelle horreur ! s'écrièrent les censeurs : tuer un duc sur scène ? De quoi donner des idées dans la vraie vie, les ducs pullulent. Ce n'est pas fini.

Finalement, après bien des tracassés et des tractations, l'opéra de Verdi fut accepté en 1859 à Rome par une transposition de l'action un siècle plus tôt à Boston, du temps de la colonisation anglaise, dans la puritaine Nouvelle-Angleterre (guère adepte des légèretés des bals masqués galants du Siècle des Lumières). Le roi initial Gustave III devenait le gouverneur de Boston, un comte qu'on dirait compte courant, tellement il parut à la censure plus politiquement et couramment tuable qu'un roi. Mais qui était ce monarque assassiné en 1792 ?

Un roi révolutionnaire

Gustave III fut un despote éclairé, et même un roi révolutionnaire. Il était francophile, franc-maçon, nourri en France où il séjourna des idées philosophiques des Lumières. Anticipant la Révolution française, il avait depuis longtemps aboli la torture, réduit considérablement les droits de la noblesse, redistribué la terre et, en 1789, comme en France avec la Nuit du 4 août, Gustave III avait accordé à tous les

Suédois l'égalité des droits et l'accès aux fonctions publiques, préparant la modernité progressiste suédoise. Un vrai roi révolutionnaire dont on comprend alors, à la lumière de la vérité historique, occultée malheureusement dans l'opéra, l'exécution programmée par la noblesse qui voyait ses privilèges réduits ou détruits. Amoureux de musique, il avait créé l'opéra où il sera tué au cours de ce bal. Artiste aussi, il avait imposé en Suède le style gustavien, d'une sévérité de lignes néo-classique, toute luthérienne, caractérisée par une couleur grise typique qui a gardé son nom.

Réalisation et interprétation



On est habitué aux caprices arbitraires de metteurs en scène qui s'estiment affranchis de toute fidélité aux œuvres et à leurs auteurs. Il ne suffisait pas à Verdi de se battre contre la censure au front de bœuf comme on disait à

l'époque (on insulte ces paisibles ruminants) : aujourd'hui où, enfin, on peut respecter lieu et temps de son opéra, voici que Nicola Berloff, qui signe la mise en scène, respecte non le désir suédois initial du compositeur et de son librettiste, mais le lieu de l'action qui leur fut sottement imposé, Boston du temps de la colonie anglaise (qui justifie le contexte politique et social, le héros est comte, allusions à la Mère Patrie où retourneront Amelia et son époux) mais déplacé un siècle plus tard à la toute fin de la Guerre de Sécession des États-Unis, marqué par l'assassinat du Président Abraham Lincoln. Certes, on se dit que Berloff a peut-être voulu marquer de la sorte la tradition démocratique américaine, qui

chérit les armes à feu, de flinguer les Présidents, inaugurée, après l'attentat raté contre le Président Andrew Jackson en 1835, avec le meurtre réussi de Lincoln à Washington, abattu par l'acteur John Wilkes Booth dans sa loge de théâtre en avril 1865, alors que le président assistait à la représentation de la pièce Our American Cousin. Suivront les assassinats des Présidents William McKinley (1843 – 1901), James Abram Garfield (1831 – 1881), John Fitzgerald Kennedy (1917 – 1963) –et l'on en est presque à s'étonner qu'on n'ait pas encore choisi Dallas pour lieu de l'action de ce « Bal masqué » de la Suède de Gustave III.

Afin que nul n'en ignore, une sorte de scène de théâtre de Guignol en ouverture plante d'emblée la fin dès le début pour évacuer tout suspense, pourtant lourdement entretenu par ce duo de cowboys conspirateurs maniaques de la gâchette qui, tout au long de l'opéra, pointent leurs armes sinon sur un Président absent de l'œuvre, sur Riccardo, Comte de Warwick et gouverneur de Boston, sans jamais tirer malgré tant d'occasions : bref, les comploteurs de l'ombre, guère discrets malgré long manteau et Stetson à larges bords, en pleines lumières (Marco Giusti), mais une scène nocturne de gibet à minuit à l'hésitante clarté.

Si l'on oublie cette décontextualisation historique et accepte la nouvelle donne de l'assassinat de Lincoln, le dispositif scénique et décors de Fabio Cherstich sont ingénieux. D'abord, frontalement, il y avait cette loge de théâtre, ou théâtre de marionnettes et Guignol de l'ouverture, colonnes beige néo-classiques, encadrée et parée, justement après la Guerre de Sécession, d'une débauche de drapeaux, la bannière étoilée de l'Union maintenue au prix d'une guerre civile. Une autre loge, jumelle, en sera le pendant symétrique et les deux, se resserrant ou s'écartant latéralement, ouvrent ou ferment, dessinent des espaces scéniques, une place avec fond d'une sorte de palais classique à horloge, décalque européen du vieux Boston, fond de scène à un spectacle préludant le bal, spectateurs de dos, tout jouant dans une connotation de théâtre dans le théâtre qui a une cohérence avec l'assassinat,

du Président au cours d'un spectacle par un acteur, par ailleurs le tuant en lançant une théâtrale sentence en latin, Sic semper tyrannis!, 'Ainsi finissent les tyrans !', qu'aurait lancée Brutus en portant son coup à Jules César, reprise, naturellement, par Shakespeare dans sa pièce qu'avait jouée Booth le meurtrier et qui est l'emblème de l'état de Virginie depuis 1776, depuis l'Indépendance américaine.

