

Récital de piano : Ludmila Berlinskala à Cortot

PARIS. Salle Cortot, le 4 novembre 2016, 20h30. Récital de Ludmila Berlinskaia, piano : Ravel, Scriabine... Les Français connaissent bien l'éblouissante sensibilité de la pianiste russe Ludmila Berlinskaia : son dernier disque paru sous étiquette Melodya dédié aux flamboyances mystiques de Scriabine (1872-1915) lui a valu de décrocher le [CLIC de CLASSIQUENEWS en 2015 \(l'un des meilleurs enregistrement paru au moment du centenaire Scriabine en 2015\)](#).



Les parisiens pourront écouter une partie de ce programme discographique alliant tempérament et profondeur, force suggestive et intériorité atmosphérique (10 Préludes, Sonate n°4 opus 30, Sonate n°9 opus 68, sans omettre entre autres le délirant et extatique poème pour piano, chef d'œuvre absolu : « Vers la flamme »... opus 72...).

Ludmila Berlinskaïa est la fille du célèbre violoncelliste Valentin Berlinsky, fondateur du Quatuor Borodine. Enfant et adolescente, Ludmila Berlinskaia joue comme actrice au cinéma dans le film « Le Grand Voyage Cosmique », dans lequel elle a chanté « Tu me crois ? » et « La Voie Lactée », véritables succès à la sortie du film.



Tourneuse de pages pour Sviatoslav Richter (Sviatoslav TeoSilovitch pour les proches), la jeune musicienne affirme un pur tempérament musical qui ne laisse pas indifférent le pianiste légendaire. Richter ne tarde pas à adorer leur complicité naissante ; Richter l'adopte et lui offre même dans les années 1980, de jouer au piano tout l'opéra de Britten, Le Tour d'écrou pour son festival : Les Nuits de décembre. A Paris, la pianiste joue avec Rostropovitch rencontré à partir de 1990, elle devient une complice subtile, recherchée, profonde... Aujourd'hui, Ludmila Berlinskaia enseigne à l'Ecole Normale «Alfred Cortot» de

Paris : elle accompagne de nombreux élèves, leur transmet les secrets de l'art ; parmi ses élèves Arthur Ancelle est devenu son mari. Depuis 2011, ils forment le duo de pianos Berlinskaia-Ancelle, et se produisent dans les plus grandes salles du monde, de Paris à Moscou, entre France et Russie.

Récital de piano : Ludmila Berlinskaia
Paris, salle Cortot, vendredi 4 novembre 2016, 20h30

Ravel□ : Valses Nobles et Sentimentales
Medtner□ : Sonate Reminiscenza op. 38 n°1

Scriabine

Sonate n°2 op. 19
Préludes op. 11
Sonate n°4 op. 30
Poèmes op. 32
Trois pièces op. 45
Sonate n° 9 op. 68
Vers la Flamme op. 72

Ludmila Berlinskaïa, piano

RESERVEZ VOTRE PLACE

http://www.sallecortot.com/concert/ludmila_berlinskaia_joue_scriabine.htm?idr=5240

[Salle Cortot, 78 rue Cardinet 75017 PARIS](#)

RESERVATION :

[Vente en ligne : BilletReduc.com,](#)

<http://www.lesamisdemarielaure.org>

Tarifs

[Tarif normal : 30 €](#)

[Tarif réduit : 15€ Etudiants, demandeurs d'emploi, moins de 18 ans, dans la limite des places disponibles](#)

[Tarif ENMP : 15 €](#)

[Tarif Carte Pass17 : 15 €](#)

Le Beau Danube Bleu décrypté, raconté

TÉLÉ, Arte. Le Beau Danube Bleu de Johann Strauss II, dimanche 25 décembre 2016, 16h20. Le Beau Danube bleu composé en 1867 par Johann Strauss II (1825 – 1899) clôt chaque année le concert du Nouvel An à Vienne : apothéose de la grand messe médiatique la plus regardée au monde sur les télévisions du monde entier. La nostalgie élégantissime du Viennois génial cultive toujours ce parfum



irrésistible entre tendresse exquise, enivrement rythmique, raffinement instrumental et bien sûr, séduction mélodique... Retour sur la genèse d'une valse au succès planétaire ainsi que les circonstances qui l'ont rendue célèbre. « *Un message d'espoir, d'amitié et de paix* », c'est ainsi que Johann Strauss venant jouer sa musique à Paris, tout juste baptisée « Ville Lumière », résuma à l'Empereur Napoléon III l'esprit qui animait sa valse Le Beau Danube bleu. Car en génie poétique accompli, Johann Strauss sait exprimer l'irrésistible flux liquide de son sujet, le souffle et la magie d'une partition très inspirée tout au long de son développement musical.

Au-delà de son succès musical, Le Beau Danube entre de plein pied dans l'Histoire. Après la défaite de l'Autriche à Könitzgratz en 1866 face à la puissance montante de la nouvelle Allemagne d'Otto Von Bismarck, le Beau Danube Bleu contribue à la consolation des Viennois avant d'accompagner les premiers pas diplomatiques entre la France de Napoléon III et l'Autriche de François-Joseph de Habsbourg. Devenu symbole de paix, ce chef d'oeuvre accompagna pourtant le Vieux-Continent dans ses déchirements, de la guerre franco-allemande en 1870 jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.



Le film évoque tout autant la vie de son compositeur, Johann Strauss fils, génie musical viennois qui fut au 19ème siècle, avec son père et ses frères (Josef, Eduard), à la tête d'une véritable industrie musicale. La rivalité entre le

père Johann Strauss I et son fils Johann Strauss II est l'un des fils conducteurs du film, illustrée notamment grâce à des extraits du « Chant du Danube », premier film parlant réalisé par Alfred Hitchcock en 1934.

Johann Strauss fut le seul à faire de ses valses des oeuvres musicales symphoniques sur lesquelles les viennois, très

friands de bals, ne cessèrent de danser, de s'abandonner, de s'enivrer par leur propre proclamation culturelle : la valse de Strauss étant pour Vienne, ce que serait l'accordéon pour Paris : une image peut-être caricaturale mais juste. Polkas, valse, marches... font de Strauss aujourd'hui, par le raffinement de l'orchestration et le génie de mélodies ce « roi de la valse » qui rendait jaloux jusqu'à Offenbach. Son opéra La Chauve souris, « Die Fledermaus » reste un pilier du répertoire : critique sociale et aussi comédie déjantée d'une force de séduction inégalée. De facto, en cultivant ses dons pour les danse, Johann Strauss II participa involontairement à l'une des premières révolutions sexuelles en Europe grâce au contact prolongé des corps qu'impose sa chorégraphie destinée au couple.

Intervenants

Franz-Welser-Möst, Chef d'orchestre, directeur musical de l'opéra de Vienne et de Cleveland, Christophe Wagner-Treikwitz, historien, musicologue et spécialiste de la valse Christine Mondon, historienne, spécialiste de Vienne. Patrick Souillot Chef d'orchestre & directeur musical de l'orchestre symphonique universitaire de Grenoble.

Arte. Le Beau Danube Bleu de Johann Strauss II,  dimanche 25 décembre 2016, 16h20. Documentaire.

Découvrir une œuvre : le beau Danube bleu (An der schönen blauen Donau), op. 314. Réalisation : Pierre-Henri Salfati /Production : La Compagnie des Phares et Balises , ARTE France.

**Compte-rendu, concert.
Toulouse, Halle-Aux-Grains,
le 23 octobre 2016. Piotr
Illich Tchaïkovski
(1840-1893) : Roméo et
Juliette, Symphonie
Pathétique ; Camille Saint-
Saëns (1835-1921) : Deuxième
Concerto de piano ; Louis
Schwizgebel, piano ; Musika
Orchestra Academy ; Pierre
Bleuse, direction.**

En une semaine, le pari du chef **Pierre Bleuse** avec **Musika Orchestra Akademy** est de leur permettre d'offrir au public un vrai concert à la Halle-Aux-Grains avec au programme des œuvres très connues. L'Académie qui a débuté le week-end précédant le concert, a permis la rencontre de jeunes musiciens de toute l'Europe, tous en fin d'études, et des autres professionnels des métiers de l'orchestre comme des régisseurs, ingénieurs du son, producteurs et administrateurs. Il s'agit en fait d'un concept original : une école européenne des métiers de l'orchestre créée en 2014. Cette troisième édition a permis la rencontre



avec un pianiste de grand talent encore peu connu mais promis à un très grand avenir : **Louis Schwizgebel**. Pierre Bleuse a su créer un son d'orchestre étonnement mature et le résultat en huit jours est admirable.

Le meilleur pour les jeunes, tout simplement !



Le programme comportait trois œuvres exigeantes : l'Ouverture de Roméo et Juliette, la sixième Symphonie dite Pathétique de Tchaïkovski et le deuxième Concerto pour piano de Saint-Saëns à la virtuosité débridée. Dès le début, la très belle ouverture de Roméo Juliette a été d'une fougue incroyable, elle a embrasé tout l'orchestre. La concentration obtenue était considérable et dura tout le long du concert ; il est rare de voir

des violonistes assis si avant sur leur chaise jouant comme si leur vie en dépendait. Les thèmes si riches, les nuances si extrêmes, le tempo fermement tenu avec une grande liberté de chanter... permettent une totale expression des sentiments des jeunes héros. Le chef Pierre Bleuse permet à chaque musicien de s'exprimer et de donner toute sa passion. Les cuivres ont un peu été ivres de leur splendeur sonore... Ils apprendront, surtout les gros cuivres, à maîtriser leurs immenses moyens. Nous avons entendu un grand orchestre romantique qui a permis des envolés hauts et puissants. Ainsi dans le thème final comme un absolu à porté de main, mais qui échappera in extremis dans un roulement de timbales étourdissant. Beaucoup d'émotions ont ainsi été partagées dès la première œuvre du programme.

L'installation du piano qui monte de terre est toujours un

beau moment à la Halle-Aux-Grains. Le pianiste, Louis Schwizgebel, a été éblouissant et a su rentrer instantanément dans cette même qualité d'émotion. Le deuxième Concerto pour piano de Saint-Saëns ([qu'il a déjà enregistré dans une lecture très convaincante éditée chez Aparté : Concertos pour piano n°2 et 5 par Louis Schwizgebel](#)) est tout dédié à la virtuosité du soliste et exige de l'orchestre des qualités d'accompagnement à l'équilibre délicat et des moments chambristes d'une grande subtilité.



Dès sa première et somptueuse intervention solo, **Louis Schwizgebel** est magistral. La puissance et l'élégance mêlées. Comme enthousiasmé par cette excellence, Pierre Bleuse a obtenu de son orchestre des accords pleins et expressifs avant de laisser le hautbois chanter avec le piano. Le tapis délicat des cordes, la subtilité des cors, ont ensuite ensorcelé

le public par une fusion complète avec le pianiste. Puis le dialogue a été vivant, émouvant et éblouissant de vérité. Un pianiste, toutes oreilles ouvertes, des musiciens d'orchestre, comme fascinés et un chef, laissant circuler cette musicalité partagée en la stimulant de sa délicate gestuelle ou tenant le tempo avec rigueur.

Le premier mouvement a passé comme un rêve éveillé en forme d'avenir radieux. Le deuxième mouvement est plein d'esprit et sonne comme un scherzo de Mendelssohn. L'humour partagé entre le pianiste et l'orchestre a parfaitement fonctionné dans le thème comme déhanché et un peu canaille passant du piano à l'orchestre en des allers retours virtuoses. Le piano dans une virtuosité de dentelles, les interventions solistes des instruments de l'orchestre et le dialogue avec la timbale, ... tout ceci est exquis et s'évanouit dans des notes pianissimo comme irréelles. Le final a presque semblé diabolique, fuyant

à toute allure. Pierre Bleuse a tenu ses troupes complètement à l'écoute du soliste, lui-même branché sur tout ce qui l'entoure. Ce mouvement d'une suprême difficulté, brillant et galvanisant a mis en valeur les extraordinaires qualités du pianiste, du chef et des instrumentistes de l'orchestre par une cohésion absolue de chaque instant, laissant loin l'idée d'une virtuosité gratuite et pourtant quels doigts a Louis Schwizgebel ! Il sait être brillant, plein d'esprit et profond à la fois, avec une capacité à rendre musicaux tous les mouvements de ce concerto si rarement donné tant il est truffé de difficultés.