On espère alors que ce choix historique presque explicite de l'assassinat d'un Président qui paie de sa vie l'abolition de l'esclavage, donnera au moins un ressort au complot dont, à vrai dire, on ne comprend absolument pas la cause, et rien à l'acharnement des conspirateurs contre un monarque, ou ici gouverneur, dont on n'entend chanter que les louanges. Mais, hélas, le contexte abolitionniste, à part une noire présente par hasard dans le chœur, est absent. Il y a certes, des Indiens, faisant tribu autour de la sorcière ou chamane Ulrica au nom, relique de l'action suédoise, plaisamment scandinave, et il est vrai que les puritains partis avec le Mayflower et fondant la colonie anglaise autour de Boston, la Bible dans une main et le fusil dans l'autre, à la différence des colonisateurs espagnols de l'Amérique du sud qui s'en servaient comme travailleurs, avaient pratiquement exterminé les indigènes occupant la terre nécessaire à leur survie. Mais, rien de cela n'étant exploité, on se dit que toute cette débauche de drapeaux et de théâtre, cet assassinat calqué sur celui de Lincoln, n'est, au fond, qu'une simple idée décorative, sans transcendance. Comme ces sacs de thé entassés dont on ne comprend pas non plus la nécessité car on ne rêve pas à une amorce de « Tea Party » réactionnaire de ces puritains qui feront de God, Gold and Glory leur capitaliste trinité.

Il reste que dans ce décor, finalement agréable, les costumes d'époque (Valeria Donata Bettella) sont justes par le style, notables en costume sombre, poitrine barrée d'une écharpe bleue qu'on ne sait rapporter à quel Ordre ou distinction, conspirateurs drapés dans de longs manteaux, tête offusquée de chapeau de cowboys, femmes en robes à la mode mais, peut-être

paysannes, entourant Ulrica, tabliers, fichu blancs, rappelant les vêtements de l'époque des Sorcières de la proche Salem. Autant que la fosse, ardente, le plateau est sans reproche, des chœurs très dessinés (Christophe Bernollin) aux solistes décidés d'une remarquable précision scénique et vocale. Il est vrai que, à la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Toulon, sans doute ravi comme nous de retrouver Rani Calderon, chef aussi chaleureux que charismatique, souriant mais ferme, qui insuffle une pulsation exaltante à cette musique si théâtrale, douceur de cordes du lever de rideau et brutalité acérée des ouvertures d'actes avec des traits précis de la baguette comme des piques de lame ou des répliques claquant de coups de feu sans faille traduits par les timbales, les cuivres exaltés. Il ne perd jamais de vue les chanteurs, activement suivis et accompagnés même de la voix muette, modelant avec eux les paroles, respectant leur souffle, respirant avec eux, encourageant, rassurant et remerciant d'un sourire, avec une attention sans relâche.

L'épisodique juge Didier Siccardi nous fait penser, aujourd'hui à ceux qui s'en prennent à Trump dans cette nation si procédurière qui campe sur sa vertu puritaine. Il suffit d'une brève scène et quelques phrases pour que le baryton Mikhael Piccone (Silvano) campe scéniquement et vocalement un personnage avec une étonnante vérité. Les basses Nika Guliashvili (Tomaso) et Federico Benetti (Samuele), sombres voix de sombres conspirateurs, traités à l'identique en costume et jeu, semblent deux duettistes finalement de comédie, deux sortes de Dupont/Dupont du Far West, visant toujours, toujours prêts à tirer sans jamais tirer autrement que sur leurs cigares, puisque même leur crime leur échappera, versant comique, renversant, de la tragédie abandonnée finalement à celui dont on l'espérait le moins. Ce dernier, le baryton uruguayen Dario Solari, carrure solide et allure virile, déploie une voix large, pleine d'une magnifique homogénéité, d'une belle puissance, qui ne rend que plus cruelle la trahison de femme et ami dont il se croit victime à tort : il sait, de façon émouvante, montrer la fragilité

affective, la faille dans le roc du personnage. Son compatriote, le ténor Gaston Rivero, a une voix d'une aisance superbe, éclatante sans effort et sans effet inutile, bien conduite, mais le rôle est ingrat, sans grand déchirement : c'est jusque-là le gagnant, aveugle apparemment sur le monde autour de lui, sans autre préoccupation que le bal qu'il va donner, et l'on ne saura pas pourquoi ce bien brave garçon est l'objet d'une haine si tenace qui a condamné cet amoureux noble et courageux qui, malgré l'urgence, insiste à s'attarder longuement où il ne devrait pas malgré les conseils multiples. Héros aveugle et creux qui trouve sa rédemption (mais de quoi ?) dans sa mort, dans un pardon magnanime à l'assassin, victime d'un malentendu et dont on ne saura pas quelle politique.

Côté dames, c'est aussi le bonheur. Venue d'une Albanie qui a déjà offert au chant international des étoiles de première grandeur comme les sopranos Inva Mula ou Ermonela Jaho, la mezzo Enkhelejda Shkosa chante sa première Ulrica en donnant le sentiment que ce rôle de devineresse, grave profond et aigus larges et cuivrés, lui était destiné par nature ou surnature. Page pétulant, pétillant de vocalises acrobatiques, Anna Maria Sarra, sans forcer sa jolie féminité en feu follet garçonnet, est un Oscar caquetant, cocotant, brillant, illuminant le drame, bombe noire et veste rouge sur pantalons de cavalier plus british que nature en pleine Amérique de vachers et cowboys, retrouvant la vérité du genre dans le paradoxal travesti en robe du bal masqué qui fait, du garçon manqué, une vraie fille. La Bulgare Alex Penda, soprano, prête à Amélia non seulement le charme de son physique fragile mais une angoisse, une fièvre, amante déchirée, épouse fidèle mais cherchant à sauver désespérément un amant désespérant d'attentisme. La voix est souple, facile, servant la musique et le texte de mille nuances de sons filés, enflés, mais toujours faisant sens et sentiment. Sa prière à son époux dont elle accepte la sentence de mort, embrasser son fils pour la dernière fois, bouleverse et l'élève au rang d'héroïne innocente mais résignée de tragédie.

Sinon complètement scénique, le bonheur musical fut complet et le triomphe, légitime.

Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra, le 29 janvier 2017. VERDI : Un Ballo in maschera. Rani Calderon / Nicola Berlofffa.

Livret d'Antonio Somma, musique de Giuseppe Verdi d'après le livret Eugène Scribe pour l'opéra d'Auber, Gustave III ou Le Bal masqué. Toulon, Opéra. A l'affiche les 27, 29, 31 janvier 2017. Production Teatro Fraschini de Pavie.

Orchestre et chœur de l'Opéra de Toulon

Direction musicale : Rani Calderon.

Mise en scène : Nicola Berlofffa. Décors : Fabio Cherstich. Costumes : Valeria Donata Bettella. Lumières : Marco Giusti.

Distribution

Amelia : Alex Penda ; Ulrica : Enkhelejda Shkosa ; Oscar : Anna Maria Sarra ; Riccardo : Gaston Rivero ; Renato : Dario Solari ; Samuele : Federico Benetti ; Tomaso : Nika Guliashvili ; Silvano : Mikhael Piccone. Illustrations : © Frédéric Stéphan

**Compte-rendu concert.
Toulouse, Musée des
Augustins, Salon Rouge, le**

premier février 2017 ; Ludwig van Beethoven; Johannes Brahms ; Robert Schumann ; Carl Frühling : Trios, fantaisies et sonates ; Pascal Moraguès, clarinette ; Gary Hoffman, violoncelle. Claire Désert, piano.

Compte-rendu concert. Toulouse, Musée des Augustins, Salon Rouge, le premier février 2017 ; Ludwig van Beethoven; Johannes Brahms ; Robert Schumann ; Carl Frühling : Trios, fantaisies et sonates ; Pascal Moraguès, clarinette ; Gary Hoffman, violoncelle. Claire Désert, piano. Toulouse... Les concerts au Musée des Augustins poursuivant leur magnifique saison avec pour la deuxième fois un concert dans le Salon rouge. Le charme de ce concert a été absolument exquis. Cette trop rare musique de chambre pour clarinette, violoncelle et piano est si pleine de poésie ! Le contenu artistique convie des chefs d'œuvres absolus et une découverte inouïe à la fin. En ouvrant le concert avec le Trio de Beethoven, nos trois artistes ont pu trouver assez rapidement un équilibre proche de l'idéal. La virtuosité assumée de chacun est entièrement mise au service d'une poésie de chaque instant. Il faut dire que Pascal Moraguès, clarinette solo de l'orchestre de Paris, a un jeu d'une incroyable délicatesse. Capable de traits aussi vifs que sensibles. Il arrive à nuancer de manière très délicate, entraînant ses complices dans des moments à la limite du risque. Gary Hoffmann, soliste et pédagogue reconnu, est un partenaire assumant avec panache la sonorité victorieuse de

son Nicolo Amati ayant appartenu à Leonard Rose. Claire Désert est une pianiste aussi appréciée en tant que soliste, concertiste que chambriste. Ses doigts virevoltent, les accords assurent une ampleur magnifique. On sent surtout entre ses trois artistes une communion qui dégage une rare musicalité.

Après un Trio de Beethoven plein de vie, d'élégance et de tenue, la deuxième Sonate pour violoncelle et piano de Brahms permet aux deux solistes d'amplifier leur propos. Les sonorités riches et les longs phrasés de Gary Hoffman s'accordent parfaitement avec le jeu



ample de Claire Désert. Un moment magnifique qui permet d'apprécier la profondeur de l'inspiration de Brahms qui met si bien en valeur les couleurs romantiques du violoncelle. Le piano est un partenaire d'égale importance et l'accord entre les deux artistes est accompli. Sons amples, phrasés larges, dynamiques creusée profondément. Un grand souffle romantique a ampli le Salon rouge et a enthousiasmé le public.