Le triomphe a été prodigieux et Louis Schwizgebel a offert au public en bis, une adaptation de Ständchen, un beau lied de Schubert, en des qualités de liquidité chantante d'une rare poésie.



Pour terminer le concert, la « Pathétique » de Tchaïkovski a donné le frisson à toute la Halle-aux-Grains. Le romantisme a irradié en ses excès les plus beaux. Les cordes ont été somptueuses avec des violons lumineux jusque dans les enfers de la douleur, des violoncelles et des altos d'une beauté ténébreuse des plus émouvantes. Les contrebasses ont été un pilier d'une force incroyable avec une beauté sonore de chaque instant. Les bois d'une belle personnalité et d'une émotion à fleur de souffle, les cors très délicats et de présence entêtante. Seuls les cuivres et les percussions ont été trop présents dans ce grand vaisseau de la Halle-Aux-Grains dont l'acoustique les met toujours très en dehors. Pierre Bleuse a été magistral d'énergie et de musicalité libérée. Son bonheur à diriger égalant celui des musiciens à jouer sous sa baguette. Il nous l'avait dit dans un entretien récent devant notre interrogation sur un programme si complexe à monter en huit

jours ... Nous lui laisserons le mot de la fin « Il faut simplement le meilleur pour les jeunes ». Ce chef nous prouve ce soir qu'il a tout compris.

Compte-rendu, concert. Toulouse, Halle-Aux-Grains, le 23 octobre 2016. Piotr Illich Tchaïkovski (1840-1893) : Roméo et Juliette, ouverture Fantaisie ; Symphonie n°6, «Pathétique» ; Camille Saint-Saëns (1835-1921) : Concerto n°2 pour piano ; Louis Schwizgebel, piano ; Musika Orchestra Academy ; Pierre Bleuse, direction. Illustrations : Pierre Bleuse © R. Serrano / Louis Schwizgebel (DR) / Tchaikovsky (DR).

Les Diabelli de Beethoven au piano et à l'orchestre par Jean-François Heisser



POITIERS, TAP. Variations Diabelli, Beethoven, Zender. JF Heisser, le 16 novembre 2016. Mercredi 16 novembre 2016, 19h30. « Variations Diabelli » : l'Orchestre Poitou-Charentes et son chef d'orchestre fondateur, Jean-François Hisser

jouent Beethoven et Zender. Au programme, virtuosité pour clavier seul (Variations Diabelli de Beethoven joué par Jean-François Heisser comme soliste), puis réponse aux 33 Variations ainsi écoutés, à l'orchestre, grâce aux 33 Variations d'après Beethoven (2011) de Hans Zender. Le

compositeur contemporain est bien connu des mélomanes par ses relectures iconoclastes des grands classiques romantiques : avant les Diabelli, Zender s'était intéressé à retranscrire pour orchestre Le Voyage d'hiver de Schubert : en passant de la forme chambriste et intime, au grand orchestre, que gagne la musique et l'expressivité du motif dans son passage du confidentiel au démonstratif ? L'univers sonore de Zender semble éclairer plus qu'il ne le dénature, le propos originel de Beethoven. En façonnant un nouvel édifice musical et esthétique où s'exprime l'éclat de nouveaux instruments (accordéon, percussions ... à la fête), l'idée de Zender est de relire le chef d'œuvre originel de Beethoven en en soulignant la profusion et la richesse intérieure. Le propos de Zender est d'autant plus légitime que Beethoven déjà à son époque avait repris et analysé une Valse d'Anton Diabelli pour concevoir l'enchaînement de ses 33 Variations, conçues pour leur part entre 1819 et 1823.



D'UNE VALSE SEULE... AUX 33 VARIATIONS. Au départ, éditeur et compositeur, Diabelli propose aux compositeurs viennois à la mode, d'écrire une variation d'après sa propre valse : les droits du recueil, englobant toutes les variations seraient reversés au profit des veuves et des orphelins des guerres napoléoniennes... **Beethoven** piqué au vif (et souhaitant aussi percevoir le salaire généreux promis pour une

telle composition), s'intéresse finalement au projet et commence par écrire 23 Variations à l'été 1819, puis interrompt son travail pour composer la Missa Solemnis ; enfin termine le cycle d'après Diabelli, en 1823. Travail de réécriture et de variation à l'infini, toute la démarche de Beethoven consiste à développer l'idée du motif jusqu'à son implosion (d'ailleurs le véritable titre donné par Ludwig au

moment de la livraison de l'ensemble est « 33 transformations » / 33 Veränderungen, sur une valse de Diabelli...) souhaitant démontrer le potentiel immense d'un seul et même motif originel simple, promis à un cycle riche en avatars grâce à la puissance de son génie créateur. L'opus 120 est ainsi connu et bien documenté, portant une dédicace à l'Immortelle Bien-Aimée, c'est à dire Antonia Brentano. Pianiste et chef d'orchestre, Jean-François Heisser passe de la forme clavier à l'échelle orchestrale, animé par un souci de précision et d'éloquence qui caractérise son geste très scrupuleux comme spécifiquement respectueux des partitions.



AUDACE, EXPERIMENTATION, SAUT DANS L'INCONNU... Jean-François Heisser rétablit dans ce programme entre petite et grande forme, intonation confidentielle et intime, et transcription pour orchestre, **le caractère expérimental et révolutionnaire de l'écriture beethovénienne** : les 33 Variations ou

« mutations » Diabelli que propose le compositeur pourtant sourd et handicapé, forcent le respect par leur liberté de conception et leur modernité esthétique. Libertaire, révolutionnaire, Beethoven fait imploser la forme et le cadre musical tout en préservant la puissance de son génie d'architecte : implosif et structurel, son tempérament créateur en cesse de nous fasciner. Au clavier, ou à l'orchestre, voici la forge musicale, le foyer des innovations tels qu'ils ont été pensés, permis par Ludwig van...

Orchestre Poitou-Charentes
Jean-François Heisser, direction et piano

Beethoven

33 Variations en ut majeur pour piano sur une valse de
Diabelli op. 120

Hans Zender

33 Variations sur 33 Variations (2011) d'après les Variations
Diabelli de Beethoven

POITIERS, TAP – Auditorium

Mercredi 16 novembre 2016, 19h30

RESERVEZ VOTRE PLACE

LIRE aussi [notre présentation de la nouvelle saison 2016 2017](#)
[du TAP Théâtre Auditorium de Poitiers, Scène Nationale, temps](#)
[forts, coups de cœur de classiquenews](#)

Cycle Schumann par
l'Orchestre national de Lille

LILLE. Concert Schumann par Ch. Zacharias. Mercredi 16 novembre 2016, 20h. Volet thématique essentiel de la nouvelle saison 2016-2017 de **l'Orchestre national de Lille**, Schumann s'affirme dans ses paysages symphoniques et le chant spécifique des instruments solistes, véritables miroirs d'une âme amoureuse, nostalgique, tendre, éperdue... Le second volet SCHUMANN nous fait entendre « les paysages intimes » d'un compositeur traversé par la lyre romantique, capable d'évocations heureuses et enivrées (Symphonie Rhénane), poète et prophète de l'âme amoureuse aussi (Concerto pour violoncelle). Le chef invité Christian Zacharias, auquel se joint le violoncelliste **Julian Steckel** (notre photo ci-contre), est le guide explicatif et inspiré de ce programme enchanté, enchanteur.



PAYSAGES INTIMES

Orchestre national de Lille

Christian Zacharias, direction

Mercredi 16 novembre 2016, 20h

Cycle Schumann, épisode 2 – Auditorium du Nouveau Siècle

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.onlille.com/event/20167-paysages-intimes-schumann/>

Introduction et Allegro
Concert pour violoncelle
Symphonie n°3 Rhénane

Soliste : Julian Steckel, violoncelle

Et aussi :

Mardi 15 novembre 2016, 20h : Parcours romantique et musical
au Musée des Beaux Arts de Lille

Mercredi 16 novembre 2016 :

12h30, Concert flash, « le salon romantique »

19h, Prélude au concert de 20h

Toutes les infos et les modalités de réservation

sur le site de l'orchestre national de Lille

<http://www.onlille.com/event/20167-paysages-intimes-schumann/>



Symphonie n°3 Rhénane de Robert Schumann. L'Orchestre de chambre de Paris poursuit son cycle Schumann avec la Rhénane, l'une de plus lyrique et exaltante du corpus des 4 Symphonies composées par le Romantique.

Créée en février 1851, la partition s'écoule comme un fleuve impétueux, riches en images et en couleurs qui affirme encore et toujours, un esprit rageur et combattif. Celui d'un Schumann démiurge à l'échelle de la nature. Les indications en allemand soulignent la germanité du plan d'ensemble dont la vitalité revisite Mendelssohn, et l'ambition structurelle, le maître à tous : Beethoven. Paysages d'Allemagne honorés et brossés avec panache et lyrisme depuis les rives du Rhin, la Rhénane doit s'affirmer par son souffle suggestif. En particulier, le Scherzo : la houle généreuse des violoncelles, aux crêtes soulignées par les flûtes, y évoquerait (selon Schumann lui-même) une « matinée sur le Rhin », comme l'indique le superbe contrechant des cors dialoguant avec les hautbois aux couleurs élégantes dont l'activité gagne les cordes. Le Nicht schnell baigne dans une tranquillité pastorale qui met en lumière le très beau dialogue dans l'exposition des pupitres entre eux, surtout cordes et vents. Le point d'orgue de la Rhénane demeure le 3ème épisode

« Feierlich » (maestoso): Schumann inscrit comme un emblème la grave noblesse et la solennité majestueuse de l'ensemble. L'ampleur Beethovénienne de l'écriture impose une conscience élargie comme foudroyée ... et ce n'est pas les fanfares souhaitant renouer avec l'aisance triomphale par un ample portique qui effacent les langueurs éteintes comme décomposées. Le caractère du mouvement est celui d'un anéantissement, aboutissement d'un repli dépressif exténué... avant que ne retentissent, comme l'indice d'un salut recouvré, les accents haletants, dansants, irrépressibles du Lebhaft final.

Le Concerto pour violoncelle de Robert Schumann, en la mineur est composé en octobre 1850, juste avant la Symphonie n°3 Rhénane, dans une séquence d'exaltation et de pleine conscience dont le destin gratifia cependant Schumann (alors âgé de 40 ans) pourtant très affecté par des crises psychiques à répétition. Les 3 parties du Concerto se succèdent sans pause aucune, en une continuité organique exaltante : l'ivresse qui porte le développement du premier mouvement Allegro alterne sérénité et énergie syncopée ; puis c'est la pleine introspection distanciée mais tendre et sincère de l'adagio indiqué langsam, construit comme un lied (cantabile ample du violoncelle). Le Finale, Vivace synthétise la construction globale du doute et de l'ombre vers l'éblouissante lumière, du ré mineur au la mineur. Jamais Schumann ne fut aussi franc dans cette oeuvre irrésistible qui porte en elle la clé de sa nature double, frappé par l'humoresque spécifiquement germanique et la tragédie lentement destructrice car il est rongé de l'intérieur par un mal qui l'emportera en 1856 : optimisme à tout craint mais aussi sa face ténébreuse, aspiration à la mort et anéantissement irréversible.