Après l'entracte qui a permis aux artistes et au public de reprendre quelque souffle, c'est la poésie si subtile de la Fantasiestücke de Schumann dans sa version pour clarinette et non alto, qui a diffusé délicatement la poésie dont est capable Pascal Moraguès. L'émotion subtile qu'il offre avec son souffle long, ses couleurs rares, ses phrasés infinis, est un moment rare. Loin de toute démonstration, c'est l'intimité de l'âme si tourmentée de Schumann qui nous envahi, avec cette recherche d'absolu par la beauté. Moment de poésie totalement inoubliable en si peu de temps. La pièce la plus courte est celle qui reste le plus accrochée à mon souvenir. Pascal Moraguès avec un abandon qui n'appartient qu'à lui, ose des nuances infinies de délicatesse et des sons mourant qui n'en

finissent pas de nous hanter.

Les trois amis se retrouvent pour un dernier Trio du quasi inconnu nommé Frühling. Comment tant de beauté peut rester si peu jouée ? En quatre mouvements un univers d'une totale originalité réunit les trois compositeurs précédents. C'est profond comme du Schumann, brillant comme du Beethoven et puissant comme du Brahms. La clarinette entraîne ses deux compères et ouvre la porte à des dialogues au sommet de l'émotion. L'Andante est un moment inoubliable en sa sublime mélancolie. Impossible de parler de chaque musicien tant leur union est complète en une recherche de beauté, d'émotion et de franchise. Ils convainquent que cette partition mérite une bien plus large diffusion. Le public a été subjugué par tant d'harmonie et de musicalité partagées. Le violoncelle et la clarinette sont si porteurs de mélancolie que la musique de chambre qui les unit, ne ressemble à aucune autre. Nous avons eu ce soir la chance, à l'invitation des concerts du Musée, de la déguster avec des virtuoses de premier plan partageant le même amour de la poésie en musique.

Claire Désert, Gary Hoffman et Pascal Moraguès pourraient bien être nommés le Trio Moraguès tant nous leur souhaitons de nombreux autres concerts, pour qu'ils entretiennent cette belle complicité et pour le bonheur qu'ils apportent au public dans ce répertoire si émouvant.

Compte-rendu concert. Toulouse, Musée des Augustins, Salon Rouge, le premier février 2017 ; Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Trio op.11 en si bémol majeur ; Johannes Brahms (1833-1897) : Sonate pour violoncelle et piano n°2 en fa majeur ; Robert Schumann (1810-1856) : Fantasiestücke op.73 ; Carl Frühling (1868-1937) : Trio op.40 en la majeur ; Pascal Moraguès, clarinette ; Gary Hoffman, violoncelle ; Claire Désert, piano. Image : Catherine Ulmet (DR).

CD événement, annonce. HANDEL : Baroque Heroines par Sonya Yoncheva, soprano (1 cd SONY classical)

CD événement, annonce. HANDEL : Baroque Heroines par Sonya Yoncheva, soprano (1 cd SONY classical). Annoncé et attendu, faisant suite à un précédent baroque (Stabat Mater de Pergolesi avec également Karine Deshayes), le nouvel album de **SONYA YONCHEVA** affiche de réels arguments auxquels tout amateur de voix se doit d'être attentif. Comme Anna Netrebko, il y a chez



la Yoncheva une intensité sincère, et une vérité qui frappe immédiatement. La cantatrice vient de réorienter ses choix de personnages ([s'éloignant du rôle de Tatiana d'Eugène Onéguine, annulant donc sa participation à l'Opéra Bastille en juin prochain](#)), voici un retour à ses premières amours vocales, les vertiges et désirs souvent tragiques et langoureux, jusqu'au bord de l'extase suspendue, des grandes héroïnes baroques, soit celles du XVIII^e, conçue avec le génie et la grâce que l'on sait, par Haendel (Handel). Ce disque comprend plusieurs bijoux, défis à toute cantatrice et donc soprano expressive, surtout les airs d'Alcina (de loin les plus révélateurs d'une nature tragique, – avec ici, le grand air saisissant de la mère éprouvée qui de façon hallucinée et blessée chante sa souffrance, soit Agrippina (Pensieri, voi mi tormentate)...

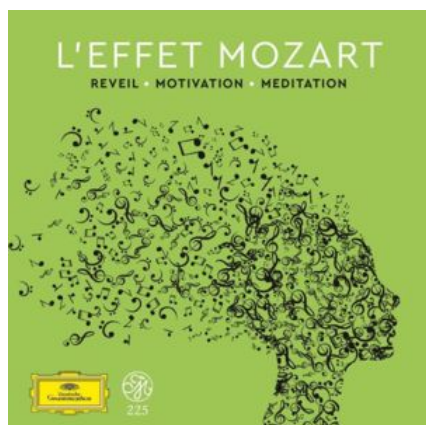
sans omettre, la dignité tragique, marmoréenne de Theodora, cet oratorio du silence et de la lenteur, marche de la sublimation mystique qu'éprouve l'héroïne. On voit bien que la palette des afffets ainsi abordée est large voire impressionnante, d'autant mieux défendue qu'aux côtés de la diva, s'affrime le chant ciselé, profond de [**l'Academia Montis Regalis, dirigé par Alessandro De Marchi, actuel directeur artistique du Festival de musique ancienne d'Innsbruck \(auquel CLASSIQUENEWS a consacré un reportage vidéo\).**](#)

Exigeant une ligne et un souffle à toute épreuve, une articulation impériale, surtout une sobriété de l'intonation... chaque air révèle les grandes divas. Qu'en sera-t-il de la part de la cantatrice bulgare qui chante surtout depuis une décennie, les rôles romantiques, de Traviata à Mimi, sans omettre Elisabeth de Valois de Verdi en octobre 2017 ? Ce retour au Baroque, primordial, essentiel, soulignera-t-il la pertinence d'une voix souvent saisissante par ses vertiges émotionnels ? Cf. ses récents Mozart, hier La Comtesse, demain Vitellia... **Réponse dans notre grande critique à venir dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.**

CD événement, annonce. HANDEL : Baroque Heroines par Sonya Yoncheva, soprano (1 cd SONY classical)



**CD, annonce. L'EFFET MOZART.
Réveil, motivation,
méditation (3 cd Deutsche
Grammophon)**



CD, annonce. » **L'EFFET MOZART. Réveil, motivation, méditation** « . Après le superbe coffret de [l'intégrale Mozart 225, édité pour Noël 2016 par Deutsche Grammophon avec le Mozarteum de Salzbourg](#), (CLIC de CLASSIQUENEWS 2016) – record de ventes toutes catégories pour l'exercice 2016 (!), Mozart toujours inspire, l'éditeur à la marque jaune or,

et son partenaire autrichien : voici un triple coffret au programme réjouissant et équilibré, de quoi vous transmettre un bol d'énergie et de sérénité grâce à la musique du divin Wolfgang. Comme le visuel de couverture l'indique par son dessin : la musique de Mozart décoiffe...

Docteur Mozart

De nombreuses études scientifiques tout à fait sérieuses ont démontré l'effet Mozart chez les malades en hôpitaux, les enfants et les personnes âgées... des taux de guérison et de bien-être en élévation et une paix intérieure sur une longue durée. Voilà donc un substitut désigné contre le stress et les anti dépresseurs. Mozart calme, apaise, voire renforce le système immunitaire, ou tout au moins prépare mieux le corps et le mental à combattre la maladie. La thérapie est efficace : elle s'impose naturellement dans notre quotidien. Au programme : trois chapitres, trois cd.

CD1 : « Mozart au réveil » rassemble des ambiances toniques progressives (Variations : « ah vous dirai je maman », allegro du Concerto pour cor, Minuetto puis Molto allegro de la Symphonie n°40 (la fameuse sol mineur, toute en ivresse et exaltation), transcription pour vents de l'air du catalogue de Leporello, ... sans omettre des Noces de Figaro (Non più andrai, et Voi che sapete, portés par un désir et une énergie tendus), enfin la méconnue Sonate de l'Épître en la, et l'irrésistible Alleluia de l'Exsultate jubilate qui reste la partition la plus rayonnante de Mozart.



CD2 : « Mozart pour se motiver » : à l'heure de la performance tout cap tout horizon et à toute heure, rien de mieux pour s'encourager vers l'extrême que le Final des Symphonies n°29 et n°39, n°34 et n°35 « Haffner », le Rondo de la Petite musique de nuit, Les ouvertures de l'Enlèvement au sérail / Die Entführung aus dem Serail, et ses accents exotiques, de Così fan tutte, décapante course marquée par l'urgence des sentiments, ou l'Allegro de la Sonate pour violon en fa...



✗ **CD3 : « Mozart pour méditer »**. C'est là un autre aspect moins connu, ou volontairement gommé du Mozart, souvent trop galant, décoratif, aimable... sa profondeur, comme sa gravité. Mozart exprime l'essence, ... et nous révèle à nous mêmes – dans ses opéras, les personnages vivent une métamorphose bouleversante qui est aussi une sublime expérience pour le spectateur ; pour preuve : *La ci darem la mano* de Don Giovanni (et Zerlina), *Porgi amor* de la Comtesse dans Les Nozze di Figaro, l'admirable *Soave sia il vento* de Così, – autant d'airs d'opéra d'une irrésistible vérité, à laquelle répond le chant des instruments seuls ou concertants

: entre autres, Andante du Concerto pour piano n°21, Adagio du Concerto pour clarinette, Andantino du Concerto pour flûte et harpe... , sans omettre la force poignante des chœurs composés par le Divin Wolfgang : *Lacrimosa* du Requiem (dernière section écrite avant sa mort), *Laudate Dominum* des Vêpres solennelles d'un confesseur... Coffret incontournable par la qualité de sa sélection, et celle de ses interprètes, Deutsche Grammophon oblige (Anda, Argerich, Brenboim, Brendel, Pires, Uchida., Te Kanawa, Terfel, Janowitz, McCair, Von Stade, et les chefs, Böhm, Davis, Gardiner, Levine, Karajan, Krips, Marriner, Solti, Nézet-Séguin...). Outre ses effets indiscutables sur l'âme, le corps, l'esprit (comme l'ont sait tout est lié), ce coffret est aussi une première entrée chez Mozart, absolument incontournable. Soit une synthèse de Wolfy à recommander, préconiser, offrir et partager. CLIC de classiquenews de fevrier 2017.