PARIS. Les Contes d'Hoffmann de Carsen à Bastille



PARIS, Bastille. Offenbach: Les Contes d'Hofmann : jusqu'au 27 novembre 2016. Philippe Jordan dirige les effectifs de la Maison parisienne dans la production scénographique réalisée par Robert Carsen et avec une distribution qui, malgré la défection du ténor

assoluto, **Jonas Kaufmann**, arrêté pour raison de santé ([LIRE notre dépêche JONAS KAUFMANN, bilan de santé, suspendu de scène](#)), réunit sur la scène de l'Opéra Bastille, une distribution très prometteuse : entre autres arguments, la Giulietta de Kate Aldrich, l'Antonio de la soprano [Ermonela Jaho \(particulièrement applaudie à orange cet été dans La Traviata\)](#), et dans le rôle central d'Hoffmann, le poète maudit, malheureux en amour, **Ramon Vargas** (jusqu'au 18 novembre inclus), puis **Stefano Secco** (les 21, 24 et 27 novembre suivants). A noter qu'aucun des seconds rôles n'est à la traîne, défendu pour chacun par un tempérament lui aussi convaincant (Stéphanie d'Oustrac dans le rôle de La Muse / Niklausse ; François Lis en Schlemil; sans omettre le Frantz de Yann Beuron...)... et dans le rôle démoniaque, obsessionnel d'acte en acte, de Lindorf, Coppélius, Dapertutto et Miracle : Roberto Tagliavini)... Que du beau monde donc pour une reprise attendue et d'autant réussie.

Le manuscrit des Contes d'Hoffmann est laissé inachevé par

Offenbach qui s'éteint lors des répétitions en octobre 1880. Fidèle à ce qu'il sait faire, Offenbach collectionne les styles et les manières pour les associer et les recycler en un tout, régénéré. Ainsi ses Contes d'Hoffmann relèvent à la fois du grand opéra, de l'opéra-bouffe, de l'opéra romantique... A travers la poupée délirante déjantée, plus vrai que nature (Olympia), la fille chanteuse qui meurt de trop chanter (Antonia) et la vénitienne et plantureuse Giulietta... se précise dans l'esprit du pauvre héros, amoureux empêché, le visage de l'immortelle bien-aimée, de la femme inaccessible que de Berlioz à Beethoven, n'a cessé de hanter les opéras comme inspirer les poètes compositeurs. Offenbach ne fait pas exception à cette brillante généalogie : son inspiration redouble de génie dans la veine tragique.

Les Contes d'Hoffmann à l'Opéra Bastille

Philippe Jordan, direction / Robert Carsen, mise en scène

Du 31 octobre au 27 novembre 2016

Les 31 octobre, puis 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27 novembre
2016

RESERVEZ VOTRE PLACE



HOFFMANN, LE POETE INTERDIT D'AMOUR...

Librettistes de Gounod pour son Faust (1859), Barbier et Carré rédigent le livret des Contes d'Hoffmann à partir de la pièce de théâtre qu'ils avaient eux-mêmes conçus à partir des textes de

l'écrivain E.T.A. Hoffmann. Au travers d'épisodes distincts, est traité un même personnage, Hoffmann qui narrateur et témoin malheureux de l'intrigue, évoque trois femmes (Olympia, Antonia, Giulietta), toutes héroïnes malheureuses et tragiques, incarnations de ses échecs amoureux. Elles sont des figures évanescentes dont l'apparition est mise à mal par une force de l'ombre, machiavélique et pernicieuse, incarnée par un personnage diabolique, lequel revêt une apparence différente pour chacun des trois tableaux: Lindorf, Coppélius, Miracle, Dapertutto. 3 femmes vénéneuses ou angéliques, 3 diables obsessionnels... Offenbach mêle romantisme, onirisme, fantastique.

Frappé par la pièce de Barbier et Carré dès 1851, le compositeur décide de l'adapter en opéra, en 1876. Il meurt avant d'avoir mis au clair un ensemble disparate de partitions. L'opéra que nous connaissons est le fruit d'un montage posthume, variant pour des raisons diverses entre la version de Choudens et la version Oeser

qui en général est réputée plus "complète" et respectueuse des dernières intentions de l'auteur. L'oeuvre est créée à l'Opéra-Comique, après la mort du compositeur, le 10 février 1881. La séduction des mélodies, la force des évocations fantastiques (la poupée Olympia plus vraie que nature ; Antonia qui meurt d'avoir trop chanter face au fantôme de sa mère paraissant dans une scène sur la scène de l'opéra... tout

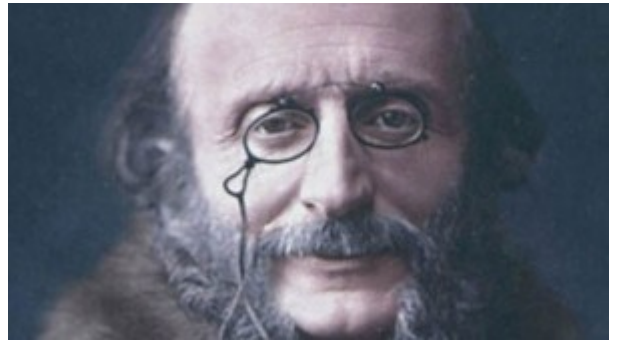
révèle l'inspiration magique et surnaturelle d'un Offenbach qui réussit enfin dans le genre du grand opéra, lui qui fit surtout les délices du boulevard par ses parodies mythologiques enjouées, délirantes.

Offenbach, subjugué par la veine fantastique

Le compositeur est contemporain de la création à l'Odéon, de la pièce de Barbier et Carré, "Les Contes d'Hoffmann", en mars 1851. Le fantastique et le caractère tragique le bouleversent certainement car ils correspondent à ce qui lui est cher. D'ailleurs, absorbé par la création de son propre théâtre, Les Bouffes-Parisiens, passage Choiseul, il monte en 1857, "Les Trois baisers du diable", opérette fantastique d'après le Freischütz et Robert le Diable. En composant la musique, Offenbach se rapproche de ce qu'il réalisera pleinement dans Hoffmann: le fantastique. Après le succès d'Orphée aux enfers (1858), son rêve est d'accéder à la scène de l'Opéra-Comique. "Barkouf", écrit avec Eugène Scribe (librettiste adulé de La Dame Blanche et de Fra Diavolo), est emporté dans une cabale retentissante qui veut effacer le triomphe d'Orphée. Fort à propos, l'Opéra Impérial de Vienne lui commande "Die Rheinnixen", les Filles du Rhin, qui se déroule au XVI^{ème} siècle, et dans lequel les sombres lueurs du fantastiques ne sont pas absentes. Créé en 1864, l'ouvrage ne comporte pas, a contrario des oeuvres comiques du maître, de scènes parlées, comme Hoffmann. Mais hélas, la partition ne convainc pas mais le thème de son ouverture qui évoque le chœur des esprits du Rhin sera réutilisé pour la Barcarolle des Contes d'Hoffmann. A Paris, Offenbach semble néanmoins s'affirmer grâce à l'accueil réservé à son "Robinson Crusoé" (1867), et à Vert-Vert (1869).