Cd, coffret événement : L'EFFET MOZART. 3 cd Deutsche Grammophon

Compte rendu critique, Opéra. Paris, L'Athénée, le 11 décembre 2017. HAHN : L'ILE DU REVE. Olivier Dhénin / Julien Masmondet



Compte rendu critique, Opéra.
Paris, L'Athénée, le 11 décembre
2017. HAHN : L'ILE DU REVE.
Olivier Dhénin / Julien
Masmondet. La Polynésie, à sa
simple évocation semble bien
plus que ce paradis de carte
postale et de réclame de tour

operator. Immortalisée par Jacques Brel et Paul Gauguin, la magie des îles du Pacifique a bercé les rêves languissants du monde occidental. Malgré des débuts complexes avec le Supplément du Voyage de Bougainville de Diderot, la relation littéraire de la Polynésie et de la Métropole a vu le XIXème siècle, en quête d'exotisme, développer un fantasme étonnant.

« La fleur de Pomaré »

Le plus grand conteur des terres équinoxiales est **Pierre Loti**, né Louis-Marie Julien Viaud, il doit son nom de plume au surnom que lui donna une des dernières souveraines de Tahiti, Pomaré IV (1827-1877). Loti est une des plus belles fleurs de Tahiti, une de ces pétulantes floraisons qui jaillissent tels des bijoux au cœur des frondaisons.

Enrobé de poésie, avec des dorures incroyables, **l'Ile du Rêve de Reynaldo Hahn** a été composée pour l'Opéra Comique et demeure la première oeuvre lyrique de Hahn. C'est un ouvrage

aux contrastes riches et au lyrisme particulièrement touchant, une sorte d'estampe précieuse. La musique du jeune Reynaldo Hahn se pare de couleurs, la partition est une redécouverte majeure dans la musique lyrique Française, non seulement par sa thématique mais par la maîtrise de Hahn de l'orfèvrerie narrative et des volutes passionnantes de sa créativité.

Le prodige de cette recreation est possible grâce à **l'enthousiasme de Julien Masmondet**. Ce chef, ancien assistant de Paavo Järvi à l'Orchestre de Paris, est un des plus passionnants artistes de sa génération. Maniant la baguette avec précision et énergie, il insuffle à l'orchestre contemplation et les plus vives couleurs de la palette orchestrale. De plus, il dirige le Festival « Musiques au Pays de Pierre Loti » dans le Rochefortais. Julien Masmondet est un directeur artistique courageux et n'hésite pas à offrir au public des raretés du répertoire Français. Son engagement pour la recreation est louable et c'est de cette énergie que devra se nourrir la culture pour survivre. Le retour de l'Ile du Rêve de Reynaldo Hahn est un exemple vivifiant d'un renouveau notable dans l'intérêt de ces musiques, totalement ignorées depuis près d'un siècle. Nous ne pouvons qu'encourager nos lectrices et lecteurs à courir à Rochefort pour les prochaines lueurs Lotiennes avec Julien Masmondet.

Ce spectacle est aussi un ravissement visuel. A la fois par ses couleurs et l'évocation toute en nuances et raffinement, **la mise en scène d'Olivier Dhénin** porte l'onirisme inhérent à la partition. Conjuguant des gestes simples et des figurations de la religion polynésienne, le rêve devient réalité, nous sommes transportés dans un autre monde et la musique est sublimée. Sans pêcher d'exagération, la mise en scène de l'Ile du Rêve surpasse de beaucoup les réalisations actuelles.

Servie par des chanteurs exceptionnels, la musique de Reynaldo Hahn se déploie tel un papillon formidable. Le fringant et fantastique Loti d'Enguerrand de Hys nous touche au plus profond avec une incarnation généreuse. **Marion Tassou** est

l'héroïne Mahénu, touchante, vibrante de passion et d'une fragilité florale qui rappelle facilement le rôle de Lakmé. **Eléonore Pancrazi** a un des timbres les plus beaux de la distribution et sa voix toute en dramatisation nous évoque le drame humain de l'intrigue avec émotion. **Safir Behloul** et **Ronan Debois** sont des interprètes louables et aux voix bien calibrées.

Nous rêvons encore pendant les minutes de marche qui séparent cette salle mythique de l'Athénée. La contemplation du ciel de Paris nous fait chavirer tout de suite dans les contrées méridionales et tout en fredonnant les mélodieuses beautés de Reynaldo Hahn, l'on a tout à coup envie de vivre le destin de Julien Viaud, de Jacques Brel et de Paul Gauguin, de rêver des fleurs qui ne meurent jamais sous les tropiques.

Compte rendu critique, Opéra. Paris, L'Athénée, le 11 décembre 2017. HAHN : L'ILE DU REVE. Olivier Dhenin / Julien Masmondet.

Pierre Loti – Enguerrand de Hys – ténor
Mahénu – Marion Tassou – soprano
Téria/Oréna – Eleonore Pancrazi – mezzo-soprano
Tsen-Lee – Safir Behloul – ténor
Taïrapa – Ronan Debois – ténor

Mise-en-scène : Olivier Dhénin

Orchestre du Festival Musiques au Pays de Pierre Loti
direction : **Julien Masmondet**

CD, compte rendu critique. BERLIOZ : Symphonie fantastique. Le Balcon (1 cd B-Records) .