Hoffmann, l'oeuvre d'un mourant

Avec la chute du Second Empire et le trouble politique qui suit, enfin l'avènement de la III^{ème} République, Offenbach se maintient artistiquement mais le milieu parisien ne l'entend pas ainsi qui veut lui faire payer



le succès du "Bouffon Impérial". Ainsi quand il propose en 1872, "Fantasio" d'après Musset, une nouvelle cabale emporte son chef-d'oeuvre. Dégoûté, le compositeur s'éloigne de l'Opéra-Comique: il lui semble revivre l'échec et l'amertume de "Barkouf" dix années auparavant.

Pourtant les années qui suivent se montrent plus clémentes. D'après un texte de Victorien Sardou qui s'inspire d'E.T.A. Hoffmann, Le Roi Carotte triomphe à la Gaîté Lyrique dont Offenbach devient directeur en juin 1873. Il le restera deux années pendant lesquelles il fait représenter Jeanne d'Arc de Gounod sur un livret de Barbier. Ce dernier est alors sollicité par le compositeur d'Orphée aux Enfers pour reprendre l'idée d'adapter à l'opéra, Les Contes d'Hoffmann. Mais Offenbach qui a dû quitter ses fonctions à la Gaîté a convaincu Albert Vizentini, son successeur de l'intérêt de l'ouvrage. L'opéra est à l'affiche de la saison 1877-1878, et le compositeur s'engage à rendre sa copie.

PARIS, TCE. Le nouveau Don Giovanni de Jérémie Rhorer



PARIS, TCE. Don Giovanni de Mozart : 5-15 décembre 2016. Le trouble émotionnel que ne cesse d'immiscer Don Giovanni dans l'esprit de ces victimes passées (Elvira), présentes (Anna), à venir (Zerlina), est l'élément central d'un opéra qui se moque des genres et des registres. Mozart le « catégorise » : *dramma giocoso*, c'est à dire

comédie ; exit les contingences formatés et règlementées du genre *seria* ; or le propos qui se veut hautement moral du sujet – la mort et la punition d'un incroyant de surcroît parfaitement arrogant, suffisant, blasphématoire, incroyant, même face à la mort et au châtement divin, est mis à mal, en particulier après la scène où le Séducteur périt dans les flammes : il meurt certes mais en résistant ; d'une infaillibilité extrême. Il ne se repent pas. Si la statue du commandeur a fait son office et précipite le pêcheur orgueilleux dans les flammes d'un éternel enfer, comment comprendre la dernière scène qui réunit toutes les victimes et les témoins du Séducteur irrésistible ? En réalité, rien de triomphant dans ce finale ambigu ; sur l'air de l'« antichissima canzon », chacun témoigne de l'impuissance et de l'anéantissement qui est le sien : Elvira se retire au couvent ; Anna se refuse encore et encore à son fiancé pourtant bien patient (Ottavio)... tous sont encore sonnés (comme les spectateurs) par l'agitation trouble qu'a diffusé Don Giovanni... et qu'a sublimé Mozart. La musique porte la trace de cette déflagration menaçante : le liberté que revendique le héros est dangereuse. Cette révélation est

néanmoins reçue et assimilée par le seul couple qui veut en vivre la palpitation prometteuse, Massetto et Zerlina. Leur route, croisant la figure du Tentateur n'aura pas été vaine. Ils sont prêts à vivre leur vie en toute liberté, comme le leur a indiqué le chevalier noir mais magnifique. Ce qui triomphe dans Don Giovanni, c'est l'étincelle de la volonté enfin révélée à chacun. Après un excellent Enlèvement au sérail, ici même dirigé puis enregistré en 2015 (**CLIC de CLASSIQUENEWS de juin 2016**, [LIRE notre compte rendu complet du cd L'Enlèvement au sérail de Mozart par Jérémie Rohrer](#)), voici un nouveau jalon, souhaitons le majeur, dans l'exploration des opéras mozartiens par le jeune maestro français... **Jérémie Rhorer**. Avouons que sa lecture de l'Enlèvement au sérail avait séduit par le relief expressif et juste des instruments d'époque (ceux de son orchestre Le Cercle de l'Harmonie), et aussi, sur le plan vocal, par la fine caractérisation réalisée dans le choix de chaque soliste... Qu'en sera-t-il pour Don Giovanni ? Déjà, confier le rôle de [Donna Anna à la soprano Myrto Papatanasiu](#) est prometteur et concluant : la cantatrice connaît bien le rôle pour l'avoir précédemment chanté et enregistré sous la baguette d'un autre mozartien de talent et mérite, [Teodor Currentzis](#). A suivre...

Don Giovanni de Mozart
Paris, TCE, Théâtre des Champs Elysées
[Les 5, 7, 9, 11, 13 et 15 décembre 2016](#)

Jérémie Rhorer, direito / Stéphane Braunschweig, mise en scène
Bou, Papatanasiu, Behr, Boulianne, Gleadow, Grevilius,
Scoffoni, Humes...

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

<http://www.theatrechampselysees.fr/saison/opera-mis-en-scene/don-giovanni>

Jean-Sébastien Bou, Don Giovanni
Robert Gleadow, Leporello
Myrtò Papatanasiu, Donna Anna
Julie Boulianne, Donna Elvira
Julien Behr, Don Ottavio
Anna Grevelius, Zerlina
Marc Scoffoni, Masetto
Steven Humes, Le Commandeur

Le Cercle de l'Harmonie
Chœur de Radio France

**TOULOUSE, Capitole. Rossini :
Il Turco in Italia. 18-29
novembre 2016**



TOULOUSE, Capitole. Rossini : Il Turco in Italia. 18-29 novembre 2016.

Créé en 1814, succédant à un précédent ouvrage comique exotique : *L'Italienne à Alger* (1813), **Le Turc en Italie** prépare par sa fougue rythmique, la séduction mélodique des airs, par le piquant des situations, l'euphorie facétieuse de l'opéra à venir... *Le Barbier de Séville*, sommet comique de 1816. En fin musicien,

Rossini cisèle en deux actes, un matériau musical des plus raffinés, précisant chaque profil, ciselant chaque désir, jouant des situations dramatiques avec un sens théâtral d'une géniale invention. Dans cette arène sentimentale qui croise Orient-Occident, turcs et occidentaux, l'amour revêt des formes insaisissables qui annoncent aussi le marivaudage du plein XIX^e. A travers les yeux de ce turc (Selim) venu à Naples étudier les mœurs étranges des européens, surtout européennes, Rossini trouve le ton juste d'une comédie délirante et poétique où règnent, matière à rebonds comiques, dramatiques, drôlatiques : travestissements, imbroglios, quiproquos, suspenses et coups de théâtre...

Temps forts à ne pas manquer, d'autant plus si les interprètes en restituent la subtile magie expressive : le bal du second acte, où l'action suspend son vol, en un sextuor des travestissements a cappella, aux arabesques mozartiennes à couper le souffle. Puis Fiorilla dans le tableau qui suit, impose une profondeur psychologique inouïe qui annonce (par l'ampleur de sa cabalette) les grandes héroïnes tragiques (de *Norma* à *Lucia di Lammermoor*). Le jeune Rossini est là dans cet écart saisissant : délire collectif, solitude tragique...

**Le Turc en Italie / il turco in Italia de Rossini au Capitole
de Toulouse**

Attilio Cremonesi, direction musicale / Emilio Sagi, mise en
scène

Puertolas, Spagnoli, Corbelli...

6 représentations

Les 18, 20, 22, 25, 27 et 29 novembre 2016

RESERVEZ VOTRE PLACE

distribution :

Pietro Spagnoli, Selim

Sabina Puértolas, Fiorilla

Alessandro Corbelli, Don Geronio

Yijie Shi, Narciso

Franziska Gottwald, Zaida

Anton Rositskiy, Albazar

ZhengZhong Zhou, Prosdocimo

LIVRES événement. Compte
rendu critique. Bernard

Fournier : Le génie de Beethoven (Fayard).

LIVRES événement. Compte rendu critique. Bernard Fournier : Le génie de Beethoven (Fayard). On connaît bien Bernard Fournier, esprit clair et pensée synthétique pour avoir écrit chez Fayard une formidable « *Histoire du quatuor à cordes* » (Fayard, 4 volumes, 1999-2010) et aussi un « panorama » du même genre musical. En une érudition qui sait établir des jalons clairs favorables à l'explication et à la compréhension des styles et des manières, l'auteur illustre pour nous le meilleur courant musicologique actuel : ni conceptuel vaseux, ni trop schématique à force de clarification. D'autant plus opportun au moment de la grande rétrospective [« le mythe Beethoven » proposée actuellement à la Philharmonie de Paris \(jusqu'au 29 janvier 2017\)](#), voici un ouvrage modèle qui offrant la meilleure réflexion actuelle, large, généreuse sur Beethoven, choisit de l'expliquer avec la clarté de la passion libre. C'est un mélomane habitué des grands compositeurs et du répertoire classique et romantique ; son expérience de l'écoute et une analyse régulière des partitions, lui permettent d'établir des thématiques qui interrogent en profondeur toute la musique composée par Ludwig van, traversant tous les genres et les restituant dans leurs enjeux, et leurs liens profonds avec la vie du compositeur et son époque.



Combien on aimerait lire davantage de biographie recomposée par cette pensée globalisante, qui aborde la matière musicale et humaine, autant qu'historique, non pas de manière fastidieuse et classique, c'est à dire comme trop souvent, chronologique, mais de façon thématique, comme nous l'avons dit et souligné, à la manière d'un commentaire composé. Ici l'auteur part d'une connaissance intime et globale de l'œuvre afin d'éclairer la pensée admirable de l'homme et la cohérence de l'œuvre. L'auteur s'intéresse au génie de Beethoven (dévoilant sa *pensée* exemplaire faite humanisme à l'œuvre) à travers le prisme de notions apparemment abstraites mais qui dans le contexte beethovénien revêtent une fulgurante cristallisation : énergie, espace, temps.

L'écriture de Beethoven est celle de la rupture, de la syncope, de l'implosion du cadre et des formes, et contradictoirement, l'une des mieux architecturées : éclatement interne mais force structurelle, voilà l'une des clés idéalement exprimées ici. De même, si l'on s'en tient uniquement à une vision historique et esthétique, l'héritage de Haydn et de Mozart dans l'œuvre et la pensée de Beethoven, est magistralement re précisé ; Beethoven ne pouvant être défini ni mieux compris que grâce à une comparaison pensée, avec ses aînés ; l'auteur a bien raison d'ailleurs de citer et de mettre en exergue, l'admirable déclaration du Comte Waldstein, premier protecteur de Ludwig à Vienne, – et certainement celui qui a le mieux saisi le fonds de sa pensée : **«...Grâce à votre effort, vous recevez des mains de Haydn, l'esprit de Mozart »** ... vœu formulé en 1792, quand le jeune Beethoven arrive de Bonn pour Vienne où il souhaite recueillir l'enseignement et la sagesse de Haydn. On ne saurait mieux synthétiser l'ambition de Beethoven et ce qui le rapproche en définitive de Wolfgang; d'ailleurs l'un des enseignements les plus captivants du livre concerne le dernier Beethoven, celui des Quatuors, – et des Variations Diabelli, où dans une « quatrième manière » récemment élucidée, se précise une décantation nouvelle du style (distincte de la complexité comme de la puissance que l'on a souvent souhaité remarquer),

un sens de l'épure et une légèreté nouvelle... tout à fait dans l'esprit de Mozart.



La capacité de Beethoven à exprimer la grandeur et l'universel, comme la pudeur de l'intimité la plus enfouie demeure exceptionnelle et l'indice d'un génie à la fois synthétique et visionnaire. Sa modernité, – son actualité, ne cesse de nous questionner...