CD, compte rendu critique. BERLIOZ : Symphonie fantastique. Le Balcon (1 cd B-Records). Le coffret est déjà tout un concept. Dès leur genèse, Le Balcon et la formidable aventure du label B-Records, sont des acteurs majeurs d'une culture en pleine mutation. Plutôt connus pour leur exploration du répertoire lyrique et des superbes créations contemporaines, Le Balcon est un collectif qui réunit tous les acteurs musicaux, des ingénieurs de son au metteurs en scène en passant par des compositeurs, des musiciens et chanteurs: Le Balcon est une maison d'opéra à lui tout seul.



Le Balcon... une maison d'opéra à lui tout seul...

« #VISIONNAIRES » ou XIX-21

Répondant à une commande du Festival Berlioz de la Côte Saint-André, Maxime Pascal et Le Balcon répondent d'une manière plutôt inattendue en métamorphosant un des monuments de la musique symphonique universelle: La Symphonie Fantastique.

Pour répondre aux scepticisme et autres grincements de dents, le produit de ce défi de taille est digne de l'honnêteté artistique du Balcon, généreuse et empreinte de liberté.

Toutes les qualités sont réunies pour rendre la Symphonie Fantastique à la jeunesse des temps présents.

L'adaptation incroyable d'Arthur Lavandier est un vrai manifeste de ce que la rencontre musicale de plusieurs influences peuvent apporter à une partition déjà pétrie d'une architecture colossale. S'attaquant aux cinq mouvements en jouant sur des sonorités, sur la transposition sur des instruments inattendus (synthétiseurs, guitare électrique, ...) on est saisi encore plus par la modernité de Berlioz. C'est ainsi que le compositeur de 1830, devient en 2017 un de nous, en proie aux mêmes délires et préoccupations qui touchent nos affects. Avec cette adaptation riche, formidable d'équilibre et respectueuse des différents univers de la partition, Arthur Lavandier nous saisit avec une émotion renouvelée. L'on ressent, avec cette version, la force brutale des émotions que le public de 1830 ressentit à la création.

Parmi les moments sublimes de cet enregistrement nous pouvons citer le deuxième mouvement, où le bal fébrile et un peu mièvre de la version de 1830, se transforme dans une bacchanale parisienne des vendredis soir dans quelque bar sympa de Belleville, d'Oberkampf ou de « Répu ». On peut y entendre à la fois les salons confortables et bourgeois bien rangés et les « bands » aux accents de jazz, percussions et guitares électriques à l'appui. On y retrouve à la fois le calme de l'intérieur coquet des grands appartements cossus et l'énergie vive de l'extérieur. Une sorte de Rhapsody in blue mais avec une Tour Eiffel.

L'émerveillement continue avec le 4e mouvement, un des « tubes ». La Marche au supplice est le zénith du romantisme torturé et tonitruant de Berlioz. Mais dans cette version, avec le concours de l'Académie de Musique de Rue « Tonton a Faim », cette marche est une sorte de parade ragga, ce qui n'enlève rien au caractère dramatique et même effrayant de l'argument. Au contraire, le rythme est encore plus oppressant et même tourne à l'obsession. Avec les couleurs de la fanfare,

la marche de l'artiste vers la guillotine se peuple de figures inquiétantes, comme un rituel mystérieux à l'issue fatale.

La cérémonie s'achève par Un Songe d'un Nuit du Sabbat plus vraie que nature. Désormais, grâce à JK Rowling l'on n'est plus effrayé par des sorcières volant sur des balais, contrairement aux années 1830. Cependant, cette version demeure inquiétante par l'introduction du clavier midi au moment où le diable apparaît au maléfice. Cet instrument donne une couleur semblable aux univers obscurs de la culture pop des années 1980, et aussi, pourquoi pas une couleur certaine des musiques transformées de l'Orange Mécanique de Stanley Kubrick.

Maxime Pascal et les Musiciens du Balcon abordent ce monument fleuri avec l'énergie qui lui sied. On y trouve à la fois la précision et l'équilibre. A aucun moment l'on sombre ni dans l'ennui, ni dans la bizarrerie. Les instruments sont tous intégrés et même les sonorités hors 1830 donnent l'impression d'avoir toujours joué cette partition. Nous saluons cette maîtrise musicale et l'enthousiasme de retrouver La Symphonie Fantastique dans toute sa jeunesse, sa vigueur et l'actualité que tout chef d'oeuvre intemporel porte en lui.

Nous souhaitons vivement entendre cette version des temps présents et futurs en concert. Nous attendons ainsi, la prochaine réalisation du Balcon et de B-Records, toujours un pas en avant pour nous offrir des surprenantes rencontres.

CD, compte rendu critique. BERLIOZ : Symphonie fantastique. Le Balcon (1 cd B-Records).