Enfin la mise en exergue de la fameuse interrogation beethovenienne : « Muss es sein? » / Le faut-il ?, en guise de conclusion, rétablit le sens et l'enjeu de la question qui engage tout l'œuvre de Ludwig, telle une pensée en marche, une volonté philosophique qui invite les hommes à dépasser leur condition vers un état de conscience supérieur : un appel concret – fraternel et humaniste- à se sauver d'eux-mêmes. Outre la pertinence et l'intelligence des conclusions que se livre collectionne, le style en rien pédant ni didactique, rétablit aussi l'importance de la musique comme chemin de vie, philosophie, moyen pratique pour bâtir un nouvel âge pour l'humanité.

Aucun texte ne pouvait mieux répondre aux angoisses et inquiétudes de notre temps : et si la clé d'un monde meilleur était contenu dans le message musical de Ludwig van ?

Lecture captivante. **CLIC de classiquenews de novembre 2016.**



LIVRES événement. Compte rendu critique. Bernard Fournier : Le génie de Beethoven ([Fayard, collection Les chemins de la musique](#)) – EAN : 9782213677187 –

EAN numérique : 9782213676647 / Code article : 3643210 – Parution : début octobre 2016 – 440 pages / Format : 135 x 215 mm – Prix imprimé : 23 € / Prix numérique : 15.99 €. CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016.

DVD. Einstein on the Beach (Châtelet, 2014). Glass, Wilson, Childs. The Lucinda Childs Dance Company, The Philip Glass ensemble (2 DVD Opus Arte)

DVD. Einstein on the Beach (Châtelet, 2014). Glass, Wilson, Childs. The Lucinda Childs Dance Company, The Philip Glass ensemble. Enregistré au Théâtre du Châtelet à Paris, en janvier 2014; 2 dvd OPUS ARTE BD7173 D. CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016.

Créé le 25 juillet 1976 à l'Opéra-Théâtre d'Avignon dans le cadre du Festival, l'opéra Einstein on the beach, malgré son sujet, – scientifique –, reste un jalon majeur de l'écriture moderne au XX^e siècle, touchant par son originalité formelle et sa grande invention visuelle. Un ovni onirique sans équivalent alors. Une certaine élite artistique américaine, réunissant comme un art total à la façon des Ballets Russes au début du siècle : danse (Childs), musique (Glass), dramaturgie, mise en scène, décors (Wilson), s'imposait alors sur la scène internationale après leur consécration française en Avignon.



Opéra en quatre actes, Einstein on the beach renaissait ainsi dans les années 2010, par ses trois concepteurs re sollicités (surtout la chorégraphe Lucinda Childs invitée à écrire de nouveaux ballets) pour une nouvelle tournée américaine puis européenne passant par Montpellier (2012), puis Paris (comme ici au Châtelet en janvier 2014 où a été réalisé la captation vidéo).

Glass signe ainsi son premier opéra « minimaliste » d'une lenteur régénératrice – selon les mots de Childs, après l'explosion nihiliste de la culture pop, le minimalisme envisage une nouvelle ère artistique... soit un flux répétitif, suspendu, enivrant, hypnotique de 5h d'activité musicale. Pour rompre l'effet de lassitude, Wilson intègre une voix récitante qui scande des chiffres répétés, des notes de la gamme d'ut majeur énoncées en français, des textes vaguement poétiques écrits par un jeune auteur Christopher Knowles, jeune autiste repéré et suivi par Wilson, et d'autres textes rédigés aussi par Lucinda Childs...

Le mouvement et la fusion des arts et des disciplines opèrent une cristallisation dans chacun des actes dont la succession ne signifie rien dans la totalité mais expriment la puissance d'un jeu formel à plusieurs qui vaut révélation. Le spectateur cherchera en vain la cohérence d'un épisode à l'autre, ou l'intrigue qui relie les actes entre eux : comme l'a dit très justement les commentateurs de la première avignonnaise, le spectacle vaut essentiellement par l'atmosphère inédite, l'impact visuel qui nie et repousse les limites et frontières connues du temps et de l'espace. Tout fusionne dans une totalité plastiquent léchée. L'idée d'une histoire évoquant Einstein dans sa vie n'a pas lieu.

38 ans après sa création en Avignon...

**Philip Glass, Robert Wilson, Lucinda Childs : retour du trio
enchanteur novateur dans**

Einstein on the Beach, une féerie contemporaine

Facilité grâce aux techniques du spectacles ayant fortement évolué et progressé depuis 1976, le trio créateur a pu encore affiner le projet visuel, -Wilson se félicitant même de restituer ses croquis de la création avec une vérité accrue. Seule importe la cohérence plastique de chaque tableau, entendue comme des récréation en 3 dimensions de certaines photos portraiturant Alfred Einstein. Les initiateurs avaient alors une fraîcheur première – atténuée ensuite dans leurs œuvres postérieures, que traduit directement des détails humoristiques voire enfantins, d'une candeur qui touche à la pure poésie (l'enfant qui jette des avions en papier...), autant de détails qui sont depuis absents des mises en scènes hyperléchées et toujours atemporelles d'un Wilson de plus en plus distancié, voire déshumanisé, recyclant sous une grille conceptuelle et technique les rouages du théâtre japonais No. Tout est magnifiquement réglé ici comme du papier à musique : le Einstein violoniste qui joue éternellement les mêmes notes, les choristes égrenant les mêmes chiffres, la danseuse en fond de scène, reculant ou avançant comme au ralenti d'une imperturbable fixité, les figurants qui miment le jeu des mains des dactylos sur d'invisibles machines à écrire... chacun mêlé étroitement à la musique de Glass produit une vision hypnotique où la fausse répétition (Glass précise bien que chaque note « répétée » n'est jamais la même) jalonne en vérité une action qui vaut pour sa formidable progression globale. La puissance de l'imagerie visuelle, la féerie globale du spectacle a conservé intacte sa magie atemporelle, depuis 1976, soit il y a à présent... 40 ans. Longue vie au minimalisme qui n'a jamais semblé plus « moderne » et visionnaire.

DVD incontournable.

DVD. Einstein on the Beach (Châtelet, 2014). Glass, Wilson, Childs. The Lucinda Childs Dance Company, The Philip Glass ensemble. Enregistré au Théâtre du Châtelet à Paris, en janvier 2014; **2 dvd OPUS ARTE BD7173 D. CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016.**