HECTOR BERLIOZ (1803 – 1869)

SYMPHONIE FANTASTIQUE

libre adaptation pour orchestre de chambre d'ARTHUR LAVANDIER

LE BALCON & Académie de Musique de rue « Tonton a faim »
dir. Maxime Pascal

CD – BRecords (Florent Derex)

LIRE aussi notre autre compte rendu critique du coffret CD BRecords / Florent Derex : [Berlioz, Symphonie Fantastique par Le Balcon. Par Benjamin Ballifh, CLIC « audacieux » de CLASSIQUENEWS / septembre 2018](#)

CD, compte rendu critique. LISZT : Faust Symphonie (1857). Steve Davislim, ténor. Sine Nomine, Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck (1 cd Alpha, 2014-2016)



CD, compte rendu critique. LISZT : Faust Symphonie (1857). Steve Davislim, ténor. Sine Nomine, Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck (1 cd Alpha, 2014-2016). Faust, éternel insatisfait inspire dans son premier volet du triptyque Faust, – véritable opéra symphonique, un drame de l'angoisse qui naît d'une aspiration non

satisfaite dont la soif ne se tarit pas, bien au contraire. Le premier tableau des 3, intitulé « Faust » exprime les tourments tenaillés au corps d'une âme en proie au doute, le plus redoutable, vertigineux et inéluctable : doute existentiel. Qui suis je ? Où vais-je ? Une conscience tiraillée par son inutilité même. Liszt, lui-même croyant exprime la reconquête parfois in extremis des déçus, perdus, maudits. Toute son oeuvre et son écriture y compris pianistique, raconte (avant Mahler), le chemin, ses étapes, d'une ascension spirituelle conquise au prix d'un combat intime, viscéral. Les quatre accords de quintes, enchainés disent cette tension assoiffée et inquiète, instable, désirante. Ici le lettré et savant doute, terrorisé par la conscience du néant qui menace toutes ses croyances. Les cordes mordent, édifient une arche interrogative qui inscrit l'appel au sens d'un homme fragilisé : Faust au terme de ce premier épisode de plus de 20 mn, semble reconquérir sa forces vitales, toutes ascensionnelles, dans une partition inspirée du Faust de Nerval, conçue dès 1854 et pleinement aboutie pour les célébrations de 1857 à Weimar où était fêté le génie de Goethe. Le chant des altos et violons sur le tapis incisif des violoncelles portent l'ivresse du thème d'espérance qui porte toute l'exaltation de ce mouvement initial, imprimé d'une inéluctable vibration de l'espoir, entre lyrisme et solennité de plus en plus palpitante, dont le chant de triomphe, final, sonne comme la victoire que porteront dans les décennies suivantes les ballets de Tchaikovsky et qui s'achève au violoncelles comme un questionnement sans réponse.

✗ La seconde partie, féminité de la flûte associé aux clarinettes, puis du hautbois, évoque la figure salvatrice et sacrifiée, plus introspective et moins tourmentée, éminemment romantique de Marguerite / Gretchen : le premier développement plutôt chambriste, évoquant la psyché de la jeune femme dont est épris Faust amoureux, bascule dans le souffle épique grâce à l'amorce des cors, puis flûtes et harpes s'accordent pour en dévoiler toutes les aspirations

lumineuses qui fusionnent avec le duo ardent entre les deux coeurs passionnés. Le souci de clarté, l'articulation et l'éloquence des timbres soutenus par les instrumentistes de l'orchestre Wiener Akademie souligne l'angélisme et la sincérité de l'amour de Marguerite, en un tableau parmi les plus enchanteurs du cycle.

Eclairs, aspiration, transcendance du Faust de Liszt

Très habile, Liszt déploie dans son 3^e et dernier volet, l'ironie cynique, destructrice de Mephistopheles dont la grimace dérive des variations déformantes des thèmes de Faust (dans le mouvement I). Les flûtes paraissent sous un autre jour : sardonique, aigre, démoniaque et halluciné. Auquel répondent les cordes au timbre tendu, cynique, comme des hennissements – les accents défendus par chef et orchestre sont jubilatoires, de fini et d'élocution justes, dans une mise en place très claire. Ce jusqu'à la fugue satanique, coeur exultant de l'opus. Pour rompre et conclure à ce déchainement orgiaque (que Wagner n'aurait pas rejeté pour sa propre Bacchanale de Tannhäuser, dans version française évidemment) : Liszt aspirant au miracle d'une résurrection / absolution pour son héros vaniteux mais attachant, résoud le programme dans le Finale (IV) pour chœur d'hommes et ténor, dont le chant séraphique exprime cette unité salvatrice après une phase de transformation, où l'éternel féminin, amour sacré et subliminal par les élans et aspirations qu'il suscite dans le coeur de l'artiste et du héros, peuvent sauver de l'enfer et de la folie.

Précis, palpitant – dans une formidable dernière partie mephistophélienne, le chef et l'orchestre accuse le relief de l'orchestre de Liszt, d'une grâce surexpressive, dramatique et

dans sa résolution, idéalement divine. Très convaincant éclairage sur le génie symphonique du Liszt de Weimar, propre aux années 1950.

Inventeur et sublimateur du genre poème symphonique, Liszt se révèle dans toute sa flamboyance architecturée et poétique.



CD, compte rendu critique. LISZT : Une Faust Symphonie, S 108. Steve Davislim, ténor. Choeur d'hommes Sine Nomine. Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck, direction (2014-2016). **1 cd ALPHA**

475. CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2017